



DOSSIÊ / DOSSIER

VIOLÊNCIA CONTRA AS MULHERES NAS NARRATIVAS MIDIÁTICAS

Editoras:

Linda Rubim, Adriana Jacob Carneiro e Fernanda Argolo

A VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER NOS CENÁRIOS DA MÍDIA EM TEMPOS DE PANDEMIA

Violence against women in media scenarios in times of pandemic

Linda Rubim, Adriana Jacob Carneiro e Fernanda Argolo

“NÃO QUERO SER MÃE, NÃO ESTOU PRONTA”: A ENTREGA LEGAL PARA ADOÇÃO E A (RE)PRODUÇÃO DO CATIVEIRO DA MADRESPOSA NAS NARRATIVAS JORNALÍSTICAS

“I don't want to be a mother, I'm not ready”: legal delivery to adoption and the (re)production of the *madresposa's* captivity in journalistic narratives

Débora Oliveira de Medeiros e Leo Mozdzenski

RETABLOS EX-VOTIVOS COMO SUPORTE DE DENÚNCIA DA VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER

Ex-votive retablos as support for reporting violence against women

José Cláudio Alves de Oliveira, Fernanda Assunção
Camelier Mascarenhas e Sasha Morbeck Miranda

REGULARIDADES DISCURSIVAS DOS CASOS DE FEMINICÍDIO NO DIÁRIO DO SERTÃO

Discursive regularities of femicide cases in the *Diário do Sertão*

Luana Brito Lacerda, Demerval Ricardo Lellis e Glória Rabay

FEMINICÍDIO EM PAUTA: ANÁLISE DE DISCURSO SOBRE UM CRIME DE GÊNERO QUE GANHOU DESTAQUE NOS PROGRAMAS POLICIAIS DA PARAÍBA

Femicide in the news agenda: discourse analysis on a gender crime that gained prominence in police programs in Paraíba

Felícia Arbex Rosas e Glória Rabay

REPRESENTAÇÕES DA VIOLÊNCIA CONTRA MULHERES NA NARRATIVA SERIADA *COISA MAIS LINDA* (2019)

Representations of violence against women in the serial narrative *Coisa mais linda* (2019)

Crislaine Alessandra da Lima Scher, Paula Maria Lucietto
Dylbas e Adriana Aparecida de Figueiredo Fiuza

VIOLÊNCIA CONTRA AS MULHERES NEGRAS EM *A VIDA DEPOIS DO TOMBO* (2021)

Violence against black women in *A vida depois do tombo* (2021)

Carla Conceição da Silva Paiva e Mariane Ribeiro dos Santos

ISSN 2237-1508

Niterói / RJ, ano 13, n. 24, mar. 2023

www.periodicos.uff.br/pragmatizes

ARTIGOS / ARTICLES

DIVERSIDADE E PARTICIPAÇÃO SOCIAL NA GESTÃO DAS PRAÇAS CEU DE FEIRA DE SANTANA (BA)

Diversity and social participation in the management of the CEU Squares of Feira de Santana (BA)

Plínio Rattes e José Márcio Barros

INTERFACE ENTRE MEDICINA E ANTROPOLOGIA MÉDICA: O MÉTODO ETNOGRÁFICO NA FORMAÇÃO MÉDICA

Interface between medicine and medical anthropology: the ethnographic method in medical education

Gabriela Garcia de Carvalho
Laguna, Ana Luiza Ferreira
Gusmão, Ana Beatriz Ferreira
Gusmão, David Santos Libarino,
Fernanda Beatriz Melo Maciel,
Paloma Santos da Hora e Paulo
Rogers da Silva Ferreira

CINQUENTENÁRIO DA ORQUESTRA DE VIOLEIROS DA CIDADE DE OSASCO-SP: CENTRALIDADE, REENRAIZAMENTO E PERSISTÊNCIAS

Fiftieth anniversary of the Osasco City Guitar Players' Orchestra: centrality, re-rooting and persistence

José Farias dos Santos e Maria
Gabriela Silva Martins da Cunha
Marinho

PragMATIZES

Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura

Ano 13 nº 24 - março/2023

EDITORES EXECUTIVOS

Luiz Augusto F. Rodrigues, Universidade Federal Fluminense,
Departamento de Arte, Brasil
Flávia Lages, Universidade Federal Fluminense, Departamento de Arte,
Brasil
João Domingues, Universidade Federal Fluminense, Departamento de
Arte, Brasil

CONSELHO EDITORIAL

Adair Rocha, Universidade do Estado do Rio de Janeiro / Pontifícia
Universidade Católica do Rio de Janeiro, Brasil
Adriana Facina, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil
Ahtziri Molina Roldán, Universidad Estadual do Ceará, México
Alberto Fesser, Socio Director de La Fabrica em Ingenieria Cultural /
Director de La Fundación Contemporánea, Espanha
Alexandre Barbalho, Universidade Estadual do Ceará, Brasil
Allan Rocha de Souza, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro,
Brasil
Ana Enne, Universidade Federal Fluminense, Brasil
Angel Mestres Vila, Universitat de Barcelona, Espanha
Antônio Albino Canela Rubin, Universidade Federal da Bahia, Brasil
Carlos Henrique Marcondes, Universidade Federal Fluminense, Brasil
Christina Vital, Universidade Federal Fluminense, Brasil
Cristina Amélia Pereira de Carvalho, Universidade Federal do Rio
Grande do Sul, Brasil
Daniel Mato, Universidade Nacional Tres de Febrero, Argentina
Danielle Brasiliense, Universidade Federal Fluminense, Brasil
Deborah Rebello Lima, Universidade Federal do Paraná, Brasil
Dural Muniz de Albuquerque Jr., Universidade Estadual da Paraíba,
Brasil
Eduardo Paiva, Universidade Estadual de Campinas, Brasil
Edwin Juno-Delgado, Université de Bourgogne / ESC Dijon, campus
de Paris, França
Eloisa Porto C. Allevato Braem, Universidade do Estado do Rio de
Janeiro, Brasil
Fábio Fonseca de Castro, Universidade Federal do Pará, Brasil
Fernando Arias, Observatorio de Industrias Creativas de la Ciudad
de Buenos Aires, Argentina
Flávia Lages, Universidade Federal Fluminense, Brasil
George Yúdice, Universidae de Miami, Estados Unidos da América
Gizlene Neder, Universidade Federal Fluminense, Brasil
Guilherme Werlang, Universidade Federal Fluminense, Brasil
Hugo Achugar, Universidad de la Republica, Uruguai
Idemburgo Pereira Frazão, Unigranrio, Brasil
Isabel Babo, Universidade Lusófona do Porto, Portugal
João Domingues, Universidade Federal Fluminense, Brasil
João Guerreiro, Instituto Federal do Rio de Janeiro, IFRJ, Brasil
José Luis Mariscal Orozco, Universidad de Guadalajara, México
José Márcio Barros, Universidade Estadual de Minas Gerais / PUC
Minas, Brasil
Julio Seoane Pinilla, Universidad de Alcalá, Espanha
Lia Calabre, Fundação Casa de Rui Barbosa, Brasil
Lilian Fessler Vaz, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil
Livia de Tommasi, Universidade Federal do ABC, Brasil
Livia Reis, Universidade Federal Fluminense, Brasil

Luís Edmundo de Souza Moraes, Universidade Federal Rural do Rio de
Janeiro, Brasil
Luiz Augusto Fernandes Rodrigues, Universidade Federal Fluminense,
Brasil
Luiz Guilherme Vergara, Universidade Federal Fluminense, Brasil
Manoel Marcondes Machado Neto, Universidade do Estado do Rio de
Janeiro, Brasil
Marcela A. País Andrade, Universidad de Buenos Aires, Argentina
Márcia Ferran, Universidade Federal Fluminense, Brasil
Maria Adelaida Jaramillo Gonzalez, Universidad de Antioquia, Colômbia
Maria Manoel Baptista, Universidade de Aveiro, Portugal
Marialva Barbosa, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil
Marildo Nercolini, Universidade Federal Fluminense, Brasil
Marina Bay Frydberg, Universidade Federal Fluminense, Brasil
Mário Pragmácio Telles, Faculdades Integradas Hélio Alonso, Brasil
Marisa Schincariol de Mello, Universidade Cândido Mendes, Brasil
Marta Elena Bravo, Universidad Nacional de Colombia – sede Medellín,
Colombia
Martín A. Becerra, Universidad Nacional de Quilmes, Argentina
Mónica Bernabé, Universidad Nacional de Rosario, Argentina
Muniz Sodré, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil
Orlando Alves dos Santos Jr., Universidade Federal do Rio de
Janeiro, Brasil
Pâmella Passos, Instituto Federal do Rio de Janeiro, Brasil
Patricio Rivas, Universidad de Chile, Chile
Paulo Carrano, Universidade Federal Fluminense, Brasil
Paulo César Silva de Oliveira, Universidade do Estado do Rio de
Janeiro, Brasil
Paulo Miguez, Universidade Federal da Bahia, Brasil
Priscilla Oliveira Xavier, Centro Universitário Carioca, Brasil
Renata Rocha, Universidade Federal da Bahia, Brasil
Ricardo Gomes Lima, Universidade do Estado do Rio de Janeiro,
Brasil
Rossi Alves Gonçalves, Universidade Federal Fluminense, Brasil
Simonne Teixeira, Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy
Ribeiro, Brasil
Stefano Cristante, Università del Salento, Italia
Tamara Quírico, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil
Teresa Muñoz Gutiérrez, Universidad de La Habana, Cuba
Tunico Amâncio, Universidade Federal Fluminense, Brasil
Valmor Rhoden, Universidade Federal do Pampa, Brasil
Vladimir Sibylla Pires, Universidade Federal do Estado do Rio de
Janeiro, Brasil
Victor Miguel Vich Flórez, Pontifícia Universidad Católica del Perú, Peru
Zandra Pedraza Gomez, Universidad de Los Andes, Colômbia

CONSELHO DE ÉTICA

Luiz Augusto F. Rodrigues, Universidade Federal Fluminense, Brasil
Marina Bay Frydberg, Universidade Federal Fluminense, Brasil
Rossi Alves Gonçalves, Universidade Federal Fluminense, Brasil

REALIZAÇÃO:



PragMATIZES participa do
compromisso de
São Francisco
(Pacto de DORA)

Signatory of



DORA

PARCEIROS e INDEXADORES:



PragMATIZES – Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura.
Ano XIII nº 24, (MAR/2023). – Niterói, RJ: [s. N.], 2023.
(Universidade Federal Fluminense / Laboratório de Ações
Culturais - LABAC e Programa de Pós-Graduação em Cultura e
Territorialidades - PPCULT)

Semestral

ISSN 2237-1508 (versão online)

1. Estudos culturais. 2. Planejamento e gestão cultural.
3. Teorias da Arte e da Cultura. 4. Linguagens e
expressões artísticas. I. Título.

CDD 306

Universidade Federal Fluminense - UFF

Instituto de Artes e Comunicação Social - IACS | Laboratório de Ações Culturais - LABAC
Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades - PPCULT

Rua Lara Vilela, 126 - São Domingos - Niterói / RJ - Brasil - CEP: 24210-590

+55 21 2629-9755 / 2629-9756 | pragmatizes@gmail.com

Sumário / Summary

p. 6 – 11

COLABORADORES DA EDIÇÃO / ISSUE'S CONTRIBUTORS

p. 12 - 15

EDITORIAL / EDITORIAL

DOSSIÊ / DOSSIER

VIOLÊNCIA CONTRA AS MULHERES NAS NARRATIVAS MIDIÁTICAS

p. 16 – 27

A VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER NOS CENÁRIOS DA MÍDIA EM TEMPOS DE PANDEMIA

Violence against women in media scenarios in times of pandemic

Linda Rubim

Adriana Jacob Carneiro

Fernanda Argolo

p. 28 – 52

“NÃO QUERO SER MÃE, NÃO ESTOU PRONTA”: A ENTREGA LEGAL PARA ADOÇÃO E A (RE)PRODUÇÃO DO CATIVEIRO DA MADRESPOSA NAS NARRATIVAS JORNALÍSTICAS

“I don't want to be a mother, I'm not ready”: legal delivery to adoption and the (re)production of the *madresposa's* captivity in journalistic narratives

Débora Oliveira de Medeiros

Leo Mozdzenski

p. 53 – 74

RETABLOS EX-VOTIVOS COMO SUPORTE DE DENÚNCIA DA VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER

Ex-votive retablos as support for reporting violence against women

José Cláudio Alves de Oliveira

Fernanda Assunção Camelier Mascarenhas

Sasha Morbeck Miranda

p. 75 – 98

REGULARIDADES DISCURSIVAS DOS CASOS DE FEMINICÍDIO NO DIÁRIO DO SERTÃO

Discursive regularities of femicide cases in the *Diário do Sertão*

Luana Brito Lacerda

Demerval Ricardo Lellis

Glória Rabay

p. 99 – 122

FEMINICÍDIO EM PAUTA: ANÁLISE DE DISCURSO SOBRE UM CRIME DE GÊNERO QUE GANHOU DESTAQUE NOS PROGRAMAS POLICIAIS DA PARAÍBA

Femicide in the news agenda: discourse analysis on a gender crime that gained prominence in police programs in Paraíba

Felícia Arbex Rosas
Glória Rabay

p. 123 – 148

REPRESENTAÇÕES DA VIOLÊNCIA CONTRA MULHERES NA NARRATIVA SERIADA *COISA MAIS LINDA* (2019)

Representations of violence against women in the serial narrative *Coisa mais linda* (2019)

Crislaine Alessandra da Lima Scher
Paula Maria Lucietto Dylbas
Adriana Aparecida de Figueiredo Fiuza

p. 149 – 184

VIOLÊNCIA CONTRA AS MULHERES NEGRAS EM *A VIDA DEPOIS DO TOMBO* (2021)

Violence against black women in *A vida depois do tombo* (2021)

Carla Conceição da Silva Paiva
Mariane Ribeiro dos Santos

ARTIGOS / ARTICLES (*Fluxo contínuo*)

p. 185 – 219

DIVERSIDADE E PARTICIPAÇÃO SOCIAL NA GESTÃO DAS PRAÇAS CEU DE FEIRA DE SANTANA (BA)

Diversity and social participation in the management of the CEU Squares of Feira de Santana (BA)

Plínio Rattes
José Márcio Barros

p. 220 – 234

INTERFACE ENTRE MEDICINA E ANTROPOLOGIA MÉDICA: O MÉTODO ETNOGRÁFICO NA FORMAÇÃO MÉDICA

Interface between medicine and medical anthropology: the ethnographic method in medical education

Gabriela Garcia de Carvalho Laguna
Ana Luiza Ferreira Gusmão
Ana Beatriz Ferreira Gusmão
David Santos Libarino
Fernanda Beatriz Melo Maciel
Paloma Santos da Hora
Paulo Rogers da Silva Ferreira

p. 235 – 262

CINQUENTENÁRIO DA ORQUESTRA DE VIOLEIROS DA CIDADE DE OSASCO-SP: CENTRALIDADE, REENRAIZAMENTO E PERSISTÊNCIAS

Fiftieth anniversary of the Osasco City Guitar Players' Orchestra: centrality, re-rooting and persistence

José Farias dos Santos
Maria Gabriela Silva Martins da Cunha Marinho

Colaboradores da edição Issue's contributors

Adriana Aparecida de Figueiredo Fiuza. Professora do Programa de Pós-Graduação em Letras – Linguagem e Sociedade da Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE) e do curso de Licenciatura em Letras – Espanhol da Universidade Estadual de Londrina (UEL). Doutora em Letras pela Universidade Estadual Paulista (UNESP – Assis/SP). Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq - Nível 2 e integrante do projeto de pesquisa *Identities in movement. flujos, circulación y transformaciones culturales en el espacio atlántico (siglos XIX y XX)* da *Universidad Autónoma de Madrid* (PID2019-106210GB-I00). E-mail: adrifiuza@yahoo.com.br - <https://orcid.org/0000-0002-8667-4756>

Adriana Jacob Carneiro. Doutora em Cultura e Sociedade pela UFBA, com a pesquisa "A 'Bolada' das Redes: Um estudo sobre entrelaces de gênero, humor e mídia em Dilma Bolada". É mestre pelo Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos da UFBA (2011), com a pesquisa Gênero e Mídia: a cobertura jornalística do Dia Internacional da Mulher. Graduada em Comunicação com habilitação em Jornalismo pela Universidade Federal da Bahia (2001). Integra o grupo de Pesquisa Miradas (CULT/UFBA), que estuda as interseções entre mídia, cultura e gênero, coordenado pela professora Lindivalva Rubim. Atua principalmente nas seguintes áreas: comunicação, cultura, gênero, política e mídia. E-mail: adrianajacob.cultura@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0002-1938-8258>

Ana Beatriz Ferreira Gusmão. Acadêmica do curso de Medicina pela Universidade Federal da Bahia - Campus Anísio Teixeira. Ligante da Liga Acadêmica de Neurociências (NeuroLiga - UFBA-IMS/CAT). Integrante do projeto de extensão SerTão Ciência Podcast. Coordenadora local da IFMSA Brazil UFBA-CAT. Atua como Diretora de Comunicação e Marketing na Liga Acadêmica de Pediatria do Instituto Multidisciplinar em Saúde da Universidade Federal da Bahia (LIPED - IMS-UFBA). E-mail: anagusmao@ufba.br - <https://orcid.org/0000-0002-7218-5505>

Ana Luiza Ferreira Gusmão. Acadêmica do curso de Medicina pela Universidade Federal da Bahia - Campus Anísio Teixeira. Participa como ligante da Liga Acadêmica de Neurociências (NeuroLiga - UFBA-IMS/CAT). Integrante do projeto de extensão SerTão Ciência Podcast. Diretora Financeira Local (LDF) pela International Federation of Medical Students Associations (IFMSA) Brazil UFBA-CAT. Atua como Diretora de Ensino na Liga Acadêmica de Pediatria do Instituto Multidisciplinar em Saúde da Universidade Federal da Bahia (LIPED - IMS-UFBA). E-mail: ana.gusmao@ufba.br - <https://orcid.org/0000-0001-7087-5935>

Carla Conceição da Silva Paiva. Doutora em Mídias (UNICAMP), Professora Adjunta da Universidade do Estado da Bahia (UNEB). Possui graduação em Comunicação Social - Relações Públicas pela Universidade do Estado da Bahia (1998), mestrado em Educação e Contemporaneidade pela Universidade do Estado da Bahia (2006). Leciona na graduação em Jornalismo e no mestrado em Educação,

Cultura e Territórios Semiáridos. Pesquisa representações sociais e identidade de gênero, sexualidade e Nordeste no cinema brasileiro e audiovisual. E-mail: ccspaiva@gmail.com – <https://orcid.org/0000-0002-8619-2167>

Crislaine Alessandra de Lima Scher. Doutoranda em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE). Membro do Grupo de Pesquisa Crítica Feminista e Autoria Feminina: cultura, memória e identidade da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD). Bolsista CAPES. E-mail: crislainealessandra@hotmail.com - <https://orcid.org/0000-0002-9740-3660>

David Santos Libarino. Acadêmico do curso de medicina pela Universidade Federal da Bahia - Campus Anísio Teixeira. Faço parte do Centro Acadêmico Fabrício Freire (CAFF), da Liga Acadêmica de Neurociências (NeuroLiga - UFBA-IMS/CAT), do projeto de extensão SerTão Ciência Podcast, do Grupo de Trabalho sobre Acessibilidade e Permanência dos estudantes com deficiência no IMS – GTAPPD. Além disso, sou diretor local de intercâmbio internacional pela International Federation of Medical Students Associations (IFMSA). E-mail: davidlibarino@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0002-7763-5026>

Débora Oliveira de Medeiros. Mestre em Direitos Humanos pela Universidade Federal de Pernambuco (PPGDH-UFPE). Graduada em Direito pela mesma instituição e graduada em Administração pela Universidade de Pernambuco (UPE). Analista judiciária do Tribunal de Justiça do Estado de Pernambuco (TJPE). E-mail: debora.medeiros@ufpe.br - <https://orcid.org/0000-0001-5057-0288>.

Demerval Ricardo Lellis. Graduando (8º período) em Jornalismo da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Email: riccchys@outlook.com – <https://orcid.org/0000-0001-6123-1687>

Felícia Arbex Rosas. Atua como repórter da TV Cabo Branco afiliada da Rede Globo no estado da Paraíba. Graduada em comunicação / Jornalismo (Faculdade Estácio de Sá - 2011) e mestra em jornalismo profissional com linha de pesquisa sobre feminicídio e mídia (Universidade Federação da Paraíba -2022). E-mail: felicia.arbex@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0002-2742-2436>

Fernanda Argolo. Doutora em Cultura e Sociedade pelo Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos (UFBA, 2019). Especialista em Gestão da Comunicação Organizacional (UNICEUB, 2012). Possui graduação pela Universidade Federal da Bahia (2005). Mestre em Cultura e Sociedade (IHAC/UFBA). É analista administrativo da Agência Nacional de Energia Elétrica. Tem experiência na área de Comunicação Social e Gestão Cultural. Pesquisadora Visitante do Latin American Research Center da University of Calgary (2017). E-mail: nandaargolo@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0002-4651-6833>

Fernanda Assunção Camelier Mascarenhas. Possui graduação em Odontologia pela Universidade Federal da Bahia (1991). Especialista em Ortodontia e Ortopedia Facial pela ABO-BA (1998) Especialista em Ortopedia Funcional dos Maxilares pelo CFO (2003). Tem experiência na área de Odontologia, com ênfase em Ortodontia.

Graduanda em Museologia UFBA, ingresso em 2020.1. Pesquisadora do GREC (Grupo de Estudos em Cibermuseus). E-mail: fernanda.assuncao@ufba.br - <https://orcid.org/0000-0001-7034-3824>

Fernanda Beatriz Melo Maciel. Bacharela em Saúde pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Atualmente graduanda em Medicina junto ao Instituto Multidisciplinar em Saúde, Campus Anísio Teixeira, UFBA. Foi monitora do projeto de extensão HIV/AIDS: Educar para desmitificar, atuando principalmente nos seguintes temas: HIV/AIDS, infecções sexualmente transmissíveis (ISTs), representações e conhecimento das ISTs entre universitários, práticas de prevenção e promoção da saúde. Participa da iniciação científica como voluntária no projeto de Integração de Ações de Vigilância, Prevenção e Controle de Doenças Tropicais Negligenciadas: Perspectivas Epidemiológicas e Operacionais para Hanseníase e Doença de Chagas no SUS no Sudoeste do Estado da Bahia. E-mail: fernanda.melo@ufba.br - <https://orcid.org/0000-0002-6421-3940>

Gabriela Garcia de Carvalho Laguna. Acadêmica do curso de Medicina pela Universidade Federal da Bahia (UFBA - IMS/CAT). Pesquisadora do Centro Baiano de Pesquisas em Antropologia Médica (CBPAM/UFBA) e do Núcleo de Estudos e Pesquisas em Saúde (NEPS/UFSB). Coordenadora Científica e de Políticas de Saúde, bem como rede de ajuda da Coordenação de Extensão Universitária da Direção Executiva Nacional dos Estudantes de Medicina (DENEM). Tem experiência nas áreas de saúde pública, antropologia médica, saúde mental, neurociências, arte e educação em saúde. E-mail: gabrielagcl@outlook.com - <https://orcid.org/0000-0001-7396-647X>

Glória Rabay. Professora associada da Universidade Federal da Paraíba. Pesquisadora do Núcleo Interdisciplinar de Pesquisa e Ação sobre Mulher e Relações de Sexo e Gênero – NIPAM/UFPB e do Núcleo de Cidadania e Direitos Humanos - NCDH/UFPB. Professora do Programa de Pós-graduação em Jornalismo PPJ/UFPB e do PPG em Direitos Humanos, Cidadania e Políticas Públicas - PPGDH/UFPB. Graduada em Comunicação Social/Jornalismo (Universidade Federal da Paraíba -1982), mestra em Sociologia (Universidade Federal da Paraíba -1992) e doutora em Ciências Sociais (Universidade Federal do Rio Grande do Norte -2008). Trabalha com os seguintes temas: Gênero; Mulher e participação política; Ensino superior e feminismo acadêmico; Jornalismo e narrativas biográficas /Histórias de Vida; Direitos Humanos e Direitos das Mulheres. Atualmente desenvolve pesquisas sobre Mulheres e Política; Mulheres no Jornalismo; Violência de Gênero e Femicídio na Imprensa. Email: gloria.rabay@gmail.com – <https://orcid.org/0000-0002-0985-9044>

José Cláudio Alves de Oliveira. Doutor em Comunicação e Cultura Contemporânea, pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), Brasil (2004). Pós-doutorado em Comunicação e Tecnologias, pela Universidade do Minho, Portugal (FAPESB BOL2757/2012, CAPES BEX18009/12-3) (2012). Pós-doutorado PNPd/CAPES em Ciência da Informação na Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP) (88882.317832/2013-01) (2019). Doutorando em Memória: Linguagem e Sociedade na Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB).

Professor Associado IV do Departamento de Museologia da UFBA. Professor permanente dos Programas de pós-graduação em Ciência da Informação (PPGCI) e Museologia da UFBA (PPGMUSEU). Pesquisador do CNPq. Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Museologia da UFBA (PPGMUSEU). Coordenador do Núcleo de Pesquisa dos Ex-votos. Participou como membro da Comissão de Área Interdisciplinar da Capes. E-mail: claudius@ufba.br - <https://orcid.org/0000-0002-2887-2025>

José Farias dos Santos. Doutor em Ciências Humanas e Sociais pela Universidade Federal do ABC (UFABC). Mestre em Ciências Sociais: Política – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Professor de Ensino Superior: Centro Paula Souza com atuação nas seguintes atividades: elaboração de conteúdo para EAD; nucleação das disciplinas de Formação Social dos cursos de Jornalismo e de Publicidade e Propaganda; tutor de monitoria; orientador de Projetos de Iniciação Científica e TCC; orientador de Estágio; membro do Núcleo Docente Estruturante (NDE). Exerceu, no período de 2006 a 2009, a função de Editor da Revista Acadêmica Cenários da Comunicação (ISSN 1677-4027). Consultor da Organização dos Estados Ibero-Americanos para a Educação, a Ciência e a Cultura (OEI) - Ministério das Mulheres, da Igualdade Racial e dos Direitos Humanos; Modalidade: Coleta de dados ? Relatório sobre Intolerância e Violência Religiosa no Brasil (março de 2015 a dezembro de 2016). Atualmente, é Professor, aprovado em concurso público, da Fatec de Itaquaquecetuba. Possui publicações, pesquisas e conferências relacionadas às seguintes áreas: Música Popular Brasileira, Cultura Popular, Orquestra de Violeiros de Osasco, Ética e diversidade. E-mail: jzfarias@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0003-0781-9978>

José Márcio Barros. Doutor em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professor do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade do Estado de Minas Gerais (PPgArtes UEMG) e do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia (IHAC-UFBA). Coordena o Observatório da Diversidade Cultural (ODC) e o Programa Pensar e Agir com a Cultura. E-mail: josemarciobarros2013@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0002-3058-5236>

Leo Mozdzenski. Pós-doutorando em Direitos Humanos pela Universidade Federal de Pernambuco (PPGDH-UFPE). Doutor em Letras/Linguística (PPGL-UFPE) e doutor em Comunicação (PPGCOM-UFPE) pela mesma instituição. Pesquisador do NUCEPI – Núcleo de Estudos em Compreensão e Produção (Inter)Linguísticas (CNPq/UFPE) e do SEGS – Processos de Subjetivação, Educação, Gênero e Sexualidades (CNPq/UFPE), desenvolvendo trabalhos nas seguintes áreas: Análise do Discurso nos campos da mídia, da publicidade, do espaço digital e das linguagens jurídica e empresarial; Estudos Críticos do Discurso; Análise Multimodal/Multissemiótica do Discurso; Retórica (ethos, pathos e logos discursivos); Cultura pop; Direitos Humanos; Gênero e Sexualidade; e Estudos LGBT+. E-mail: leo_moz@yahoo.com.br - <https://orcid.org/0000-0002-4010-5507>.

Linda Rubim. Graduada em Comunicação pela Universidade Federal da Bahia (1975), com Especialização em Jornalismo Comparado pela Fundação Cásper

Líbero e em Artes e comunicação pela Universidade de São Paulo (1982), Doutorado em Comunicação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1999) e Pós-doutorado em Política e Gestão da cultura pela Universidade San Martin e em Comunicação e Gênero com ênfase em cinema pela Universidade de Buenos Aires (2006). Atualmente é Professora Associada Nivel IV da Universidade Federal da Bahia, onde está vinculada aos Programas multidisciplinares de Pós-graduação em Cultura e Sociedade (Pós-Cultura) e ao de Estudos sobre mulheres, Gênero e Feminismo (PPGNEIM). Coordenadora do grupo de pesquisa "Miradas" que investiga a identidade da mulher na perspectiva dos estudos de gênero, cultura e mídia no Brasil e América Latina. Tem experiência na área de Comunicação, com ênfase em Cinema e Televisão, atuando principalmente nos seguintes temas: cultura, comunicação, gênero, cinema, televisão e representações. Membro-fundadora do Centro de estudos Multidisciplinares em Cultura - CULT da UFBA e participa de outras associações vinculadas ao campo da cultura. E-mail: lindasorubim@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0002-1635-6429>

Luana Brito Lacerda. Graduanda (8º período) em Jornalismo pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Bolsista no projeto de pesquisa: o feminicídio nas narrativas jornalísticas paraibanas. Participante do Grupo de Estudo Feminicídio na Mídia. Voluntária no projeto de extensão Informar para prevenir: ações informacionais de enfrentamento a violência de gênero desenvolvido pela Comissão de acolhimento, informação e enfrentamento à violência de gênero. Email: luablacerda@gmail.com – <https://orcid.org/0000-0001-7791-7835>

Maria Gabriela Silva Martins da Cunha Marinho. Docente do PPG em Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal do ABC (UFABC). Atuou como Vice-Diretora do Centro de Engenharia, Modelagem e Ciências Sociais Aplicadas da UFABC no quadriênio 2017-2021. Doutora em História Social pela Universidade de São Paulo (USP), Mestre em Política Científica e Tecnológica pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Graduação em Comunicação Social (UFMG/IMSP). Coordenou o Programa de Mestrado e Doutorado em Ciências Humanas e Sociais (PCHS-UFABC) entre 2016 e 2017. Desenvolve pesquisas na área da História da Ciência, Estudos Sociais da Ciência e Tecnologia, com destaque para a História da Fundação Rockefeller em São Paulo e suas interfaces com o Ensino Superior. É pesquisadora associada do Museu Histórico da Faculdade de Medicina da Universidade de São Paulo (MH-FMUSP) onde lidera a Rede de Pesquisa em Agencias Internacionais de Filantropia e Cooperação Institucional. E-mail: gabriela.marinho@ufabc.edu.br - <https://orcid.org/0000-0002-5698-0437>

Mariane Ribeiro dos Santos. Graduação em Jornalismo em Múltiplos Meios, Universidade do Estado da Bahia (UNEB). E-mail: marianeribeirodosantos215@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0003-0538-3082>

Paloma Santos da Horta. Bacharel Interdisciplinar em Saúde pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Graduanda em Medicina pelo Instituto Multidisciplinar em Saúde da Universidade Federal da Bahia (UFBA-IMS/CAT). Membro fundadora da Liga Acadêmica de Pediatria do Instituto Multidisciplinar em Saúde da Universidade

Federal da Bahia (LIPED - IMS-UFBA). E-mail: paloma.hora@ufba.br - <https://orcid.org/0000-0001-9990-7363>

Paula Maria Lucietto Dylbas. Doutoranda em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE). Membro do Grupo de Pesquisa Crítica Feminista e Autoria Feminina: cultura, memória e identidade da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD). Bolsista CAPES. E-mail: pauladylbas@hotmail.com - <https://orcid.org/0000-0002-3605-6028>

Paulo Rogers da Silva Ferreira. Antropólogo. Professor adjunto na Universidade Federal da Bahia (UFBA), docente da Graduação em Medicina e do Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Saúde (PPGPS) da UFBA. Fundador e coordenador do Centro Baiano de Pesquisas em Antropologia Médica (CBPAM) da UFBA. Doutor em Antropologia pela Université Laval, no Canadá, com formação complementar em Saúde Pública, com ênfase em áreas rurais e remotas, pelo Canadian Centre for Health and Safety in Agriculture (CCHSA). Conselheiro consultivo da Rede de Estudos Rurais. Autor de livros e artigos no campo da antropologia médica pós-crítica e dos estudos rurais (Brasil-Canadá). E-mail: paulo.rogers@ufba.br - <https://orcid.org/0000-0003-3686-2449>

Plínio Rattes. Doutor e mestre em Cultura e Sociedade pelo Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia (IHAC-UFBA). Graduado em Comunicação – Produção em comunicação e cultura (FACOM-UFBA). Pesquisador do Observatório da Diversidade Cultural (ODC) e Gerente de cultura do Sesc Bahia. E-mail: plniorattes@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0001-5181-3683>

Sasha Morbeck Miranda. Graduanda do curso de Museologia (UFBA). Tem experiência em projetos de extensão, tal como o Preserva São Lázaro (UFBA), com iniciação científica no Museu Digital do Ilê Aiyê (UFBA) e com o Projeto Ex-Votos (UFBA). Possui experiência também com criação de museus digitais, curadorias digitais e análises iconográficas. Com interesses envolvendo documentação, pesquisa, exposição museológica e educação museológica. Pesquisadora do GREC (Grupo de Estudos em Cibermuseus). E-mail: sashamorb@hotmail.com - <https://orcid.org/0000-0002-0708-0133>

EDITORIAL

A presente edição é composta por dez artigos, sendo que sete compõem o dossiê *Violência contra as Mulheres nas narrativas midiáticas* (como será detalhado oportunamente) organizado pelas pesquisadoras da Universidade Federal da Bahia (UFBA) Linda Rubim, Adriana Jacob Carneiro e Fernanda Argolo – a quem agradecemos enormemente - e outros três submetidos em Fluxo Contínuo (como narrado em seguida).

. “*Diversidade e participação social na gestão das Praças CEU de Feira de Santana (BA)*”, de autoria de Plínio Rattes e José Márcio Barros, traz uma análise da gestão compartilhada e colaborativa que ocorre no âmbito do programa Praça CEU – Centro de Artes e Esportes Unificados – uma iniciativa do governo federal, executada em parceria com prefeituras municipais, que abrigam ações voltadas à promoção da cultura, do esporte, do lazer, da assistência social e da qualificação e aperfeiçoamento laboral.

. “*Interface entre medicina e antropologia médica: o método etnográfico na formação médica*” é um artigo assinado por sete pesquisadores ligados ao Instituto Multidisciplinar em Saúde da UFBA que apontam que a unicidade da formação e da prática médica compreende o conhecimento e a compreensão do processo saúde-doença-cuidado. Neste cenário, para subsidiar a construção de um saber prático através da inserção no território como campo de prática, o objetivo deste artigo é descrever a experiência de estudantes de medicina com a execução de etnografias breves, destacando sua relevância para a formação médica.

. “*Cinquentenário da Orquestra de Violeiros da Cidade de Osasco-SP: centralidade, reenraizamento e persistências*”, artigo no qual José Farias dos Santos e Maria Gabriela Silva Martins da Cunha Marinho buscam observar a associação entre as experiências da cultura popular tradicional e o processo de reenraizamento, presença e persistência na cidade, utilizando como estudo de caso a trajetória cinquentenária da OVCO, considerada uma referência do gênero musical.

Tivemos ao todo 29 autoras e autores brasileiros publicando nesta edição da PragMATIZES, oriundos de três regiões, com maior expressividade de pesquisadores do Nordeste, região que contribuiu com 22 autores e autoras (15 da

Bahia, 5 da Paraíba e 2 de Pernambuco), que se somam a mais 4 do Sudeste (2 de MG e 2 de SP) e 3 do Paraná, no Sul do país. Em seguida, apresentamos o mapeamento dos autores que vêm, desde 2011, publicando junto à nossa revista, segundo suas inserções internacionais e nacionais.

Ao todo já foram 265 artigos, que envolveram 471 autores, como podemos observar na tabela a seguir:

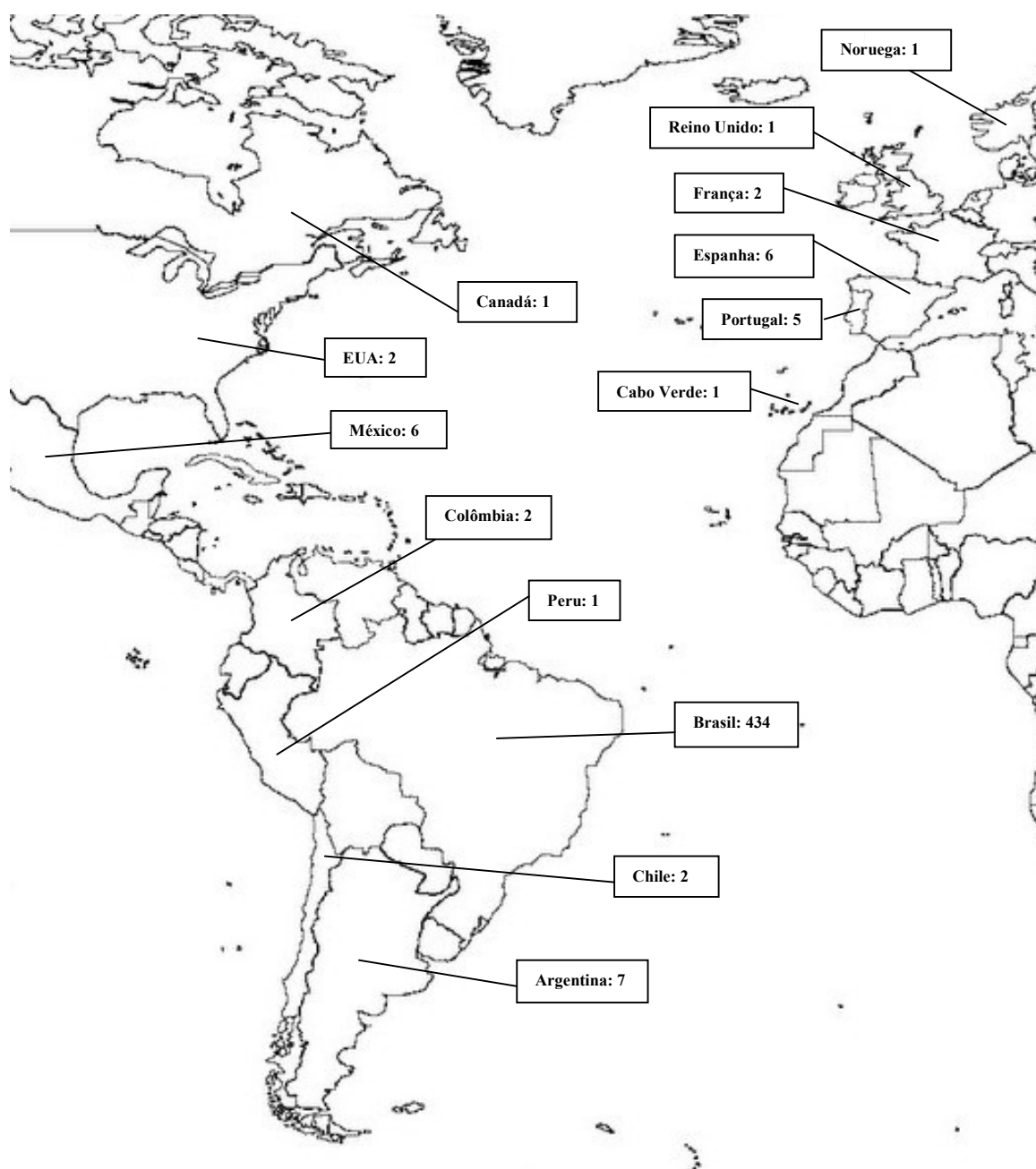
Alguns percentuais em relação à origem dos autores (até edição 2022/2):

| | | Quantidade | Percentual | Subtotais |
|---------------------|--------------------|------------|------------|-------------|
| Internacionalização | América Latina | 18 | 48,6 % | 37 = 100 % |
| | Europa | 15 | 40,6 % | |
| | Demais continentes | 4 | 10,8 % | |
| Regiões brasileiras | Norte | 7 | 39,6 % | 434 = 100 % |
| | Nordeste | 92 | | |
| | Centro-Oeste | 13 | | |
| | Sul | 60 | | |
| | Sudeste | 262 | | |
| Total geral | | | | 471 |

Verão de 2023



Agradecemos aos autores que até então publicaram conosco, representantes dos seguintes países:





Agradecemos também aos autores brasileiros que ao longo destes mais de 12 anos publicaram conosco:



A violência contra a mulher nos cenários da mídia em tempos de pandemia

Linda Rubim¹

Adriana Jacob Carneiro²

Fernanda Argolo³

DOI: <https://doi.org/10.22409/pragmatizes.v13i24.56817>

Resumo: O artigo recupera o contexto do aumento de casos de violência contra a mulher durante a pandemia do covid-19 e como o tema tem sido explorado nas diferentes produções da mídia, desde a imprensa aos conteúdos da teledramaturgia. Nesse sentido, o texto destaca que a atuação da mídia pode auxiliar para reconfigurar os padrões culturais sexistas que naturalizam a violência contra a mulher, ou, por outro lado, ratificá-la a partir da confirmação de estereótipos e representações de senso comum. A partir dessa abordagem, o artigo apresenta os seis textos que compõem o dossiê Violência Contra as Mulheres nas Narrativas Midiáticas, concluindo pela importância da consolidação de pesquisas acadêmicas sobre o tema da violência contra a mulher como estratégia de enfrentamento do problema.

Palavras-chave: violência contra a mulher; pandemia; narrativas midiáticas; gênero; mídia.

Violencia contra las mujeres en escenarios mediáticos en tiempos de pandemia

Resumen: El artículo recupera el contexto del aumento de casos de violencia contra las mujeres durante la pandemia del covid-19 y cómo el tema ha sido explorado en diferentes producciones mediáticas, desde la prensa hasta el contenido de la ficción televisiva. En este sentido, el texto destaca que la actuación de los medios puede ayudar a reconfigurar los patrones culturales sexistas que naturalizan la violencia contra las mujeres, o, por el contrario, ratificarla a partir de la confirmación de estereotipos y representaciones del sentido común. A partir de este enfoque, el artículo presenta los seis textos que componen el dossier Violencia contra la mujer en las narrativas mediáticas,

¹ Linda Rubim. Doutora em Comunicação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1999) e Pós-doutora em Política e Gestão da cultura pela Universidade San Martín e em Comunicação e Gênero com ênfase em cinema pela Universidade de Buenos Aires (2006). Professora dos Programas multidisciplinares de Pós-graduação em Cultura e Sociedade (Pós-Cultura) e ao de Estudos sobre mulheres, Gênero e Feminismo (PPGNEIM) da Universidade Federal da Bahia (UFBA), Brasil. E-mail: lindasorubim@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0002-1635-6429>

² Adriana Jacob Carneiro. Doutora em Cultura e Sociedade pela UFBA. Integra o grupo de Pesquisa Miradas (CULT/UFBA), Brasil. E-mail: adrianajacob.cultura@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0002-1938-8258>

³ Fernanda Argolo. Doutora em Cultura e Sociedade pela UFBA. Pesquisadora Visitante do Latin American Research Center da University of Calgary (2017). É analista administrativo da Agência Nacional de Energia Elétrica, Brasil. E-mail: nandaargolo@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0002-4651-6833>

Recebido em 20/12/2022, aceito para publicação em 02/02/2023 e disponibilizado online em 01/03/2023.

concluyendo sobre la importancia de consolidar la investigación académica sobre el tema de la violencia contra la mujer como estrategia de enfrentamiento del problema.

Palabras clave: la violencia contra las mujeres; pandemia del covid 19; producciones mediáticas; genero; medios.

Violence against women in media scenarios in times of pandemic

Abstract: The article presents the context of the increase in cases of violence against women during the covid -19 pandemic and how the theme has been explored in different media productions, from the press to television drama content. In this sense, the text highlights that the media can help to reconfigure the sexist cultural patterns that naturalize violence against women, or, on the other hand, ratify it based on the confirmation of stereotypes and common sense believes. Based on this approach, the article presents the six texts that make up the dossier Violence Against Women in Media Narratives, concluding on the importance of consolidating academic research on the topic of violence against women as a strategy for coping with the problem.

Keywords: violence against woman; covid 19 pandemic; media narratives; gender; media.

A violência contra a mulher nos cenários da mídia em tempos de pandemia

Enquanto estávamos encerradas em nossas casas lidando com os efeitos de uma pandemia aterradora, acompanhávamos nos noticiários alertas para o crescimento da violência contra mulheres, bem como o aumento de notícias sobre feminicídios. Em outro segmento, as produções audiovisuais ficcionais ou de caráter documental começaram a tratar do tema violência contra as mulheres de forma incisiva e insistente, quase como aqueles alertas luminosos que piscam intermitentes perigo!

A convivência diária levada ao extremo pelas medidas de isolamento social exacerbou as dificuldades de

relacionamento e diálogo entre os casais e as famílias de modo geral, bem como a face mais violenta de uma cultura que sempre privilegiou a dominação masculina sobre a mulher. A violência se manifestou, portanto, em suas várias dimensões, seja em suas vertentes psicológica e moral, quanto nas suas manifestações física e sexual.

Para muitas mulheres que já viviam em situação de violência doméstica, o regime de isolamento trouxe a necessidade de ficar mais tempo no próprio lar junto a seu agressor, por vezes em condições precárias, com os filhos e vendo sua renda diminuída (FBSP, 2020).

Ademais, não há como falar de violência contra as mulheres sem considerar suas interseções com gênero, raça e classe social. Nesse sentido, é simbólico que uma mulher negra, funcionária doméstica, tenha sido a primeira vítima fatal de covid-19 no Brasil (GOMES; CARVALHO, 2021).

Desde o início da Pandemia, a ONU Mulheres e instituições internacionais alertaram para o aumento do número de pedidos de ajuda em canais de atendimento. No entanto, as denúncias formais relativas à violência doméstica caíam. No Brasil, por exemplo, os dados do Fórum Brasileiro de Segurança Pública (FBSP)⁴ dos últimos anos, em especial dos anos de pandemia (2020-2021) apontam de fato a diminuição nas denúncias de violência doméstica. Entretanto, ao mesmo tempo, revelam o crescimento no número de feminicídios (FBSP, 2022). Segundo as análises dos profissionais de segurança, as medidas de isolamento social impediram as mulheres de

acessar os canais de denúncia, o que deu espaço para que a violência em sua forma mais letal se concretizasse.

Uma em cada quatro mulheres brasileiras acima de 16 anos afirma ter sofrido violência física, psicológica ou sexual durante a pandemia de covid-19, o que equivale a 17 milhões de mulheres (FBSP, 2021). Mais de quatro milhões delas foram agredidas fisicamente com tapas, socos e/ou chutes. Ou seja, a cada minuto, oito mulheres apanharam no Brasil durante a pandemia. Um estudo da ONU Mulheres realizado em 13 países de diversas regiões do mundo constatou que 45% das mulheres reportaram que elas mesmas ou uma mulher que elas conhecem haviam sofrido algum tipo de violência durante a pandemia e uma em cada quatro mulheres afirmara se sentir mais insegura em casa⁵.

Esse tempo de distanciamento social, em que o estar em casa propiciava o aumento de agressões, também multiplicou a exposição das pessoas aos meios de comunicação,

⁴Publicados no Relatório Visível e Invisível. Disponível em: <https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2021/06/relatorio-visivel-e-invisivel-3ed-2021-v3.pdf>

⁵Publicados no Relatório Measuring the shadow pandemic: Violence against women during Covid-19. Disponível em: <https://data.unwomen.org/publications/vaw-rga>

seja na jornada de trabalho ou nos momentos de lazer. A mídia brasileira e internacional não ficou alheia a esse processo. Um movimento claro de inserção de conteúdos sobre o tema violência contra a mulher se multiplica na pauta dos telejornais, dos sites de notícias, das páginas de redes sociais, da teledramaturgia e dos *streamings*. Tal dinâmica pode ser considerada um indício de posicionamento dos meios de comunicação frente a essa temática. Entretanto, não basta apenas dar visibilidade ao tema para combater o problema. É preciso politizar a violência contra a mulher, de forma a propor uma mudança cultural e uma nova educação de gênero, que reconheça e respeite a igualdade entre os gêneros nas suas diferenças. Tal posicionamento coloca em perspectiva um mundo realmente menos desigual, mais justo, mais humano e, sem dúvidas, mais inteligente e sensível para a construção de uma sociedade saudável.

Iluminado por esse contexto, o dossiê *Violência Contra as Mulheres nas Narrativas Midiáticas* traz uma proposta política e acadêmica de pesquisa e formação de literatura especializada sobre o tema da

violência contra as mulheres. A intenção deste trabalho é mobilizar a comunidade acadêmica e demais pessoas interessadas a avançar nas pesquisas sobre o assunto, de forma a contribuir para um diagnóstico sobre a violência contra a mulher e suas consequências para a sociedade, assim como para motivar um processo de resignificação cultural dessa prática.

O papel da mídia para o agendamento do debate público há algum tempo ganhou destaque na pesquisa, seja em teorias clássicas sobre o jornalismo como critérios de noticiabilidade, agenda-setting (agendamento) e *framing* (enquadramento), quanto nos estudos de representação simbólica e análise de conteúdo da produção audiovisual. Com a explosão das redes sociais e da produção mais do que massiva de conteúdos, os meios de comunicação avançam em seu papel estruturador da sociabilidade, e intervêm de modo crucial no agendamento das pautas sociais, para deixá-las em maior ou menor evidência. (RUBIM, 2000; SODRÉ, 2010)

No entanto, é preciso tensionar as imagens e discursos veiculados nas

produções midiáticas, bem como as formas como a violência contra a mulher têm sido abordadas, seja pela teledramaturgia ou pelas produções jornalísticas. Assim como a mídia pode ser um ator fundamental para a reconfiguração simbólica, ela pode atuar em sentido contrário, minimizando ou mesmo naturalizando os casos de violência, a partir da romantização e estereotipização dos papéis de homens e mulheres na sociedade e nas relações amorosas (RUBIM, 2003; MIGUEL, 2013; POMPPER, 2017; ARGOLO, 2019).

Há ainda a possibilidade de as narrativas midiáticas silenciarem as vozes de mulheres e perspectivas que podem ser fundamentais para o avanço nas discussões de gênero (RUBIM; ARGOLO, 2018). Isso vale tanto para a escolha de fontes jornalísticas, como para a construção de personagens fictícias, apenas para citar dois exemplos. Inclui, ainda, a importância da pluralidade de ângulos na construção de narrativas de casos de violência contra as mulheres, sobretudo aqueles que questionem ou problematizem agressões baseadas em estereótipos de gênero.

Não há como esquecer que a mídia não é uma entidade alheia e imune à cultura em que está inserida. Ela é diretamente influenciada pela cultura e pelas relações de poder que mantêm o *status quo* (BEARD, 2018; JAMIESON, 1995; MIGUEL; BIROLI, 2014; MURRAY, 2010). Indubitavelmente, a balança do poder ainda pende para uma cultura machista, em que as regras de comportamento social são ditadas por homens, em sua maioria brancos.

Desse modo, ao tratar de casos de violência, é possível identificar nas narrativas da mídia questões como “o que ela fez?”, “quem é ela?”, “por que estava ali?”, “que roupa estava usando?”, no sentido de (des) qualificar a mulher e, a partir desse ponto, estabelecer uma relação de causa e consequência para a violência perpetrada.

Nesse sentido, o debate sobre a violência contra a mulher pela mídia evidencia a complexidade de se tratar um tema que durante anos foi naturalizado na cultura e na legislação. O contrato sexual há muito cristalizado na ordem social, onde a mulher (seu corpo) era essencialmente propriedade de um homem (pai ou marido)

perdurou por muitos séculos, e deixou marcas profundas na sociabilidade entre os gêneros.

Falar sobre violência contra a mulher dentro do casamento é um tema novo, é uma reinterpretação das relações conjugais à luz de uma modificação do papel social da mulher e da legislação recente sobre o direito das mulheres. O senso comum até pouco apregoava que ‘em briga de marido e mulher não se mete a colher’, e, com isso normalizava as agressões às mulheres no seio familiar, fossem de natureza física ou psicológica. Vale lembrar que até 1940, a norma penal brasileira não considerava crime um homicídio cometido por um cônjuge que flagrasse a esposa em adultério ou que simplesmente estivesse movido por elevado ciúme.

Apesar da mudança na legislação nos anos 1940, a justificativa de crimes contra as mulheres “em defesa da honra” seguiu sendo usada. Apenas em março de 2021, o Supremo Tribunal Federal decidiu que a tese da legítima defesa da honra é inconstitucional porque contraria os princípios da proteção da vida e da igualdade de gênero.

Com o avanço da atuação das mulheres na esfera pública, outros tipos de agressões foram sendo somadas àquelas já vivenciadas nas relações familiares, alcançando relações de trabalho, entre médicos e pacientes, e de natureza política, apenas para citar alguns exemplos. Sem contar a violência sexual mais abrangente, perpetuada na cultura de dominação masculina desde o início dos tempos, bastante documentada na literatura, seja ela de caráter histórico ou ficcional.

Chama a atenção, por exemplo, que enquanto a chamada para este dossiê esteve em curso, vários casos de violência contra mulheres foram amplamente noticiados pela imprensa brasileira. O noticiário mostrou desde casos de feminicídios cometidos pelos companheiros, namorados e maridos, até violência sexual contra meninas e mulheres pacientes em hospitais.

Alguns casos tornaram-se emblemáticos, como o que provocou um debate público sobre a entrega voluntária de bebês gerados por meio de violência sexual. A situação inicialmente tratada pela imprensa apresentava o drama de uma garota de dez anos, que vinha sendo coagida

por uma juíza a manter a gravidez, resultado de um estupro, para que a criança fosse adotada posteriormente. Enquanto o debate público sobre o caso ganhava repercussão, um colunista expôs a entrega voluntária de um bebê para adoção, pela atriz Klara Castanho⁶. A atriz teve que revelar um processo judicial sigiloso e a entrega para adoção de uma criança que teria sido fruto de um estupro.

Meses depois, enfermeiras de um hospital no Rio de Janeiro gravaram um vídeo via celular para denunciar um médico anestesista que abusava sexualmente das pacientes durante a cirurgia cesariana⁷. O fato ganhou repercussão pública com cobertura especial dos veículos da imprensa nacional e internacional, e

questionamentos ao Conselho Federal de Medicina.

O uso de recursos midiáticos expôs a cadeia de violências enfrentadas pelas mulheres até mesmo em sua relação com o Judiciário. Imagens do julgamento do empresário André de Camargo Aranha, acusado de estupro pela *promoter* Mariana Ferrer, revelam que a modelo foi humilhada na audiência, chegando a chorar e a implorar por respeito. Na ocasião, a defesa do empresário exibiu fotos sensuais produzidas por Ferrer como modelo profissional antes do crime, com o objetivo de argumentar que a relação sexual entre ambos havia sido consensual. Sem ser questionado sobre a relação das fotos com o crime, o advogado afirmou que “‘jamais teria uma filha’ do ‘nível’ de Mariana”⁸, o que evidencia as forças desiguais entre os gêneros.

As redes sociais foram palco para protestos contra a absolvição de Aranha e a hashtag

⁶ Fantástico. Klara Castanho: veja como começou o vazamento de história pessoal com especulações e ataques a atriz na internet, 27 de Junho de 2022. <https://g1.globo.com/fantastico/noticia/2022/06/27/klara-castanho-veja-como-comecou-o-vazamento-de-historia-pessoal-com-especulacoes-e-ataques-a-atriz-na-internet.ghtml>

⁷ O Globo. “Operação Flagrante: veja, passo a passo, como a equipe de enfermagem desmascarou anestesista preso”. 13 de Julho de 2022. <https://oglobo.globo.com/rio/noticia/2022/07/operacao-flagrante-veja-passo-a-passo-como-equipe-de-enfermagem-desmascarou-anestesista-preso.ghtml>

⁸The Intercept Brasil. “Julgamento de influencer Maria Ferrer termina com tese inédita de ‘estupro culposo’ e advogado humilhando jovem. 2 de Novembro de 2020. <https://theintercept.com/2020/11/03/influencer-mariana-ferrer-estupro-culposo/>

#JustiçaPorMariFerrer tornou-se o assunto mais comentado do Twitter na segunda semana de setembro de 2020, com mais de 54 mil menções. Apesar de o ambiente online ser usado para a luta por direitos das mulheres (DANIELS, 2009; MATOS, 2017; CARNEIRO, 2019), ele também foi um espaço em que a violência atingiu desproporcionalmente mais mulheres e meninas do que homens durante a pandemia (UN Women, 2020)⁹. As agressões incluíram ameaças físicas, assédio, perseguição e envio de conteúdo pornográfico indesejado.

Tais casos apresentam relatos e marcas de uma cultura machista, que não reconhece a violência contra a mulher e insiste na culpabilização das vítimas. As representações dessa violência nos meios de comunicação fornecem indícios de que a cultura ainda naturaliza as micro e macro agressões cotidianas contra as mulheres. É o que mostra o artigo

“Não quero ser mãe, não estou pronta”: a entrega legal para adoção e a (re)produção do cativo da **madresposa** nas **narrativas jornalísticas**, ao investigar a cobertura jornalística a respeito da entrega voluntária de bebês para adoção. Os autores Débora Oliveira de Medeiros e Leo Mozdzenski utilizam a noção de cativo da *madresposa*, proposta pela antropóloga mexicana Marcela Lagarde y de los Ríos, como representação das opressões e aprisionamentos socialmente construídos e impostos para que as mulheres reproduzam seu papel servil de mãe e esposa. A análise empreendida revela como as mulheres que decidem passar pelo processo legal de entrega do bebê para adoção são julgadas e estigmatizadas em reportagens online de periódicos e sites de notícias de diferentes regiões do Brasil. Para além do julgamento midiático, é preciso ter em consideração como o símbolo da maternidade ainda atua como signo da principal função social da mulher e, como o tema levanta questões acerca dos direitos da mulher sobre seu próprio corpo, com interferências dos campos político, jurídico e religioso.

⁹ UN Women, 2020. “Online and ICT* facilitated violence against women and girls during COVID-19”. (Online e Tecnologia da Informação e Comunicação facilitaram violência contra mulheres e meninas durante a COVID-19).
<https://www.unwomen.org/en/digital-library/publications/2020/04/brief-online-and-ict-facilitated-violence-against-women-and-girls-during-covid-19>

Tratando-se de religião, apresenta-se no texto de José Cláudio Alves de Oliveira, Fernanda Assunção Camelier Mascarenhas e Sasha Morbeck Miranda uma mirada sobre a violência contra a mulher na América Latina, em especial no México, pela perspectiva de retablos ex-votivos de caráter transgressor, que fogem da temática tradicional religiosa, abordando temas considerados estigmatizados. Desse modo, o artigo **Retablos ex-votivos como suporte de denúncia da violência contra a mulher** apresenta uma análise iconográfica dos retablos, considerados um documento histórico da sociedade em que estão inseridos, e uma mídia da cultura popular e de denúncia social que dá voz a pessoas em situação de vulnerabilidade.

Passando aos meios tradicionais de comunicação, a cobertura jornalística sobre a violência letal contra as mulheres é o foco do artigo **Regularidades discursivas dos casos de feminicídio no Diário do Sertão**, de Luana Brito Lacerda, Demerval Ricardo Lellis e Glória Rabay. O estudo analisa as posições discursivo-ideológicas presentes nas matérias e mostra que, em muitos

casos, tais crimes nem chegam a ser nomeados como feminicídios nas matérias analisadas. A despolitização dos assassinatos contribui para a banalização das mortes das mulheres e para a descontextualização da dimensão cultural relacionada a esse tipo de violência. Ademais, ao silenciar informações importantes acerca da prevenção contra agressões a mulheres, a mídia deixa de cumprir com seu importante papel de prestação de serviço e de conscientização da população.

Não raras vezes, a cobertura midiática reforça padrões socialmente estabelecidos que aprisionam as mulheres a estereótipos de gênero e reforçam um suposto modelo "ideal" de família associado à religiosidade. É o que mostra o artigo **Feminicídio em pauta: análise de discurso sobre um crime de gênero que ganhou destaque nos programas policiais da Paraíba**, de Felícia Arbex Rosas e Glória Rabay. Em sua análise da cobertura jornalística sobre o feminicídio em um programa televisivo, as autoras destrinçam mecanismos que minimizam a opressão e buscam justificar os crimes com base na naturalização do comportamento

violento dos homens. Nesse sentido, por exemplo, a partir da escolha das fontes, algumas narrativas apresentam a violência decorrente do ciúme como um comportamento socialmente aceitável.

A naturalização de estereótipos de gênero a partir de narrativas midiáticas no ambiente televisivo é também analisada no artigo **Representações da violência contra mulheres na narrativa seriada *Coisa mais linda* (2019)**. O texto discute as múltiplas violências enfrentadas pelas mulheres a partir da análise das personagens femininas na série brasileira *Coisa Mais Linda*. As autoras Crislaine Alessandra da Lima Scher, Paula Maria Lucietto Dylbas e Adriana Aparecida de Figueiredo Fiuza analisam como as violências sofridas pelas personagens fictícias podem ser encontradas nos diversos casos de violência de gênero na sociedade contemporânea, representando discursos racistas, sexistas e misóginos. O texto nos convoca a pensar em como o processo de recepção de séries televisivas, hábito ampliado pelo tempo de isolamento social, pode agendar o debate e expor

os dramas sociais vivenciados pelas mulheres.

As violências contra as mulheres em suas interseções de gênero e raça nas narrativas audiovisuais não ficcionais são investigadas no artigo **Violência contra as mulheres negras em *A vida depois do tombo* (2021)**. As autoras Carla Conceição da Silva Paiva e Mariane Ribeiro dos Santos analisam a construção da personagem Karol Conká no documentário *A vida depois do tombo*, à luz dos estudos do feminismo negro. Uma das participantes do Big Brother Brasil no ano de 2021, a cantora Karol Conká teve a maior porcentagem de rejeição da história do *reality show* e sofreu uma série de ameaças e agressões após deixar o programa. O artigo investiga a dubiedade de narrativas a respeito da cantora, que ora humaniza, ora demoniza a artista, ao mesmo tempo em que reforça estereótipos relacionados às mulheres negras.

A diversidade de perspectivas e caminhos metodológicos explorados nos seis artigos que compõem o dossiê *Violência Contra as Mulheres nas Narrativas Midiáticas* revela como a pesquisa acadêmica vem buscando

contribuir com a problematização desse campo de estudos. Essas reflexões sobre as relações entre cultura e violência contra a mulher a partir das narrativas midiáticas são fundamentais para que se avance em estratégias para o seu enfrentamento, e, para que possamos de fato reestruturar códigos e comportamentos culturais danosos, baseados em opressão e violência.

Referências:

ARGOLLO, Fernanda. *Dilma Rousseff: uma mulher fora do lugar*. Narrativas da mídia sobre a primeira presidenta do Brasil. [Doutorado em Cultura e Sociedade]. Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019.

BEARD, Mary. *Mulheres e poder: um manifesto*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2018.

CARNEIRO, Adriana Jacob. *A 'Bolada' das Rede*. Um estudo sobre entrelaces de gênero, humor e mídia em Dilma Bolada. [Doutorado em Cultura e Sociedade]. Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019.

DANIELS, Jessie. Rethinking cyberfeminism(s): Race, gender and embodiment. *Women's Studies Quarterly*, 37:1&2, p. 101–24. 2009.

FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. *Violência contra meninas e mulheres no 1o semestre de 2022*. Disponível em: https://forumseguranca.org.br/publicacoes_posts/violencia-contra-meninas-e-mulheres-no-1o-semester-de-2022/

GOMES, Maria Carmen Aires; CARVALHO, Alexandra Bittencourt de. Pandemia de COVID-19 e violência doméstica na conjuntura sociopolítica brasileira. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 29, n. 3, e74781, 2021.

JAMIESON, Kathleen Hall. *Beyond the Double Bind: Women and Leadership*. New York: Oxford University Press, 1995.

MATOS, Carolina. New Brazilian feminisms and online networks: Cyberfeminism, protest and the female "Arab Spring". *International Sociology*, 32:3, p. 417–34, 2017.

MIGUEL, Luís Felipe. Discursos sexistas no humorismo e na publicidade. A expressão pública, seus limites e os limites dos limites. *Cadernos Pagu*, n. 41, p. 95-119, jul.-dez. 2013.

MIGUEL, Luís Felipe; BIROLI, Flávia. *Feminismo e Política: uma introdução*. São Paulo: Boitempo, 2014.

MURRAY, Rainbow. *Cracking the Highest Glass Ceiling: A Global Comparison of Women's Campaigns for Executive Office*. Santa Barbara, CA, Denver, CO and Oxford: ABC-CLIO, 2010.

ONU *Mulheres*, 2020. Disponível em: <https://www.unwomen.org/en/digital-library/publications/2020/04/brief->

online-and-ict-facilitated-violence-against-women-and-girls-during-covid-19

POMPPER, Donnalyn. *Rethoric of Femininity. Female Body Image, Media, and Gender Role Stress/Conflict*. Lanham: Lexington Books, 2017.

RUBIM, Albino. Nova Configuração das Eleições no Brasil Contemporâneo. In: *XXIII Encontro Anual da Anpocs*, Caxambu – MG, 1999.

RUBIM, Linda. O Feminino como Lugar do Amor. In: FABRIS, Maria Rosaria; CATANI, Afrânio; GARCIA, Wilton; RUBIM, Antonio Albino Canelas; LOBO, Júlio. (orgs.). *Estudos Socine de Cinema*. Ano V. São Paulo: Editora Panorama, 2003. p. 170-177.

RUBIM, Linda; ARGOLLO, Fernanda. *O Golpe na perspectiva de Gênero*. Edufba: Salvador, 2018.

SODRÉ, Muniz. *Antropológica do espelho: uma teoria da comunicação linear e em rede*. Petrópolis: Vozes, 2010.

“Não quero ser mãe, não estou pronta”: a entrega legal para adoção e a (re)produção do cativo da *madresposa* nas narrativas jornalísticas

Débora Oliveira de Medeiros¹

Leo Mozdzenski²

DOI: <https://doi.org/10.22409/pragmatizes.v13i24.55268>

Resumo: Este artigo propõe investigar como se dá a (re)produção midiática do “cativo da *madresposa*” em matérias jornalísticas que abordam a entrega voluntária do bebê para a adoção legal. A noção de cativo da *madresposa* foi proposta pela antropóloga mexicana Marcela Lagarde y de los Ríos como representação das opressões e aprisionamentos socialmente construídos e impostos para que as mulheres reproduzam seu papel servil de mãe e esposa (LAGARDE, 2005). Para a presente pesquisa, foram selecionadas quatro reportagens publicadas *online* em periódicos e sites de notícias provenientes de diferentes regiões do Brasil. Metodologicamente, os textos foram examinados à luz da análise pragmática da narrativa jornalística (MOTTA, 2005). Em que pese terem sido observados alguns avanços, os resultados do estudo sugerem que, na maioria dos aspectos, o discurso jornalístico contribui para o fortalecimento do cativo da *madresposa* quanto ao julgamento social impelido à mulher que opta pela entrega do filho para adoção. Por fim, buscou-se contribuir para a discussão sobre a autodeterminação do corpo da mulher, sendo necessário refletir acerca do veículo midiático e sua capacidade de fortalecimento/enfraquecimento da posição patriarcal quanto à imposição da maternidade às mulheres com base na retórica do “mito do amor materno”.

Palavras-chave: Adoção; entrega legal; maternidade; cativo da *madresposa*; análise pragmática da narrativa jornalística.

“No quiero ser madre, no estoy preparada”: entrega legal para adopción y la (re)producción del cautiverio de la *madresposa* en las narrativas periodísticas

Resumen: Este artículo se propone investigar cómo ocurre la (re)producción mediática del “cautiverio de la *madresposa*” en artículos periodísticos que abordan la entrega voluntaria del bebé para su adopción legal. La noción de cautiverio de la *madresposa* fue propuesta por la antropóloga mexicana Marcela Lagarde y de los Ríos como representación de las opresiones y prisiones socialmente construidas e impuestas a las mujeres para reproducir su rol servil de madre y esposa (LAGARDE, 2005). Para la presente investigación, fueron seleccionados cuatro reportajes publicados en línea en periódicos y sitios de noticias de diferentes regiones de Brasil. Metodológicamente, los textos fueron examinados a la luz del análisis pragmático de la narrativa periodística (MOTTA, 2005). A pesar de haber observado algunos avances, los resultados del estudio sugieren que, en la mayoría de los aspectos, el discurso periodístico contribuye al fortalecimiento del cautiverio de la *madresposa* frente

¹ Débora Oliveira de Medeiros. Mestre em Direitos Humanos pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Analista judiciária do Tribunal de Justiça do Estado de Pernambuco (TJPE), Brasil. E-mail: debora.medeiros@ufpe.br - <https://orcid.org/0000-0001-5057-0288>.

² Leo Mozdzenski. Pós-doutorando em Direitos Humanos pela UFPE e doutor em Comunicação pela UFPE. E-mail: leo_moz@yahoo.com.br - <https://orcid.org/0000-0002-4010-5507>.

Recebido em 18/07/2022, aceito para publicação em 02/02/2023 e disponibilizado online em 01/03/2023.

al juicio social que se le impone a la mujer que opta por dar a su hijo en adopción. Finalmente, buscamos contribuir a la discusión sobre la autodeterminación del cuerpo de la mujer, haciendo necesario reflexionar sobre el vehículo mediático y su capacidad para fortalecer/debilitar la posición patriarcal en cuanto a la imposición de la maternidad a las mujeres basado en la retórica del “mito del amor materno”.

Palabras clave: Adopción; entrega legal; maternidad; cautiverio de la *madresposa*; análisis pragmático de la narrativa periodística.

“I don’t want to be a mother, I’m not ready”: legal delivery to adoption and the (re)production of the *madresposa*’s captivity in journalistic narratives

Abstract: This paper proposes to investigate how the media (re)production of the “captivity of the *madresposa*” takes place in journalistic articles about the voluntary delivery of a baby to legal adoption. The notion of captivity of the *madresposa* (“mother-wife”) was proposed by the Mexican anthropologist Marcela Lagarde y de los Ríos as a representation of the oppressions and imprisonments socially constructed and imposed on women to reproduce their servile role as mother and wife (LAGARDE, 2005). For this research, four articles published online in newspapers and news sites from different regions of Brazil were selected. Methodologically, the texts were examined in the light of the pragmatic analysis of journalistic narrative (MOTTA, 2005). In spite of having observed some advances, the results of this study suggest that, in most aspects, the journalistic discourse contributes to the strengthening of the *madresposa*’s captivity regarding the social judgment impelled to the woman who chooses to give her child up for adoption. Finally, we sought to contribute to the discussion on the self-determination of the woman’s body, making it necessary to reflect on mass media and its ability to strengthen/weaken the patriarchal position regarding the imposition of motherhood on women based on the rhetoric of the “myth of maternal love”

Keywords: Adoption; legal delivery; motherhood; *madresposa*’s captivity; pragmatic analysis of journalistic narrative.

“Não quero ser mãe, não estou pronta”: a entrega legal para adoção e a (re)produção do cativeiro da *madresposa* nas narrativas jornalísticas

Introdução

Diversos são os trabalhos que discorrem sobre adoção e sobre a institucionalização de crianças (FREIRE, 2001; RIZZINI, 2006; GONTIJO *et al.*, 2012; DIAS, 2015), mas poucos se debruçam sobre a figura da mulher no processo de entrega do bebê para adoção. Os corpos femininos ora são relegados à

esfera do privado, ora são postos a escrutínio público para serem gerenciados pelos outros, pelos homens, pela sociedade, uma vez que as relações de gênero permeiam a criação, a legitimação e a crítica do poder político, configurando uma ameaça ao sistema a modificação do processo social das relações então estabelecidas (SCOTT, 1995).

Historicamente, à mulher é negado o direito de dispor do próprio corpo. Entre essas limitações, vivencia-se no Brasil a ilegalidade do aborto voluntário. Em contrapartida, em 2009, a legislação brasileira trouxe para o seio da atenção estatal, de forma transversa, a possibilidade de entrega de bebês para adoção. Com a entrada em vigor da Lei Federal n.º 12.010/2009, denominada Lei da Adoção, passou a ser prevista expressamente – e de maneira inédita – a possibilidade de uma mãe ou gestante entregar seu filho à adoção. Tal permissivo legal foi posteriormente regulamentado pela Lei Federal n.º 13.509/2017, que consiste na última alteração legislativa significativa no Estatuto da Criança e do Adolescente.

Nesse contexto, vale ressaltar que a maternidade ainda é socialmente vista como o principal objetivo e sentido de vida das mulheres. É o que argumenta a antropóloga mexicana Marcela Lagarde y de los Ríos em sua teoria dos *cautiverios de las mujeres* (LAGARDE, 2005). A estudiosa propõe a noção de “cativo da *madresposa*” como representação das opressões e aprisionamentos socialmente

construídos e impostos para que as mulheres reproduzam seu papel servil de mãe e esposa (*madre + esposa*). Segundo Lagarde (2005), em nossa sociedade patriarcal, desde cedo as mulheres são educadas e socializadas para que se tornem *madresposas* a partir de discursos androcêntricos e misóginos reiterados pelas mais diferentes esferas: pela família, pela escola, pela igreja, pelo trabalho e, sobretudo na contemporaneidade, pelos meios de comunicação de massa.

Diante de tal cenário, pergunta-se: como se dá a construção e reprodução da noção de “cativo da *madresposa*” nos discursos veiculados pela mídia jornalística brasileira, especificamente no que diz respeito ao procedimento de entrega de bebês para adoção?

O objetivo deste artigo consiste em investigar, pois, como ocorre a construção narrativa jornalística do cativo da *madresposa* para a reprodução midiática dos julgamentos sociais à mulher que opta pela entrega do seu filho para adoção. O *corpus* da pesquisa é composto por quatro reportagens jornalísticas publicadas *online* nos seguintes veículos: no

jornal mineiro *O Tempo*, no portal de notícias do Tribunal de Justiça de Pernambuco, no periódico curitibano *Gazeta do Povo* e no portal de notícias do G1 (Distrito Federal). Nessa toada, o presente trabalho pretende discutir as estratégias discursivas empregadas para provocar – ou não – a superação desses julgamentos enraizados e do aprisionamento descrito por Lagarde (2005).

Como expediente metodológico para a investigação do *corpus*, empregou-se a análise pragmática da narrativa jornalística, tal como proposto por Motta (2005). Parte-se da premissa de que nenhum discurso é neutro, objetivo ou isento de atravessamentos políticos, ideológicos, socioculturais, etc. em qualquer situação comunicativa. Ou seja, compreende-se que a narrativa jornalística não se limita a reproduzir ou espelhar a realidade. Antes, lança mão de dispositivos discursivos e estratégias de comunicação que servem a determinados propósitos. Assim, entendem-se “as narrativas jornalísticas como jogos de linguagem, como ações estratégicas de constituição de significações em contexto, como uma relação entre

sujeitos atores do ato de comunicação jornalística” (MOTTA, 2005, p. 4).

Para a escolha das matérias, foi considerado o amplo alcance das reportagens e o aspecto temporal, posto que os relatos foram publicados entre os meses de junho/2020 e maio/2021. A opção por reportagens mais recentes deu-se em razão da importância de observar as relações entre o discurso jornalístico produzido atualmente e a teoria do cativo da *madresposa*, concebida há mais de quinze anos.

O cativo da *madresposa* e o mito do amor materno

Tradicionalmente, o lugar – sociopolítico, cultural, histórico – ocupado pela mulher na sociedade ocidental remete ao lar, ao privado e à família. Na obra *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, Marcela Lagarde (2005) põe em discussão justamente a condição histórica de gênero da mulher.

Caracterizados pela opressão e pela privação de liberdade, os cativos são categorizados pela antropóloga mexicana da seguinte maneira: as *madresposas* (mãe-

esposas), que se entregam ao lar e à família; as *monjas* (freiras/beatas), cativas pela religião; as *putas* (prostitutas), cujo cativo é o bordel, tendo sua existência voltada para o prazer de outros; as *presas* (encarceradas em presídios), retidas pela lei; e, por fim, as *locas* (loucas), restritas ao manicômio. No presente trabalho, ante o recorte da entrega do bebê para adoção, nos deteremos ao estudo do cativo da *madresposa*.

Lagarde (2005) inicia o debate a respeito desse cativo afirmando que todas as mulheres, pelo simples fato de serem mulheres, são percebidas como mães e esposas – papel que lhes é destinado mesmo antes de nascerem. Independentemente de não terem filhos ou de serem solteiras, as mulheres são concebidas como *madresposas*, ainda que de maneiras alternativas, ao preencher funções simbólicas dessa categoria com outros sujeitos, tal como desempenhando a função de esposa de seu pai ou mãe de seus irmãos.

Na nossa sociedade patriarcal e conservadora, ser solteira, não casar e não formar uma família costuma provocar certa estranheza. A título de ilustração, em um relato pessoal,

Guacira Lopes Louro (2013), retratando sua juventude escolar, explica que garotas estudantes de magistério temiam terminar suas vidas como professoras solteironas. As adolescentes se espelhavam e admiravam as professoras jovens e casadas.

Nas palavras de Lagarde (2005, p. 378), "a mãe deve educar e reproduzir no filho as qualidades de gênero, de classe, de idade, nacionais, linguísticas e todas que definem o seu grupo: o acúmulo de tradições, costumes e crenças, as normas do seu mundo". Ou seja, já dentro do núcleo da familiar, onde inicialmente nos formamos enquanto sujeitos, são sedimentados o papel e as expectativas sociais e comportamentais que a mulher e o homem devem interiorizar para cumprir na sociedade ao longo de sua vida.

A partir da noção bourdieusiana de *habitus*³, é possível observar como essas interiorizações influenciam a maneira através da qual se impõe, entre outras expectativas, a

³ *Habitus* são "as exterioridades interiorizadas pelo indivíduo de acordo com sua trajetória social" (ALMEIDA, 2005, p. 142).

maternidade à mulher, uma vez que, para muitas pessoas, reproduzir é o seu destino, a sua razão de existir. Na mesma toada, a sociedade patriarcal entende como naturais a servidão e o sofrimento em busca da satisfação e do cuidado do outro, por parte do gênero feminino.

Caminhando lado a lado com o cativo da *madresposa*, o mito do amor materno reforça a ideia de que toda mãe ama – ou deve amar – seu filho imediatamente e de maneira genuína, orgânica e incondicional a partir do momento em que dá conta de sua existência. Nessa perspectiva, parte-se do princípio de que, uma vez que a procriação é algo biológico e “natural”, o comportamento maternal surgirá como consequência lógica correspondente (BADINTER, 1985).

A construção do mito do amor materno tem suas origens na tentativa de reduzir o número de mortes de crianças, que aconteciam de forma mais acentuada durante a primeira infância. “A verdade é que a criança, especialmente em fins do século XVIII, adquire um valor mercantil. Percebe-se que ela é, potencialmente, uma riqueza econômica” (BADINTER, 1985, p. 153). A autora explica que o

discurso econômico e social é aliado ao discurso do amor e da felicidade, bem como à exaltação do papel da mulher dentro da estrutura familiar, atribuindo à mãe as tarefas antes relegadas às amas de leite. Assim, as genitoras passam a assumir o papel central nos cuidados com seus filhos, dirigindo-lhes seu amor e afeto.

No entanto, em que pese o *habitus* tender a se manter forçosamente o mesmo, sua mudança pode ocorrer conforme os contatos sociais do indivíduo venham a modificar-se (ALMEIDA, 2005). Assim, os papéis de gênero e a posição sociocultural ocupada pela mulher são potencialmente capazes de alteração, de acordo com as influências das estruturas que regem as ações humanas e que possibilitam a reconfiguração desses aprisionamentos então estabelecidos.

A análise pragmática da narrativa jornalística como proposta metodológica

Com o intuito de analisar a construção e a reprodução do cativo da *madresposa* nos discursos veiculados pela mídia, especificamente ao tratar do tema da entrega do bebê

para adoção, realizou-se um estudo bibliográfico, qualitativo e documental.

Por meio do termo de pesquisa “entrega voluntária de bebê para adoção”, no *site* de buscas Google, foram encontradas matérias jornalísticas com essa temática. Entre os *sites* e textos visitados, foram escolhidos quatro para compor o *corpus* desta análise. Foram eleitas matérias jornalísticas recentes, publicadas entre os meses de junho/2020 e maio/2021, em periódicos *online* e *sites* de notícias oriundos de quatro regiões do Brasil, com amplo alcance popular, a fim de obter um cenário geral da abordagem da mídia jornalística sobre o tema.

As reportagens selecionadas foram divididas em duas categorias, quais sejam: as matérias que trazem na construção do texto a voz da mulher que procura as vias legais para a entrega do seu bebê e as matérias que não trazem.

De acordo com a perspectiva da análise pragmática da narrativa jornalística (MOTTA, 2005), procuramos ir além de um estudo meramente representacional do texto jornalístico. Em outras palavras, propõe-se ultrapassar a ideia do texto

jornalístico como espelho fiel dos fatos (CHARAUDEAU, 2006), devendo-se levar em conta nas análises os aspectos exteriores à materialidade linguística. Trata-se de incluir, pois, os elementos históricos, sociais, ideológicos, contextuais e culturais que estão presentes na narrativa, a fim de interpretar de forma dinâmica e sistemática os discursos jornalísticos selecionados – bem como seus silenciamentos –, particularmente no que se refere à abordagem sobre desigualdade de gênero.

Análise e discussão das narrativas jornalísticas

Segundo Paula Pinhal de Carlos (2019, p. 1.774), “a cultura pode efetuar um processo de naturalização daquilo que é socialmente construído, o que o legará ao local do não dito, do não questionado, do desde já dado”. Referindo-se à imagem da mulher negra, mas cujo raciocínio se aplica às representações sociais aqui estudadas, Sueli Carneiro (2003) argumenta que os meios de comunicação são capazes de construir os sistemas de representação, e não apenas os reproduzir, com uma eficácia apta a promover

deslocamentos nas imagens então estabelecidas. Nesse movimento, reside a importância e a responsabilidade da narrativa jornalística.

Atentos a essa reflexão, passemos à análise das matérias selecionadas.

Reportagens sem a voz da mulher

Publicada em 3 de maio de 2021 pelo jornal mineiro *O Tempo*, a matéria intitulada "Tabu e 'mito do amor materno' cercam entrega voluntária de bebês no Brasil" (ALVES, 2021) já sinaliza de antemão a posição crítica da jornalista. É o que se constata a partir da escolha de expressões que denotam a ideia de necessidade de superação dos julgamentos sociais presentes nos casos de entrega de bebês à adoção.

Há duas fotografias na reportagem⁴. A primeira é a de uma mulher de meia idade, usando máscara e identificada como assistente social lotada no hospital exibido na foto seguinte. A voz dessa assistente social, cujo nome aparece abaixo da foto, é citada no texto da

matéria, afirmando-se que a profissional atua nos casos em que há manifestação da mulher pela entrega legal.

Ante a ausência da voz da mulher que entrega o bebê para a adoção no decorrer da matéria, a narrativa jornalística busca construir tal imagem para os leitores ao classificar os perfis mais comuns das gestantes que procuram o sistema de justiça de Minas Gerais, logo no início da reportagem. São elencadas cinco categorias de mulheres:

Universitárias, vítimas de violência sexual que recusaram o aborto legal, assalariadas inseridas no mercado, gestantes financeiramente impossibilitadas de criar seus bebês e outras que não alimentam o sonho de ser mãe compõem cinco entre os perfis mais comuns de mulheres que recorrem às Varas da Infância do Estado movidas pelo desejo de entregar seus recém-nascidos ao Sistema Nacional de Adoção (SNA) (ALVES, 2021).

Em que pese não ficar clara uma escala gradativa de razões, é interessante pontuar como, sob a ótica da reportagem, a primeira categoria elencada estabelece uma associação da mulher ao estudo, à busca de conhecimento ("Universitária"). Ao dar destaque a essa categoria

⁴ Disponível em: <https://bit.ly/3Plarv1>. Acesso em: 12 jul. 2022.

encabeçando a relação de mulheres, o texto dialoga com o depoimento de uma entrevistada em uma matéria realizada pelo *G1* – adiante também analisada –, na qual declara que pretende “voltar a estudar e evitar que isso aconteça de novo” (PULJIZ, 2021). Por sua vez, a reportagem da *Gazeta do Povo* também faz referência a duas mulheres universitárias que procuraram o sistema de justiça para a entrega legal de bebês (BILCHES, 2020). Assim, percebe-se a construção da ideia da vida acadêmica e/ou profissional como suposto atenuante do julgamento social da mãe que opta pela entrega do bebê.

Após a categoria “universitárias”, o texto jornalístico cita “vítimas de violência sexual que recusaram o aborto legal, assalariadas inseridas no mercado, gestantes financeiramente impossibilitadas de criar seus bebês” até chegar a “outras que não alimentam o sonho de ser mãe” (ALVES, 2021). Atente-se que o sonho de ser mãe é o último perfil apontado e, não por coincidência, é o menos aceito socialmente.

De maneira geral, compreende-se que a vontade de ser mãe está culturalmente sedimentada como

inerente a toda mulher. Entretanto, é importante salientar que essa presunção “faz parte de uma construção sócio-histórica e cultural alicerçada nas transformações da instituição família, no surgimento do conceito de infância e nos papéis delineados para mulheres e homens nos cuidados parentais” (CAVALCANTI *et al.*, 2019, p. 29).

Percebe-se que a matéria do jornal *O Tempo* ressalta diversas vezes a existência de julgamentos à mulher que decide pela entrega do bebê. Para corroborar essa constatação, a reportagem traz a voz de autoridades, no caso, de profissionais envolvidas com o procedimento de entrega, desde assistentes sociais vinculadas ao sistema de saúde até uma defensora pública, representando o sistema de justiça. Todas as autoridades retratam o julgamento sofrido pelas mulheres, incluindo motivos religiosos e o mito do amor materno, bem como a necessidade de acolhimento e de divulgação da possibilidade da entrega legal.

Note-se que a narrativa jornalística, ao fazer uso de citações frequentes de vozes de autoridade,

almeja produzir determinados efeitos de verdade, como se a jornalista não estivesse intervindo na tessitura discursiva da realidade narrada, o que confere ao texto uma aparência de objetividade e veracidade. No entanto, ao elaborar a reportagem – decidindo que vozes serão citadas (e, por consequência, que vozes são silenciadas), como elas serão referidas (positiva ou negativamente), quais trechos das entrevistas serão transcritos e quais serão omitidos, em que ordem aparecerão etc. –, a jornalista realiza uma série de escolhas, inclusive lexicais (por exemplo, “aborto” x “interrupção da gravidez”), que acabam servindo para sustentar o posicionamento não só da profissional, mas sobretudo do próprio jornal (MOTTA, 2005).

É interessante observar que, na matéria de *O Tempo*, um juiz é a única voz masculina presente na reportagem. Ele relata a frequente ocorrência de “choro” nas audiências que confirmam a entrega da criança. Esse relato, oriundo de um homem, reforça a imagem da mulher como um ser frágil e aprisionado no cativo da *madresposa*, tamanha é a tristeza ao consolidar a entrega, realizada sempre

em prol da proteção do infante. Assim, o sacrifício da mãe é traduzido como inevitável: seja permanecendo com filho sem condições ou desejo de criá-lo, seja entregando-o para adoção.

Em linhas gerais, a reportagem do jornal *O Tempo* assume uma postura progressista diante do tema, pois sua narrativa se concentra na mulher. Ressalta a importância do respeito às escolhas das mulheres e a necessidade de acolhimento pelos profissionais que lidam com a situação de entrega do bebê para adoção. A matéria ainda elenca possíveis causas desses julgamentos socialmente enraizados, enfatizando questões de teor religioso, além do mencionado mito do amor materno natural e incondicional.

A segunda narrativa jornalística aqui analisada diz respeito à reportagem intitulada “Entrega e proteção: Justiça de Jaboatão celebra adoção realizada através do Programa de Entrega Responsável Acolher”, produzida pela Assessoria de Comunicação (Ascom) do Tribunal de Justiça de Pernambuco (TJPE) (XAVIER, 2021). Na matéria⁵,

⁵ Disponível em: <https://bit.ly/3yYE3sO>. Acesso em: 12 jul. 2022.

publicada em 3 de maio de 2021, há uma fotografia do casal adotante, proveniente da audiência de formalização da adoção.

O casal aparece com expressões de felicidade. A mãe adotiva segura o bebê, que está de costas para a câmera e para o olhar dos leitores. A imagem reforça a ideia – expressa ao longo do texto – da proteção conferida ao menor que é entregue ao sistema de justiça para que encontre uma nova família. Trata-se de um texto institucional do TJPE veiculado no próprio *site* do órgão e, portanto, o ponto de vista adotado visa demonstrar como o Estado atua eficazmente nesse domínio.

Logo no início, a Ascom do TJPE assevera:

A entrega de um filho recém-nascido para adoção também simboliza um ato de proteção. Independente do motivo, a pessoa que opta por esse caminho está acobertada pela lei, que permite a entrega como modo de garantir e preservar os direitos e interesses da criança e, também, dela mesma (XAVIER, 2021).

Como já discutido, a escolha das palavras e do enfoque adotado no discurso jornalístico não é gratuita, pois “nenhuma narrativa é ingênua”

(MOTTA, 2005, p. 9). Além do ato de proteção, o que mais a entrega legal “também simboliza”? Ou seja, o que esse “também” pode indicar e que não está explicitado no texto? Dor da separação por parte da mãe biológica? Sofrimento devido a uma escolha nem sempre controlada? Medo de estar sendo egoísta e de ter um futuro arrependimento? As possibilidades de interpretação e de direcionamento da narrativa são múltiplas e a matéria opta por já colocar em segundo plano os motivos da entrega, passando a enfatizar “os direitos e interesses da criança” e, de modo adjacente, os direitos e interesses da mulher.

A reportagem da Ascom segue fazendo uma contraposição da entrega legal com o crime de abandono de menor, apontando a adoção como um destino positivo para a criança. Essa posição é reforçada pelo depoimento da mãe adotante, cuja fala traz palavras de efeito patêmico⁶ tradicionalmente associadas ao domínio discursivo feminino-materno,

⁶ O “efeito patêmico” se refere ao *pathos*, um dos três apelos retóricos aristotélicos – ao lado do *ethos* e do *logos* –, cuja principal característica é recorrer a sentimentos e emoções como estratégia argumentativa (MOZDZENSKI, 2018).

como amor, dor, proteção e agradecimento. Quanto à figura da mulher que resolve entregar o bebê para adoção, a matéria refere-se às suas dificuldades, sejam financeiras, sejam de rede de apoio ou psicológicas para justificar a entrega do bebê para adoção.

A narrativa também faz uso de vozes de autoridade, tais como a voz da juíza que conduziu a audiência de formalização da adoção e a voz do psicólogo, chefe do Programa Acolher do TJPE, que trabalha com mulheres no processo de entrega do bebê ou filho para adoção.

É possível destacar os seguintes trechos da fala da juíza, entre os selecionados pela matéria: “as mulheres, que, por qualquer motivo, não se sintam em condições de criar o bebê que está gerando [...]” e “O Programa Acolher [...] ampara a mulher, sem julgamentos em relação à sua escolha, [...] tendo em conta toda a problemática que a mulher está enfrentando” (XAVIER, 2021). Percebe-se que a voz da autoridade é utilizada, nesse caso, para corroborar que a entrega do recém-nascido pressupõe a existência de um fator impossibilitante, determinante,

significando implicitamente que a vontade pura de não ser mãe não é moralmente suficiente para a efetivação da entrega. Fator este, aliás, dispensável para o gênero masculino, uma vez que o pai, embora participe da reprodução, é liberado de quase todos os compromissos sociais referentes à criança a ponto de, mesmo abandonada pelo genitor, a mulher não raro ser socialmente culpabilizada por ter engravidado (LAGARDE, 2005).

No discurso jornalístico, há um acordo tácito prévio entre os leitores e os veículos de comunicação tradicionais sobre a veracidade do que está escrito (MOTTA, 2005). Isto é, parte-se do princípio de que o texto jornalístico “sério” não é ficção literária nem *fake news*. Ademais, quando a notícia é oficialmente publicada em um meio institucional – como no *site* de um tribunal –, essa pressuposição de veracidade torna-se ainda mais incontornável. Assim, o relato e as representações sociais construídas pela narrativa jornalística são tomados como verdades “concretas”, as quais, no caso da reportagem do TJPE, reforçam a ausência de autonomia da vontade da mulher e de

autodeterminação sobre seu próprio corpo.

Por fim, a reportagem é arrematada com o aval de uma voz de autoridade masculina de um psicólogo. Cabe então a esse profissional (homem) o papel de abonar e validar todas as narrativas femininas anteriores: o depoimento da mãe, as ponderações da juíza e, no limite, o texto da própria jornalista. Ao concluir lançando mão da palavra final de um psicólogo (homem) a respeito do assunto, a matéria atribui peso significativo à *expertise* de um profissional do gênero masculino, cujo parecer apenas reitera tudo o que já havia sido dito por vozes femininas: que a entrega legal é um direito da mulher e não um estímulo à entrega do bebê à adoção, e que esse ato trará benefício para a criança.

Reportagens com a voz da mulher

“Os dramas das mulheres que decidem entregar os filhos para adoção” (BILCHES, 2020). Esse é o título da reportagem publicada em 18 de junho de 2020, na seção Vida e Cidadania do periódico curitibano *Gazeta do Povo*. Já a partir desse título, principalmente em comparação

aos títulos das reportagens anteriores⁷, é possível antever o uso do apelo patêmico – i. e., do apelo retórico aos sentimentos e emoções – como importante estratégia argumentativa ao longo da narrativa jornalística.

Sobressaem-se, logo de início no texto, as considerações valorativas tecidas pelo jornalista (homem) ao afirmar que “[a] entrega legal de uma criança para a adoção é o *melhor* caminho para mães que não têm condições (econômicas, psicológicas, etc.) de manter os filhos depois do parto” (BILCHES, 2020, grifo nosso). Atente-se que, além da certeza de que o melhor caminho é a entrega do bebê à justiça – em contraposição ao abandono e ao aborto –, as condições impeditivas e impossibilitantes já aparecem, assim como nos textos sem presença da voz da mulher.

A matéria aponta o julgamento e o preconceito sobre a entrega do bebê como as principais razões para as

⁷ Os títulos das matérias anteriores já analisadas são: “Tabu e ‘mito do amor materno’ cercam entrega voluntária de bebês no Brasil”, do jornal *O Tempo* (ALVES, 2021); e “Entrega e proteção: Justiça de Jabotão celebra adoção realizada através do Programa de Entrega Responsável Acolher”, do TJPE (XAVIER, 2021).

mulheres recorrerem ao aborto, acarretando sequelas físicas e psíquicas – e deixando-se subentendido que a entrega legal não traria tais implicações negativas. De acordo com a reportagem,

muitas mulheres preferem se esconder atrás de um aborto e fingir que nada aconteceu – para não sofrer humilhações ou ter de enfrentar a família e os amigos – e acabam, além de eliminar a vida de um ser humano, sofrendo graves consequências físicas e psíquicas (BILCHES, 2020).

Esse excerto deixa bem claro o posicionamento jornalístico no que se refere à construção do cativo da *madresposa*. A mulher, incapacitada de viver para si e de tomar autonomamente as suas próprias decisões, é sempre coagida a viver para o outro, submetendo-se ao julgamento alheio e devendo sofrer durante os nove meses de gestação até o momento de entregar a criança. Ainda segundo a matéria, a mulher nunca deve fazer o que é o melhor para si (como realizar um aborto, por exemplo); antes, deve nortear suas ações a partir da opinião e dos valores da família e de amigos.

A estratégia discursiva inicial empregada pelo jornalista para

justificar sua posição é atribuir esse argumento a uma voz de autoridade: “O alerta é da juíza [...]”. Trata-se, no entanto, de uma falácia, uma vez que a fala da magistrada ressalta o julgamento sofrido pelas mulheres que optam pela entrega legal, não considerando de forma alguma a entrega legal como salvação para as consequências negativas do aborto, nos termos arguidos pela reportagem.

Na tentativa de conferir imparcialidade ao texto, a matéria continua usando a voz de autoridade e seleciona o seguinte trecho do depoimento da juíza entrevistada como destaque: “O desejo de ser mãe não está intrínseco a todas as mulheres”. A proposta é dissociar a pobreza do ato da entrega legal, pois, em seguida, passa a construir a imagem de duas mulheres, afirmando que não são de famílias pobres: elas “viveram o abandono do pai da criança, tentaram abortar, mas decidiram ainda na gestação entregar os bebês para adoção de uma forma responsável” (BILCHES, 2020).

Vê-se, pois, que a entrega é qualificada na narrativa jornalística como responsável e implicitamente colocada em contraposição ao aborto,

que seria irresponsável. Nenhuma valoração é feita ao pai que abandona seus filhos. Esse fato é apenas adicionado à história das mulheres, naturalizado e corriqueiro. Ainda consoante a reportagem, as duas mulheres estavam na faculdade quando descobriram a gravidez. E, a partir desse ponto, o texto constrói a imagem da primeira mulher como heroína: “Sem apoio de ninguém, ela pegou suas malas, viajou para Maringá e aceitou a proposta do Lar Preservação da Vida para levar a gravidez adiante” (BILCHES, 2020).

Na seção da matéria intitulada “O alívio de não abortar”, explicita-se então o principal argumento de fato defendido: a patente postura contra o aborto. Para tanto, o texto recorre à fala das próprias mulheres, parafraseando-as e citando-as diretamente: “foi por pouco que ela [Maria, nome fictício] não fez um aborto e ela agradece muito o fato de ter encontrado a casa pró-vida de Maringá” e “Meu parceiro mudou de estado e me incentivou a abortar. Se eu tivesse abortado, não conseguiria viver com esse peso” (BILCHES, 2020).

A segunda história relatada pela reportagem da *Gazeta do Povo* termina com a desistência da entrega. A mulher, que decidiu permanecer com o filho, aponta o machismo como fator que desencadeou sua vontade de entregar o bebê. O machismo é descrito no abandono do genitor da criança e na falta de apoio do avô da criança, ao não aceitar a gravidez da filha. Relata ter sofrido julgamentos no hospital onde teve o bebê, pois não lhe foi assegurado o sigilo acerca da entrega da criança. Essa vivência hospitalar coaduna-se, inclusive, com os resultados encontrados em pesquisa com agentes da área de saúde (FARAJ *et al.*, 2016).

A reportagem cita ainda dados estatísticos para reforçar que a maioria das mulheres que procuram a Vara da Infância desiste da entrega. Ao final, a matéria traz uma sessão denominada “Rede de proteção”, na qual lista várias instituições que dão suporte para a mulher não realizar o aborto e levar a gravidez até o final. Boa parte dos nomes das instituições elencadas remete a entidades religiosas. A lista inclui o Projeto Mãe Legal do TJPE, que, ao contrário do que consta no texto, não é “uma entidade para

mulheres que não desejam abortar” (BILCHES, 2020), mas sim um programa que confere suporte à mulher que deseja entregar o filho para adoção.

Constata-se, portanto, que a narrativa jornalística utilizou-se do “contrato cognitivo”⁸ ao tratar do tema da entrega legal para adoção, para manifestar-se “objetivamente”, “logicamente” contra o aborto. Esse é, na realidade, o principal argumento da reportagem. O texto busca produzir, assim, um efeito de verdade para o seu ponto de vista antiaborto. No mesmo sentido, a matéria traz a foto de uma mulher sorrindo⁹, com a mão na barriga, sentada numa cama,

⁸ Motta (2005, p. 13) afirma que a “análise da narrativa jornalística deve observar particularmente o ‘contrato cognitivo’ implícito entre jornalistas (narradores) e audiência (narratário) em seu contexto operacional. Esse ‘contrato’ segue as máximas da objetividade, da coconstrução da ‘verdade dos fatos’: o objetivo é coconstruir a verdade, a ‘realidade objetiva’. O desejo de objetividade do jornalista e sua estratégia textual de ‘relatar a verdade’ são compactuados e validados pela comunidade de leitores, ouvintes e telespectadores da mídia jornalística que acreditam estar lendo, vendo ou ouvindo a verdade dos fatos. A comunidade jornalistas-audiência reproduz uma convenção (informal, obviamente) em que emissores e destinatários dão por convencionalizado que o jornalismo é o lugar natural da verdade, o lugar do texto claro, isento, preciso, sem implicaturas nem pressuposições”.

⁹ Disponível em: <https://bit.ly/3avp14B>. Acesso em: 12 jul. 2022.

usando roupas claras, visivelmente feliz com a gravidez. A imagem não condiz com os conflitos enfrentados pela gestante que opta pela entrega do recém-nascido, mas serve aos propósitos patriarcais da narrativa, cuja argumentação reforça o cativo da *madresposa*.

Finalmente, a quarta e última matéria sob análise intitula-se “Entrega voluntária: ‘Não quero ser mãe, não estou pronta’, diz gestante que decidiu abrir mão de bebê para adoção no DF” (PULJIZ, 2021), tendo sido publicada pelo portal de notícias do G1 (Distrito Federal) em 9 de março de 2021.

Em termos de construção imagética, observa-se que há, logo após a manchete, a foto de uma mulher grávida, com a barriga à mostra e o rosto oculto, vestida com roupa preta e mão sobre a barriga¹⁰. Vê-se que, ao contrário da reportagem anterior, a imagem não traz cores claras, mas até uma penumbra, e a vestimenta na cor preta remete semioticamente ao luto. Já a aberturada matéria¹¹, além de

¹⁰ Disponível em: <http://glo.bo/3uIEtkl>. Acesso em: 12 jul. 2022.

¹¹ A abertura da reportagem, também chamada de *cabeça* ou *sutiã*, em jargão jornalístico, consiste no pequeno texto logo abaixo da

apresentar dados estatísticos, posiciona discursivamente a proteção à mulher antes da proteção à criança:

Programa de entrega voluntária da Vara da Infância e da Juventude (VIJ) garante direito à entrega, protegendo mulheres e crianças. Em quatro anos, 173 grávidas procuraram serviço no DF: 57 (32%) confirmaram entrega (PULJIZ, 2021).

O texto propriamente dito inicia retratando a gestante acompanhada pela Vara da Infância e Juventude (VIJ) do Distrito Federal da seguinte maneira: “Mulher, 20 anos, desempregada, grávida de 9 meses e decidida a entregar o bebê para adoção assim que ele nascer” (PULJIZ, 2021), ressaltando ao final que a entrega é prevista em lei. A seleção lexical mais descritiva e sem aparente apelo patêmico das palavras, associada à enumeração de dados objetivos sobre a gestante (gênero, idade, ocupação, tempo de gravidez) com expressões que aludem ao agora, busca promover um efeito de isenção e impessoalidade e, ao mesmo tempo,

manchete ou título da reportagem, tendo como propósito apresentar um resumo da matéria ou, ao menos, alguns dados que despertem nos leitores o interesse pela leitura do texto completo.

faz surgir tensões e expectativas para os leitores.

A reportagem traz a entrega legal como opção ao aborto e coloca a voz da mulher nesse sentido. Defende a entrega legal como instrumento para redução dos números de casos de abandono de crianças. Essa relação de causa e efeito é sustentada pelo uso da voz de autoridade— apesar de não nominada – da expressão “especialistas acreditam [...]” (PULJIZ, 2021).

A palavra “julgamentos” também é recorrente no texto: a gestante relata já os ter sofrido, porém afirma ter sido bem acolhida pelo sistema judiciário. Sobre os motivos da entrega, afirma não se sentir preparada, não possuir o apoio da família e estar passando por dificuldades financeiras. Complementa sustentando que está fazendo um bem para a filha ao entregá-la. A entrega do bebê é relatada com um ar de esperança, ante as palavras da gestante entrevistada: “Já ouvi que não tenho coração e sei que vou enfrentar muitos julgamentos. Mas pretendo voltar a estudar e evitar que isso aconteça de novo” (PULJIZ, 2021). Mais uma vez, vê-se a indicação do estudo/profissão como

fator atenuante da entrega da criança e ideia de que a entrega não é algo corriqueiro ou a ser realizado de forma impensada.

A voz de autoridade nomeadamente expressa na reportagem – o supervisor da Seção de Colocação em Família Substituta da Vara da Infância e da Juventude do Distrito Federal – situa discursivamente a proteção da mãe antes da criança: “além de proteger a mãe biológica, o programa trabalha pelo direito da criança” (PULJIZ, 2021). Por outro lado, o profissional também cita a entrega legal como meio de evitar adoções ilegais e entrega do bebê para pessoas sem “condições emocionais de cuidar bem de uma criança” (PULJIZ, 2021).

A matéria também faz a contraposição da entrega legal com vários casos concretos de abandono de recém-nascidos recentes na região central do Brasil e com a prevenção de “abortos, abandonos, esquemas ilegais de adoção e até mesmo o tráfico humano ou o infanticídio”, conforme relata o supervisor (PULJIZ, 2021).

Ao longo do texto, a narrativa jornalística segue utilizando a voz de

autoridade, primeiro para posicionar a mulher como prioridade de proteção e, em seguida, para explicar que a entrega legal não existe para promover a política de adoção, mas para acolher e auxiliar a mulher no procedimento legal, caso seja seu desejo. São também apresentados dados estatísticos apontando que, nos últimos quatro anos, mais da metade das gestantes que procuraram o Poder Judiciário do Distrito Federal efetivou o processo de entrega. Por fim, a reportagem informa como fazer para dar início ao atendimento psicossocial para a entrega do bebê no âmbito espacial do Distrito Federal.

Considerações finais

Ao término da escrita do presente artigo (junho/2022), viralizou nas redes sociais e na grande mídia o caso Klara Castanho. Em 25 de junho de 2022, a atriz de 21 anos divulgou uma carta aberta na qual conta que foi vítima de estupro, engravidou e decidiu entregar a criança para adoção em conformidade com todos os ditames legais. A artista revelou que não queria expor esse evento de sua vida, mas *sites* e mídias de fofocas não só fizeram a história vir a público,

como também provocaram uma onda de especulações e ataques à atriz. O imbróglio foi narrado em reportagem do Fantástico (EM CARTA..., 2022):

Tudo começou com um post do jornalista Matheus Baldi no dia 24 de maio, dizendo que Klara teria dado à luz a uma criança. A pedido da própria atriz esse post foi apagado, mas a notícia se espalhou. Na última quinta-feira (23), a apresentadora Antônia Fontenelle incitou ainda mais os comentários contra Klara na internet.

Sem citar o nome da atriz, ela [Fontenelle] disse em uma live, em tom bastante agressivo, que uma atriz de 21 anos teria engravidado e entregue o bebê para adoção. E depois disso, Klara se manifestou pela primeira vez sobre o assunto, através de uma carta aberta em sua rede social.

"Fui estuprada. Relembrar esse episódio traz uma sensação de morte porque algo morreu em mim", declara a Klara.

Klara conta que seguia menstruando normalmente e que não havia ganhado peso. E que ao contar para o médico que havia sido estuprada, se sentiu violada e culpada novamente.

"Esse profissional me obrigou a ouvir coração da criança, disse que 50% do DNA eram meus e que eu seria obrigada a amá-la...", conta Klara na carta. [...]

Klara conta ainda na carta que no dia em que o bebê nasceu, foi abordada e ameaçada por uma enfermeira na sala de cirurgia com as seguintes palavras: "Imagine se tal colunista descobre essa história". E quando Klara voltou para o quarto, já havia mensagens do

colunista com todas as informações.

Depois da divulgação da carta de Klara, o colunista Léo Dias, do site Metrôpoles, publicou um texto detalhando o caso. A advogada Fayda Belo diz que tanto Léo Dias como Antônia Fontenelle podem responder por difamação. [...]

Nas redes, a revelação dessa história causou indignação contra Léo Dias e contra Antônia Fontenelle.

Esse fatídico incidente subsume, na realidade, o que foi discutido ao longo do presente artigo. Como o cativo da *madresposa* e o mito do amor materno ainda constituem espaços e discursos de aprisionamento das mulheres submetidas ao escrutínio público das redes sociais, da mídia *mainstream*, da audiência em geral e dos próprios profissionais de saúde – que deveriam acolher essas mulheres –, tais como o médico que desumanamente obrigou Klara a ouvir coração da criança e a enfermeira que a difamou.

A entrega legal de bebês para adoção tem sido objeto de tímidas políticas públicas para fins de divulgação (SANTOS *et al.*, 2018; MORAES; SANTOS; RABELO, 2012). Além disso, o tema tem sido muito pouco contemplado e discutido com

seriedade pela mídia, exceto quando isso provoca algum "escândalo" envolvendo celebridades, como no caso de Klara Castanho. Esse silenciamento parece ter suas raízes na romantização da maternidade e no mito do amor materno como inato à condição de "ser mulher", o que torna o assunto de delicada abordagem e com pouca aceitação social.

Tomando gênero como "criação inteiramente social de ideias sobre os papéis adequados aos homens e às mulheres" (SCOTT, 1995, p. 75), observamos como as mulheres são julgadas e estigmatizadas, e sofrem a partir do momento em que decidem passar pelo processo de entrega do bebê para adoção. A concepção do que é esperado das mulheres no seu processo de desenvolvimento é formada pelo replicar intenso do papel de gênero introjetado, que (re)produzimos e desempenhamos durante toda a vida. Desde criança, os meninos são ensinados a pensar em si mesmo e seguirem os seus projetos. As meninas, por outro lado, são socializadas e direcionadas para viver em função dos outros (pais, maridos, filhos). Esses aprendizados marcam a construção da subjetividade e da

existência dos seres (CAMPAGNARO, 2019).

A maneira como as narrativas jornalísticas são construídas frequentemente coloca a proteção do recém-nascido antes da proteção da mulher, provocando reflexões sobre as razões de existir da lei que regulamentou a entrega legal de bebês para adoção. Apesar de parecer ter sido formulada para proteger a mulher de constrangimentos, conferir apoio e dar autonomia sobre o seu destino, o dispositivo legal busca, na verdade, a diminuição de abortos, de maus-tratos, de abandonos de incapaz e de adoções ilegais.

Percebe-se, em todas as matérias, a presença de vozes de autoridade, de profissionais (juízes, psicólogos, assistentes sociais), como estratégia narrativa para conferir efeitos discursivos de distanciamento, objetividade e veracidade quanto às posições implicitamente defendidas. Essa estratégia busca encobrir os traços de subjetividade dos jornalistas na tessitura do seu texto, embora seja claro que a escolha por este ou aquele fragmento da fala da fonte entrevistada é taticamente realizada para

corroborar a linha de pensamento sustentada (MOTTA, 2005).

É unânime nas reportagens analisadas o argumento de que as mães não devem sofrer julgamentos e constrangimentos por decidirem entregar seus filhos para adoção. No entanto, à exceção da reportagem veiculada pelo jornal *O Tempo*, a simples vontade de não ser mãe não é apresentada como razão suficiente para a efetivação da entrega. Os relatos, em geral, confluem para a necessidade de uma razão forte, insuperável e determinante, que torne impossível a criação do filho pela mãe biológica. Eis aí caracterizado o cativeiro da *madresposa*.

Da mesma forma, todas as reportagens estudadas citam a falta de apoio da família e o abandono do genitor do bebê como fatores preponderantes na decisão de entrega. No entanto, nenhum julgamento de valor é feito em relação à atitude do pai, nenhuma das matérias analisadas sequer cogita um motivo para o abandono perpetrado pelo pai, pois esse comportamento já foi naturalizado e aceito como corriqueiro pela sociedade. A mulher, por sua vez, recebe a culpa por estar

grávida e a ela cabe lidar com o "problema".

É interessante perceber que a presença da citação de trechos da voz da mulher no texto da reportagem não é fator determinante para a defesa da autodeterminação do corpo feminino. Pelo contrário, as citações são escolhidas e utilizadas para corroborar a posição dos jornalistas/do veículo de comunicação, seja para apresentar uma posição feminista emancipatória, seja para justificar posições patriarcais. É o que se viu na reportagem da *Gazeta do Povo*, que se utilizou do tema da entrega de bebês para adoção para reforçar a criminalização do aborto voluntário.

Se a mulher tentar fazer um aborto fora dos casos previstos em lei, comete um crime e pode vir a ser presa. Caso decida levar a gestação a cabo e entregar a criança para adoção, é submetida a um longo processo de acompanhamento institucionalizado que, segundo as estatísticas constantes das reportagens analisadas, terminam por fazer que o bebê permaneça com a mãe biológica. Dessa forma, a entrega legal é o único caminho para não exercer a maternidade, de forma

juridicamente lícita, e não o melhor caminho, conforme defendido na reportagem publicada pela *Gazeta do Povo*.

Ainda que a lei garanta o anonimato e a ausência formal de constrangimentos – o que nem sempre é verdade, como se viu no caso de Klara Castanho –, o processo de entrega de um bebê pelas vias legais ainda expõe sobremaneira a mulher, pois a mãe ainda que sem filhos continua sendo mãe, por causa de sua condição de gênero. Não desejar a maternidade confere à mulher a imagem de alguém que cometeu um atentado imperdoável contra a natureza (LAGARDE, 2005). No próprio hospital, muitas vezes, tenta-se convencer a mulher a não proceder com a entrega (FARAJ *et al.*, 2016).

Somente a matéria do jornal *O Tempo* elenca possíveis razões para o julgamento vivenciado pelas mulheres que realizam a entrega do bebê, como o mito do amor materno e a emergência de questões religiosas, trazendo, dessa forma, um viés mais crítico e reflexivo e se posicionando em relação ao tema de maneira mais criteriosa e elaborada.

Os julgamentos sofridos também podem ser explicados pela ideia de que o corpo da mulher não lhe pertence, pertence aos outros: “É um corpo apreciado só por sua utilidade social” (LAGARDE, 2005, p. 380). Tanto que a negativa do direito ao aborto e a obrigatoriedade desumana de gestar até parir e terminar por entregar o bebê, deve-se ao fato de o corpo da mulher pertencer, durante a gravidez, ao bebê e o bebê pertencer à sociedade.

Marcela Lagarde (2005) afirma ainda que a maternidade em classes econômicas desfavorecidas é sinônimo de opressão e exploração da intimidade das mulheres. A antropóloga sustenta que as mulheres acreditam ser de sua responsabilidade a vida de seus filhos, sendo parte de si mesmas a doação de viver em razão de e para outro ser, nunca em função de si própria, pois a mulher só existe em função do outro.

Nenhuma das matérias analisadas discute a ausência de autodeterminação do corpo da mulher que, caso não deseje ser mãe, é legalmente obrigada a passar pelos sofrimentos da gestação, parto e entrega de um bebê que não

pode/quer criar. A lei se volta à possibilidade de dar vida à criança, em detrimento da dignidade e felicidade da mulher, pois todos importam mais do que a mulher e ela vive em função do bem-estar dos outros. Essa é mais uma face do cativo da *madresposa*, positivado pela legislação brasileira.

Assim, as mulheres seguem privadas do domínio do próprio corpo desde o trabalho de reprodução – como fato inquestionável do cumprimento de seus atributos sexuais (LAGARDE, 2005) – até momento em que são legalmente autorizadas a entregar o filho à adoção. E isso se dá sempre sob o olhar recriminador da sociedade, alicerçado nas instituições sociais da moral patriarcal, religiosa, cultural, estatal e midiática, contribuindo para o silêncio, a violência psicológica e social dessas mulheres (ROSI, 2018).

As reportagens buscam atuar no sentido de contribuir para a modificação das representações sociais quanto aos julgamentos sofridos pela mulher que opta pela entrega, buscando trazer para o público a ideia de que se trata de uma conduta amparada por lei e que traz benefícios para os envolvidos, mas

principalmente para a criança. Construir o convencimento da sociedade através do benefício do bebê é mais palatável do que pôr a vontade da mulher em primeiro lugar, pois o jornalismo segue com as metanarrativas culturais, morais e simbólicas (MOTTA, 2005), abrindo ainda tímidos espaços ao sugerir, por exemplo, que a mulher seguir com seus planos pessoais, acadêmicos e profissionais, em determinado ponto da vida, seria mais importante do que exercer a maternagem.

Espera-se que as reflexões ora levantadas contribuam para futuras pesquisas a serem desenvolvidas, para expansão e consolidação do conhecimento acerca do tema estudado, e despertem mais empatia e menos julgamento quanto ao acolhimento da decisão das mulheres em não serem mães.

Referências:

ALMEIDA, L. R. da S. Pierre Bourdieu: a transformação social no contexto de "A Reprodução". *Inter-Ação: Rev. Fac. Educ. UFG*, v. 30, n. 1, p. 139-155, jan./jun. 2005.

ALVES, L. Tabu e 'mito do amor materno' cercam entrega voluntária de bebês no Brasil. *O Tempo*, Belo

Horizonte, 3 maio 2021. Disponível em <https://bit.ly/3Plarv1>. Acesso em: 13 jul. 2022.

BADINTER, E. *Um amor conquistado: o mito do amor materno*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BILCHES, W. Os dramas das mulheres que decidem entregar os filhos para adoção. *Gazeta do Povo*, Curitiba, 18 jun. 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3avp14B>. Acesso em: 13 jul. 2022.

BRASIL. *Lei 8.069*, de 13 de julho de 1990. Dispõe sobre o Estatuto da Criança e do Adolescente e dá outras providências. Disponível em: <https://bit.ly/3aCtBOn>. Acesso em: 13 jul. 2022.

BRASIL. *Lei 12.010*, de 3 de agosto de 2009. Dispõe sobre adoção [...] e dá outras providências. Disponível em: <https://bit.ly/3PmR9pe>. Acesso em: 13 jul. 2022.

BRASIL. *Lei 13.509*, de 22 de novembro de 2017. Dispõe sobre adoção e altera a Lei n.º 8.069, de 13 de julho de 1990 (Estatuto da Criança e do Adolescente) [...]. Disponível em: <https://bit.ly/3o1BqAc>. Acesso em: 13 jul. 2022.

CAMPAGNARO, S. *Mulheres e a madresposa que há em nós: a educação para o amor romântico*. [Mestrado em Educação]. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), Porto Alegre, 2019.

CARLOS, P. P. de. Gênero, maternidade e direitos sexuais e reprodutivos. *RJLB*, v. 5, n. 1, p. 1.745-1.781, 2019.

CARNEIRO, S. Mulheres em movimento. *Estudos Avançados*, v. 17, n. 49, p. 117-132, set./dez. 2003.

CAVALCANTI, A. de C. et al. A trajetória do Programa Mãe Legal. In: MENDES, É. B. et al. (orgs.). *Entrega responsável de crianças para adoção: a experiência da 2ª Vara da Infância e da Juventude do Recife/Tribunal de Justiça de Pernambuco*. Recife: ESMAPE/TJPE, 2019. p. 29-77.

CHARAUDEAU, P. *Discurso das mídias*. São Paulo: Contexto, 2006.

DIAS, M. B. *Manual de direito das famílias*. São Paulo: Revista dos Tribunais, 2015.

EM CARTA, Klara Castanho diz que foi violentada não só pelo homem que a estuprou, mas também pelo julgamento das pessoas. *Fantástico*, 26 jun. 2022. Disponível em: <http://glo.bo/3P5AR4a>. Acesso em: 13 jul. 2022.

FARAJ, S. P. et al. "Quero entregar meu bebê para adoção": o manejo de profissionais da saúde. *Psicologia: Teoria e Pesquisa*, v. 32, n. 1, p. 151-159, jan./mar. 2016.

FREIRE, F. (org.). *Abandono e Adoção: contribuições para uma cultura da adoção*. Curitiba: Terra dos Homens, 2001.

GONTIJO, D. T.; BUIATI, P. C.; SANTOS, R. L.; FERREIRA, A. T. D. Fatores relacionados à institucionalização de crianças e adolescentes acolhidos na comarca de Uberaba-MG. *Revista Brasileira em Promoção da Saúde*, n. 25, v. 2, p. 139-150, abr./jun. 2012.

LAGARDE, M. *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. Coyoacán: Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.

LOURO, G. L. Pedagogias da sexualidade. In: *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013. p. 7-34.

MORAES, P. J. F. de S.; SANTOS, B. R. dos; RABELO, R. R. O outro lado da história: a entrega de um filho para adoção. *Serviço Social e Saúde*, v. 11, n. 2, p. 209-222, 2015.

MOTTA, L. G. A análise pragmática da narrativa jornalística. Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 28. Rio de Janeiro. *Anais [...]*. Rio de Janeiro: Intercom, 2005. p. 1-15.

MOZDZENSKI, L. O pathos como estratégia de discursivização e narrativização das afetividades. In: PICHIGUELLI, I. *et al.* (orgs.). *Afetos em narrativas: volume 1*. Alumínio (SP): Jogo de Palavras, 2018. p. 118-142.

PULJIZ, M. Entrega voluntária: 'Não quero ser mãe, não estou pronta', diz gestante que decidiu abrir mão de bebê para adoção no DF. *G1*, Brasília, 9 mar. 2021. Disponível em: <http://glo.bo/3uIEtkl>. Acesso em: 13 jul. 2022.

RIZZINI, I. (coord.). *Acolhendo crianças e adolescentes: experiências de promoção à convivência familiar e comunitária no Brasil*. São Paulo: Cortez, 2006.

ROSI, K. R. B. da S. *A voz das mães que entregam o bebê em adoção*. [Doutorado em Psicologia].

Universidade Católica Dom Bosco, Campo Grande, 2018.

SANTOS, B. de M., *et al.* A entrega voluntária de crianças para adoção legal e a necessidade de serem realizadas campanhas com gestantes em situação de vulnerabilidade. *Revista do CEJUR/TJSC: Prestação Jurisdicional*, v. 6, n. 1, p. 101-116, 2018.

SCOTT, J. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação & Realidade*, v. 20, n. 2, p. 71-99, jul./dez. 1995.

XAVIER, M. Entrega e proteção: Justiça de Jaboatão celebra adoção realizada através do Programa de Entrega Responsável Acolher. *Notícias TJPE*, 3 maio 2021. Disponível em: <https://bit.ly/3yYE3sO>. Acesso em: 12 jul. 2022.

Retablos ex-votivos como suporte de denúncia da violência contra a mulher

José Cláudio Alves de Oliveira¹

Fernanda Assunção Camelier Mascarenhas²

Sasha Morbeck Miranda³

DOI: <https://doi.org/10.22409/pragmatizes.v13i24.55450>

Resumo: O objetivo deste trabalho é analisar os ex-votos que apresentam cenas de violência contra a mulher. As mulheres são umas das principais vítimas de violência dentro das sociedades. Com o surto da Covid-19, e a necessidade do isolamento domiciliar, as mulheres ficaram ainda mais vulneráveis, sendo vítimas dos seus próprios parceiros. A violência se expressa sob diversas formas: física, psicológica, etc. O México é um dos países da América Latina que conserva as tradições católicas, possuindo grande produção de ex-votos. Serão apresentados, neste trabalho, cinco *retablos* ex-votivos mexicanos, de caráter transgressor, pois sua natureza foge da temática tradicional religiosa, abordando temas considerados estigmatizados. A partir de estudos iconográficos e iconológicos destas placas ex-votivas, alguns aspectos podem ser verificados: a relação da violência com uso abusivo de álcool, e a percepção dos papéis atribuídos à mulher e ao homem dentro de um relacionamento afetivo e no contexto sociocultural.

Palavras-chave: violência contra a mulher; ex-votos transgressores; folkcomunicação.

Retablos exvotivos como apoyo para denunciar la violencia contra la mujer

Resumen: El objetivo de este trabajo es analizar los exvotos que presentan escenas de violencia contra la mujer. Las mujeres son una de las principales víctimas de la violencia en las sociedades. Con el brote de Covid-19, y la necesidad de aislamiento en el hogar, las mujeres se han vuelto aún más vulnerables, siendo víctimas de sus propias parejas. La violencia se expresa de muchas formas: física, psicológica, etc. México es uno de los países latinoamericanos que conserva las tradiciones católicas y tiene una gran producción de exvotos. En este trabajo se presentarán cinco retablos exvotos mexicanos, de transgresor, por su naturaleza escapa de la temática religiosa tradicional, abordando temas considerados estigmatizados. A partir de los estudios iconográficos y iconológicos de estas placas de exvoto, se pueden verificar algunos aspectos: la relación de la violencia con el

¹ José Cláudio Alves de Oliveira. Doutor em Comunicação e Cultura Contemporânea, pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Professor dos PPGs em Ciência da Informação (PPGCI) e Museologia da UFBA. Pesquisador do CNPq, Brasil. E-mail: claudius@ufba.br - <https://orcid.org/0000-0002-2887-2025>

² Fernanda Assunção Camelier Mascarenhas. Possui graduação em Odontologia pela Universidade Federal da Bahia. Graduanda em Museologia UFBA, Brasil. E-mail: Fernanda.assuncao@ufba.br - <https://orcid.org/0000-0001-7034-3824>

³ Sasha Morbeck Miranda. Graduanda do curso de Museologia (UFBA). E-mail: sashamorb@hotmail.com - <https://orcid.org/0000-0002-0708-0133>

Recebido em 31/07/2022, aceito para publicação em 02/02/2023 e disponibilizado online em 01/03/2023.

abuso del alcohol, y la percepción de los roles atribuidos a mujeres y hombres dentro de una relación afectiva y en el contexto sociocultural.

Palabras clave: violencia contra las mujeres; exvotos transgresores; folkcomunicación.

Ex-votive retablos as support for reporting violence against women

Abstract: The aim of this article is to analyze ex-votes which show scenes of violence against women. Women are one of the main victims of violence in society. During the COVID-19 pandemic, the need to self-isolate made women even more vulnerable, as they were victims of their partners. Violence appears in different ways: physical, psychological, etc. Mexico is one of the countries in Latin America which keeps catholic tradition, having a large production of ex-votes. In this article, five ex-votive retablos will be presented. They have transgressor character, as its nature is not religious, which is the tradition, and they address stigmatized topics. Using iconographic and ichtologic studies of these ex-votive plaques, it is possible to verify some themes: the correlation between alcohol abuse and violence, as well as the perception of the roles attributed to people in a romantic relationship and in sociocultural context.

Keywords: violence against women; ex-votos transgressors; folkcommunication.

Retablos ex-votivos como suporte de denúncia da violência contra a mulher

Introdução

O objeto de estudo deste trabalho são os ex-votos que apresentam em suas narrativas cenas de violências contra a mulher, e que a partir de uma análise iconográfica pode ser identificado como um documento histórico da sociedade na qual estão inseridos, e configuram-se como um *medium* de denúncia social, aspecto da folkcomunicação que dá voz a pessoas em situação vulnerável e que passam por diversos tipos de agressões no seu cotidiano. Neste trabalho, foram trazidos cinco *retablos* ex-votivos, com a intenção de investigá-los enquanto uma mídia da

cultura popular, que a partir de uma análise sociocultural podem ser interpretados enquanto um documento que pode servir enquanto um reflexo de um contexto, permitindo sua análise social. Essa pesquisa foi iniciada a partir do Projeto Ex-votos⁴. Nesse caminho, está o estudo comparativo dos ex-votos do Brasil, América

⁴O Projeto Ex-votos teve início em 1990 com uma pesquisa na sala de milagres da Igreja do Bonfim; em 2005 passou para a etapa "Ex-votos do Brasil", e em 2011, internacionalizado, iniciou pesquisas com as temáticas "Ex-votos das Américas" e "Ex-votos do México", percorrendo, então, a América Central e América do Norte. Atualmente, encontra-se na etapa América do Sul. Link para o site do projeto ex-votos: <https://projetoex-votosdobrasil.net/>.

Central e México, para a catalogação das tipologias ex-votivas. Tudo diante de um escopo iconográfico e semiótico, para, então, prosseguir com a análise dos discursos nos ex-votos que trazem legendas e textos.

A violência doméstica é um fenômeno que cresce descontroladamente em diferentes sociedades. O sociólogo Yves Michaud (1989) apresenta a etimologia da palavra violência como um ponto de partida para sua conceituação, compreendendo que há violência quando numa situação de interação, um ou vários atores causam danos diretos ou indiretamente a uma ou várias pessoas em graus variáveis, seja em integridade física, moral, simbólica ou psicológica.

A palavra *Violentia* tem origem latina, significa transgredir, profanar, termos relacionados ao radical *vis* que significa vigor, força e potência. Gilberto Velho (1999) define a violência como exercício de poder, onde há a exposição de uma autoridade autodefinida, que se propõe a subjugar como forma de fazer a manutenção desse processo relacional hierárquico. Concomitantemente, pode-se ver a exposição da violência

como um fenômeno estrutural que percorre as sociedades em diferentes contextos, nos quais atores sociais, considerados vulneráveis, são postos em um lugar de obediência ou dominação pela cultura hegemônica, que estabelece relações de poder (FOUCAULT, 1979).

Um das principais vítimas de violência dentro das sociedades são mulheres, [...] Milhões de mulheres são espancadas, violadas, atacadas, casadas contra a sua vontade, excisadas e assassinadas. Pelo menos uma em cada três mulheres irá sofrer de um ato de violência durante a sua vida. (ALVIM, 2006). A violência contra a mulher se expressa em diferentes formas e nuances. São relações sexuais forçadas dentro do matrimônio, assassinatos, espancamentos, estupros, assédio sexual e moral no ambiente profissional, tráfico de mulheres e prostituição forçada, citando apenas as principais. No ambiente familiar, temos ainda: a opressão masculina com a proibição de trabalhar, retenção dos meios econômicos cerceando a liberdade de ir e vir e a liberdade de escolha. Dentro desse padrão encontrado nas relações, pode-se

notar a proeminente performance da passividade, que caracteriza a função de "ser mulher" culturalmente. Como aponta Simone de Beauvoir (1976, p. 21):

Assim, a passividade que caracterizará essencialmente a mulher "feminina" é um traço que se desenvolve nela desde os primeiros anos. Mas é um erro pretender que se trata de um dado biológico: na verdade, é um destino que lhe é imposto por seus educadores e pela sociedade.

O Brasil foi um dos pioneiros da América Latina a desenvolver o principal símbolo do combate à violência de gênero, que foi materializado em 2006, quando da promulgação da Lei nº 11.340, mais conhecida como Lei Maria da Penha, tendo representado importante avanço ao tipificar, especificamente, a violência doméstica e familiar contra a mulher. A Lei Maria da Penha foi criada com o objetivo de coibir e prevenir todas as formas de violência doméstica e familiar contra as mulheres. Existem várias formas de violência: a violência física que ataca a integridade corporal; a violência psicológica que causa danos emocionais e diminuição da autoestima; a violência sexual que

inclui não só o ato sexual forçado, como também o impedir o uso de contraceptivos; a violência patrimonial ligada a danos materiais, e a violência moral que compreende injúria e difamação. Pierre Bourdieu (2002) chama atenção para a maneira como a violência não se limita ao uso da força física, apresentando outras dimensões para as expressões de poder, especialmente a simbólica, quando se engendram e se compartilham padrões socioculturais coercitivos em relação aos papéis sociais de cada indivíduo. É importante a percepção dos perfis que se enquadram nestes casos de submissão e violência, pois desenvolvem os estudos sociológicos que abordam a vulnerabilidade das minorias perante uma compreensão da estrutura histórica e cultural que contextualiza esse fenômeno social. No Brasil, existem produções científicas em Psicologia sobre violência contra mulher por parceiro íntimo, onde esses perfis são observados e determinados enquanto focos de vulnerabilidade.

Em relação ao perfil das mulheres que sofreram violência conjugal nota-se que a maioria é jovem, negra e economicamente menos favorecida. Os fatores de risco ou proteção investigados

foram predominantemente individuais: ciúme, separação, ambiguidade de sentimentos e dificuldade em avaliar risco, funcionamento patológico da personalidade, uso de álcool e discussão doméstica. (CURIA et al., 2020, p 11)

A Organização Mundial da Saúde (2021) define a violência contra as mulheres como grande ameaça à saúde pública. A violência provocada pelo seu parceiro ou cônjuge é a mais prevalente. Com o surto da Covid-19, a situação se agravou ainda mais. Com as famílias confinadas em casa, as mulheres ficaram ainda mais vulneráveis.

Mas, ao contrário da COVID-19, a violência contra as mulheres não pode ser interrompida com uma vacina. Só podemos lutar contra isso com esforços sustentados e enraizados - por governos, comunidades e indivíduos - para mudar atitudes prejudiciais, melhorar o acesso a oportunidades e serviços para mulheres e meninas e promover relacionamentos saudáveis e mutuamente respeitosos (OMS, 2021, 10 de março)

A América Latina é responsável por altas taxas de violência contra as mulheres. Entre os anos de 2005 e 2006, foi realizada a "Investigação Diagnóstica sobre a Violência Feminicida na República Mexicana":

que constatou não somente os diferentes tipos e modalidade de violência às quais estavam sujeitas as mexicanas, mas também analisou a condição social e a situação de vida das mulheres em cada entidade federativa. (PAULA, 2017, p. 8)

Os movimentos sociais que lutam em prol dos direitos humanos e especificamente os movimentos que lutam pelos direitos das mulheres foram importantes agentes para o desenvolvimento de legislações específicas, que não só fossem práticas punitivas, mas também processos simbólicos que protestam contra a violência contra mulher, compreendendo esse fenômeno como alarmante e fruto de uma estrutura social bastante fixada. Dentre os países da região, podemos citar Brasil, Peru e México, que criaram leis fundadas nos tratados interamericanos e em suas respectivas Constituições (PAULA, 2017). O Brasil foi o pioneiro ao apresentar em 7 de agosto de 2006, a Lei n. 11.340, conhecida como Lei Maria da Penha. Em seguida, o México criou, em fevereiro de 2007, a Lei Geral de Acesso das Mulheres por uma Vida Livre. O Peru, em 2015, substituiu a Lei n. 26.260 pela Lei para Prevenir, Punir e Erradicar a Violência

contra as Mulheres e os Integrantes do Grupo Familiar, que, além da violência doméstica, estabelece outros tipos e modalidades de violência. No México, segundo Lagarde y de losRíos (2007), entre 1999 e 2005, foram registrados mais de seis mil assassinatos de mulheres e meninas.

O ex-voto

Aqui, neste trabalho, a proposta é apresentar o ex-voto como elemento de denúncia e de testemunho da violência contra a mulher. A temática relacionada à mulher é muito frequente nos ex-votos colocados nos santuários católicos em todo o mundo e, para além do teor sacro, os ex-votos servem também como documentos que registram esse fenômeno. Serão apresentados, no decorrer deste texto, cinco ex-votos que trazem na sua narrativa a violência contra a mulher.

Os ex-votos são uma *mídia* sociocultural que, após uma análise iconográfica e iconológica, oferecem um reflexo da sociedade. Esse costume se generalizou a partir dos gregos, tomando conta, por volta de 2000 a.C., de grande parte do Mediterrâneo, em locais sagrados, santuários, onde os crentes pagavam

suas promessas aos seus deuses. A veneração e devoção aos santos é uma tradição que se mantém preservada até os dias atuais, e suas manifestações culturais se desdobraram em uma cultura material extensa e plural. Góes (2009, p. 37) explica que:

A designação ex-voto se aplica a um quadro, pintura ou objeto, placa com inscrições, figura esculpida em madeira ou cera a que se conferiu uma intenção votiva. O voto é a promessa, o ato anterior à graça, que uma vez alcançada, é cumprida através da gratidão do prometido na oferta do ex-voto.

São prioritariamente uma expressão popular de religiosidade, originada nos primórdios do cristianismo. Retratam a realidade da sociedade onde estão inseridos.

A tradição ex-votiva se desenvolve ocupando a posição de um elemento folkcomunicacional (BELTRÃO, 1980). *Folk*, que em inglês significa Folclore, são expressões e manifestações populares, configurando-se enquanto modos de agir e pensar de um povo. Conforme Câmara Cascudo (1998, p. 400), "Folclore é a cultura do popular, tornada normativa pela tradição... Qualquer objeto que projete interesse

humano, além de sua finalidade imediata, material e lógica, é folclórico [...]”.

Essa tradição se estende no seio da cultura popular, e é um suporte que revela aspectos vivenciados dentro desse contexto de produção. As histórias compartilhadas através dos ex-votos são marcadores de processos sociais que gerenciam a relação da fé com os aspectos da superação. De acordo com Beltrão (2004, p. 72), trata-se dos processos comunicacionais dos grupos populares:

O discurso folclórico, em toda a sua complexidade, não abrange apenas a palavra, mas, também, meios comportamentais e expressões não-verbais e até mitos e ritos, que vindos de um passado longínquo, assumem significados novos e atuais, graças à dinâmica da Folkcomunicação.

Segundo a perspectiva de González (1986), os ex-votos se enquadram no gênero **folkcomunicação icônica**: escultura popular; objetos de identificação e adorno pessoal; a habitação e objetos utilitários e de decoração, no formato **devocional**.

Para Beltrão (1980), a **folkcomunicação** é a comunicação dos marginalizados:

Temos identificado os públicos usuários dos sistemas de folkcomunicação como marginalizados, e tanto as expressões derivadas como o fenômeno da marginalidade são suscetíveis de significações as mais diversas e de conotações específicas no uso comum e nas ciências sociais. (BELTRÃO, 1980, p. 38)

Aos que não ocupam os grandes espaços da mídia, e que não têm a oportunidade de contar suas histórias e significados por trás das suas promessas imersas em devoção e superação, encontram nos ex-votos, objetos midiáticos compostos pela função de comunicar a graça alcançada, e também compartilhar com o público presente nas salas de milagres, que são lugares onde esses objetos materializados da devoção ficam expostos a disposição dos olhares que adentram o ambiente, normalmente encontrado em igrejas e santuários. Os ex-votos ocupam o espaço de folkmídias da cultura popular (MELO, 2008).

A prática votiva dos ex-votos é uma forma material (simbólica) de o devoto se relacionar efetivamente com as suas divindades. O ex-voto tem esse

poder simbólico comunicacional, mesmo que os devotos não tenham dados empíricos para afirmar que a entidade sagrada, de fato, esteja feliz com o agradecimento material; existe, no entanto, um código entre os fiéis. O testemunho de um é entendido pelo outro. Sendo assim, essa comunicação devocional se torna publicidade, tanto para a divindade quanto para o agraciado. (CUNHA; GORDO, 2021, p. 225)

Beltrão lança em 1965, na revista *Comunicação & Problemas* o seu valioso artigo "O ex-voto como veículo jornalístico", que contemporaneamente ainda é considerado importante produção que explora a folkcomunicação interligando-se com a prática dos ex-votos. Segundo o autor (BELTRÃO, 1980 *apud* CUNHA; GORDO, 2021, p 219-240) os aspectos comunicacionais dos ex-votos são dois:

1) a comunicação de um fiel com os outros fiéis. Existe uma linguagem comum que os devotos entendem e decodificam entre si. O fato de aqueles objetos votivos estarem expostos em lugares considerados sagrados dispensa a explicação, eles acabam falando por si, o devoto vê e entende. Para esse grupo a mensagem está explícita, é uma forma de comunicar-se já instituída entre seus membros, a decodificação da mensagem é instantânea, e o fim último da oferenda de um ex-voto é

justamente estabelecer esse elo de comunicação entre o fiel e a divindade, e também do fiel com os seus, sendo que ele se transforma em propagandista do poder miraculoso do divino. 2) a carga simbólica dos objetos ofertados. Podem sinalizar as características de uma época e os traços mais enigmáticos de uma sociedade ou grupo, assim essa força comunicacional estaria na interpretação de um pesquisador acadêmico que pode encontrar nos ex-votos um objeto de pesquisa para diversas disciplinas, entre elas a sociologia, a antropologia, a teologia, e de modo especial, como nos afirma Beltrão, o jornalismo ou a comunicação social.

Explorando o caráter comunicativo da prática ex-votiva, pode-se observar, dentro das variadas tipologias de ex-votos, um em específico que une narrativa, discurso e a arte pictórica. Os ex-votos pictóricos são quadros em madeira ou em outro tipo de material, que através da narrativa, ilustram o milagre por imagens, sendo em pintura, desenho e até mesmo colagens, dependendo do estilo do artista que o produz. Esses ex-votos geralmente contêm a representação da cena quando o milagre aconteceu. Muitos trazem a estampa do santo (ou santa) que favoreceu o milagre em uma parte

superior da cena, como se demonstrasse, através da interação do santo dentro do ocorrido, que a graça foi efetivamente realizada. A maioria dos ex-votos pictóricos traz também a descrição discursiva de como o milagre foi realizado, identificando o nome do agraciado e a data do ocorrido.

Os ex-votos pictóricos, comumente chamados de *retablos*⁵ no México, que em uma tradução livre pode-se chamar de "tabuinhas", ou seja, quadrinhos pintados (pictóricos) em diferentes materiais, geralmente possuem formatos retangulares que descrevem por meio de pintura o milagre recebido. Os pintores das placas são chamados de *retablers*, e os devotos encomendam a eles os seus ex-votos. O México é um dos países da América Latina que conserva a tradição católica e possui uma grande produção ex-votiva.

Desde o período colonial, a presença feminina é retratada nos ex-votos mexicanos. A temática retratada é bastante variada, passando por

acidentes, cenas do cotidiano do universo feminino, os papéis exercidos pela mulher: como mãe, dona de casa e esposa. Agraz (2004) traz a evolução deste papel feminino ao longo dos séculos e como eram abordados nos ex-votos. Alguns elementos do cotidiano do povo mexicano afloram na representação dos ex-votos: o abuso de álcool, a violência, o machismo; situações presentes também no Brasil nos dias de hoje.

Todas as placas ex-votivas apresentadas neste artigo têm a autoria de Alfredo Vilchis, que atualmente é considerado um dos maiores *retablers* do México. O estilo de sua arte tem influência das obras de Frida Kahlo e Diego Rivera⁶. A arte de Vilchis se articula com alguns aspectos da cultura popular, seu estilo se caracteriza dentro da *Arte Naif*; que é um conceito que designa a produção de artistas autodidatas que desenvolvem uma linguagem pessoal e original de expressão (FINKELSTEIN, 2001). Conceito que se mostra nos aspectos ligeiramente

⁵ Os *retablos* geralmente são pintados em madeira ou metal. Estes ex-votos pictóricos eram bastante populares no século XVIII e ao longo do século XIX, tanto no México como no Brasil.

⁶ Fragmentos da revista digital CHILANGO, em um artigo de 2013 sobre o Alfredo Vilchis, "El Da Vinci de La Lagunilla".

não canônicos de seus traços, demonstrando, tal como o conceito francês "naïf" que significa ingênuo, uma concretude de fatos sem se ater ao realismo da forma, mas sim as ideias das formas como suporte do discurso, neste caso o discurso ex-votivo. Vilchis transforma cenas cotidianas, relações sociais e cenários dentro da configuração das cores vibrantes de suas pinturas, utilizando da cultura popular religiosa como forma de expressar suas

potencialidades folkcomunicacionais. As cores que utiliza são uma marca de sua estética pictórica.

Vilchis trabalha variadas temáticas em seus *retablos*, mas um tema que aparece constantemente em sua arte é a violência doméstica, o que demonstra como o fenômeno da violência contra mulher na cultura mexicana é abrangente. O retablo abaixo é um exemplo desta temática.

Figura 1 – Imagem 1: Projeto Ex-votos do México



Fonte: <https://projetoex-votosdobrasil.net/ex-votos-do-mexico/>. Acesso em: 30 jul. 2022

Na parte inferior do *retablo* se encontra a legenda:

Virgenita de San Juan de los Lagos, vengo te dar gracias, porque (ilegível) mi esposo no me pega más (ilegível), te lo pedi

porque lo quiero mucho, y el junio (ilegível) e vivimos mui felizes gracias a usted, jul 1955.

A inscrição em espanhol representa um agradecimento à Nossa

Senhora dos Lagos, pelo fato do esposo ter cessado a violência, e que viveram felizes desde então. É um *retablo* datado de 1955. Existem trechos da inscrição que se encontram ilegíveis, devido ao desgaste da tinta, deixando aparecer a madeira onde foi pintada a cena. A análise iconográfica da imagem revela os seguintes elementos: no centro da placa está uma mulher em situação de vulnerabilidade. Encontra-se ajoelhada, vestida com um vestido longo amarelo de estampa delicada vermelha. Calça sapatos pretos. Seu braço direito está parcialmente estendido para cima, em um sinal de pedido de clemência. O braço esquerdo está totalmente estendido na posição horizontal, preso na região do pulso pela mão esquerda do marido. Apresenta feição assustada, de súplica. Apenas o gesto de segurar o braço da esposa já configura a violência.

A placa ex-votiva acima representa uma cena de violência doméstica entre marido e mulher, em um cômodo de uma residência. A Lei Maria da Penha estabelece, como medida de prevenção, coibir os papéis estereotipados que legitimem ou

exacerbam a violência doméstica. O resgate de cenas como esta retira a atitude violenta da invisibilidade. A exposição do ex-voto em uma sala de milagre o transforma em um documento sociológico e esta imagem, de uma mulher submissa e o predomínio masculino, é uma representação frequente, como refere Agraz (2008).

Na referência à pintura, o homem encontra-se em pé em posição ameaçadora em relação à mulher. Seu braço direito está levantado, segurando um cinto preto de fivela prateada, em clara intenção de violência. Usa uma calça preta, camisa branca de gola, sobreposta por um casaco marrom. Na cabeça usa um sombreiro marrom. A postura masculina é de violência: boca entreaberta, como um demonstrativo de que este se encontra esbravejando, como se estivesse gritando. Paralelamente, suas feições são severas. Na parede ao fundo está pendurada a foto do casal, em um momento de tranquilidade exibindo as contradições existentes no relacionamento. O consumo de álcool pode ser presumido pela presença de uma garrafa vazia de cor azul com

rótulo amarelo, localizada no chão atrás da figura masculina.

O álcool é um dos problemas de saúde pública no México e em outros países do mundo. O consumo excessivo está associado a condutas violentas, principalmente no âmbito doméstico, onde é recorrente uma relação abusiva do homem em relação a sua companheira e filhos. Especificamente a violência contra a mulher é uma situação considerada endêmica. Este tipo de ocorrência independe de idade, classe social, tipo de cultura e grau de desenvolvimento do país (PAREDES, 2010). Ocorre com mais frequência em um ambiente doméstico como é retratado no ex-voto acima.

Outro aspecto importante, trazido por Agraz (2008), é a mudança de atitude feminina que se iniciou no século XX. A mulher oferece o ex-voto, tornando pública suas aflições secretas e a violência sofrida no âmbito doméstico. Há uma exposição de seu sofrimento íntimo em relação ao homem/companheiro. Apesar de representar um grande avanço a representação do companheiro como um agressor, a legenda da placa ex-votiva é um agradecimento por esta

violência ter cessado. Não houve um rompimento com este homem agressor, a figura feminina encontra-se ainda em um ambiente vulnerável exposta a uma reincidência. Neste momento, a placa ex-votiva se configura como elemento *tático* de testemunho destas mudanças comportamentais, e talvez até elemento de alerta para a sociedade em geral. O ex-voto pode ser considerado, também, como um elemento de manifestação da cultura popular, e como tal, é um meio de comunicação das classes sociais marginalizadas.

O próximo ex-voto foi dedicado à Virgem de Guadalupe, Vilchis fez para elucidar o caso relatado por Virginia Moralez em 1998, na cidade de Colonia Vellavista, no México, quando sofreu uma tentativa de estupro. Na legenda da placa ex-votiva, Moralez agradece a Virgem de Guadalupe ter escapado de um estupro. Ele traz a cena de uma tentativa de um estupro, onde três homens atacam uma mulher. As cores da placa são em tons escuros, simbolizando a tensão existente na cena, e aparenta ocorrer no interior de um armazém ou local similar. Através das janelas, ao fundo,

se vislumbra os contornos da cidade: lua.
alguns prédios, a torre da igreja e a

Figura 2 – Imagem 2: Projeto Ex-votos do México



Fonte: <https://projetoex-votosdobrasil.net/ex-votos-do-mexico/>. Acesso em: 30 jul. 2022

Na parte inferior do *retablo* se encontra a legenda com a seguinte inscrição em espanhol:

Al salir de mi trabajo fui atacado por unos vagos. Espantada imploro a la Virgencita de Guadalupe y fui salvada por un señor que oyo mis gritos evitando que me violaran. Virginia Moralez. Colonia Vellavista D.F. México. Noviembre 1998

A inscrição na legenda representa um agradecimento de uma mulher à Virgem de Guadalupe por ter sido salva de um estupro, que foi interrompido por um senhor que ouviu seus gritos e evitou que a violassem.

O *retablo* está assinado por Virginia Moralez e é datado de novembro de 1998, na região de Colonia Vellavista, México.

A mulher está deitada, imobilizada por três homens. A vítima se encontra sem blusa, e usa uma saia azul curta com viés branco. Encontra-se descalça. Seus cabelos são ruivos e cacheados na altura dos ombros. Seus pertences estão espalhados no chão. Um homem segura seu braço direito. Outro homem encontra-se entre as pernas da mulher, também ajoelhado. Um terceiro homem,

situado por trás do lado direito da mulher, segura seu braço direito que está dobrado.

Este ex-voto é uma denúncia da violência sofrida por esta mulher, Virjina. A narrativa da placa pictórica mostra a presença de um quarto homem que, de acordo com a legenda, evita a concretização da violência sexual. Este homem encontra-se de pé com os dois braços levantados, segurando um objeto na mão direita, semelhante a um pedaço de madeira.

Segundo Agraz (2004), a partir do século XX, surgem os ex-votos pictóricos, nos quais a mulher externa os seus temores abertamente. A grande maioria retrata a cura de

enfermidades, mas existem diversos ex-votos que retratam a mulher como vítima da violência.

O terceiro e quarto ex-votos apresentam duas imagens de crimes contra mulheres em um quarto de dormir. As imagens trazem situações da vida real, fazendo uma conexão com a realidade social e cultural do local onde estes ex-votos foram ofertados. Os ex-votos trazem na pintura da tela imagens descritivas de um acontecimento na vida do fiel. Oliveira (2017) afirma que o ex-voto é um elemento da comunicação social, pois é um *medium* que torna pública a voz do romeiro.

Figura 3 – Imagem 3: Projeto Ex-votos do México



Fonte: <https://projetoex-votosdobrasil.net/ex-votos-do-mexico/>. Acesso em: 30 jul. 2022

Na figura 3, a placa pictórica é um *retablo* policromático, representando a cena de um crime, retratada em cores fortes. Um casal aparenta estar em um quarto de hotel. A legenda que aparece no canto inferior direito está ilegível.

No centro da placa, deitada, completamente despida, está a imagem representativa de uma mulher. A figura masculina encontra-se sentada, apoiada na mesinha de cabeceira. Está completamente despido, com a parte genital parcialmente à mostra. No lençol, acima e à direita da mulher, podemos ver manchas de tonalidade semelhante às que estão no corpo da mulher, remetendo ao sangue. Em

uma linha reta, diagonal, podemos observar três elementos significativos da cena. No primeiro plano a cena de violência entre o casal. Em um plano secundário, uma terceira pessoa testemunha a cena. Essa pessoa encontra-se de pé, seu braço direito está na direção da maçaneta da porta do quarto. Sua boca está aberta, sua feição aparenta estar assustada. Existe uma imagem de Cristo crucificado, pintado, na parede lateral do quadro. Espalhados no quarto duas garrafas vazias, indicativo de bebida alcoólica, um copo vazio e a possível arma do crime: um cutelo.

O próximo ex-voto (figura 4) tem a seguinte descrição iconográfica:

Figura 4 – Imagem 4: Projeto Ex-votos do México



Fonte: <https://projetoex-votosdobrasil.net/ex-votos-do-mexico/>. Acesso em: 30 jul. 2022

A placa ex-votiva policromada representa uma cena de violência contra uma mulher. O crime ocorreu em um Hotel de La Merced. A mulher se identifica como *La Morena*. No quarto, está uma cama de casal ao centro e uma mesinha de cabeceira se encontra do lado direito. A cama está forrada com lençol rosa e dois travesseiros brancos. Toda a cena narrativa foi retratada em cores fortes, bem típicas da cultura mexicana. A mulher encontra-se despida, ferida e deitada em cima da cama. O homem encontra-se com o joelho direito apoiado na cama, ele está vestido e com um punhal na mão. A imagem da Virgem de Guadalupe está pintada na parede do quarto, e é a ela que o ex-voto é dedicado. Na mesinha de cabeceira, existe uma garrafa vazia, à sua frente um copo deixado no chão. Nos ex-votos pictóricos mexicanos, a presença de uma garrafa vazia e copos espalhados no chão é frequente e remete ao consumo excessivo de bebida alcoólica.

Este *retablo* se diferencia do anterior no aspecto da unilateralidade da violência: sugerindo a incapacidade física e emocional da figura feminina em esboçar uma reação ao ataque. As

cores escolhidas para representar o cenário trazem um destaque para o acontecimento ao centro. O quadro acima da cabeceira da cama reforça a narrativa da cena, com a presença do punhal semelhante ao utilizado pelo homem. A Virgem de Guadalupe aparenta estar com o olhar direcionado ao ocorrido, o que pode ser interpretado como se ela tivesse intercedido pela salvação da vítima. A violência descrita é uma violência física, em que fica clara uma tentativa de feminicídio.

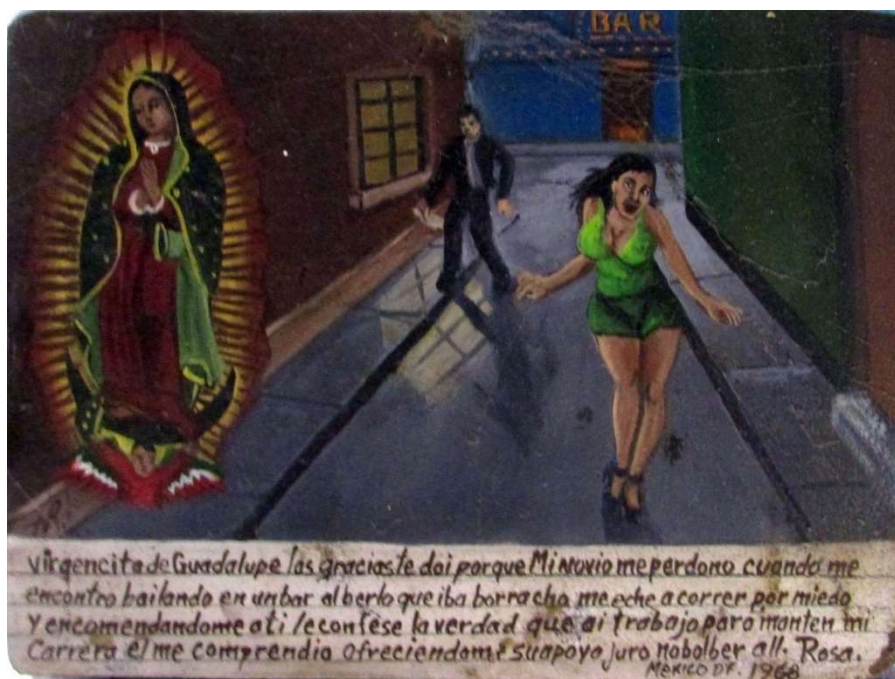
Na parte inferior do *retablo* se encontra na legenda com a seguinte inscrição em espanhol:

Virgen de Guadalupe Gracias por salvarme de morir cuando me apuñalaron en un hotel en La Merced México 2011 "La Morena"

Em tradução livre, a legenda significa um agradecimento à Virgem de Guadalupe por ter sobrevivido às punhaladas sofridas em um quarto de hotel no Bairro de La Merced no México em 2011.

O último ex-voto aqui apresentado (figura 5) refere-se a outro tipo de violência: a violência psicológica, que cerceia os direitos e a liberdade da pessoa.

Figura 5 – Imagem 5: Projeto Ex-votos do México



Fonte: <https://projetoex-votosdobrasil.net/ex-votos-do-mexico/>. Acesso em: 30 jul. 2022

Na parte inferior do *retablo* se encontra na legenda a seguinte inscrição em espanhol:

Virgen de Guadalupe te agradezco porque mi novio me encontró bailando en un bar. Cuando lo vi estaba borracho, y comencé a correr por miedo y confiando en ti le confesé la verdad: que trabajé para mantener mi carrera, me entendió, me ofreció su apoyo, juro que no volveré allí. Rosa Ciudad. México DF. 1968.

O *retablo* foi pintado em cores escuras. O local representado é uma rua sombria, com pouca iluminação. Uma mulher está correndo, tentando escapar de um homem que vem ao seu encalço. No fundo da rua está

uma porta marrom com um letreiro acima escrito “Bar” em letras amarelas. Na parede do lado esquerdo, existe uma janela envidraçada que clareia, um pouco, o ambiente noturno. A imagem de Nossa Senhora de Guadalupe sobressai na cena. Apareta estar pairando sobre a rua no lado esquerdo da placa ex-votiva. Na parte inferior da placa está uma legenda escrita em espanhol.

A tradução livre da legenda apresenta o motivo da fuga: “Virgem de Guadalupe, agradeço porque meu namorado me encontrou dançando em um bar. Quando o vi, estava bêbado, e

comecei a correr por medo e confiando em você, confessei a verdade: que trabalhei para manter minha carreira; ele me entendeu, oferecendo-me seu apoio, juro que não vou voltar lá. Rosa Cidade do México 1968”.

Na análise iconográfica está retratada uma figura feminina usando uma saia curta e uma camiseta decotada verde, demonstrando muita sensualidade. A mulher aparenta estar em fuga. Suas feições demonstram medo. Seus cabelos são longos e pretos, sua boca está aberta como se estivesse gritando. Calça sapatos pretos de salto alto. A figura masculina está vestida de calça e casaco preto. Aparenta estar correndo atrás da mulher. Segura um objeto branco na mão esquerda. Seus cabelos são pretos.

A imagem da Virgem de Guadalupe paira no lado esquerdo da cena. A Santa está caracterizada com seus trajes usuais: Manto verde, túnica vermelha, com punhos e gola branca. Suas mãos estão unidas na frente do tronco. Ao redor da Santa existem flechas luminosas.

A análise iconológica deste ex-voto pictórico remete ao posicionamento da mulher no contexto

da época em que foi confeccionado, na década de 1960, no México. Elin Agraz (2004) fez um estudo de diversos ex-votos pictóricos, mostrando o posicionamento da mulher na sociedade mexicana. Este ex-voto (figura 5) mostra na sua narrativa algumas questões a serem destacadas. A primeira delas é o fato de a figura masculina não aceitar o tipo de trabalho que sua noiva exercia: o de dançarina em um bar. Outra situação é a atitude passiva de agradecimento por ter perdoado, e a promessa de não voltar a trabalhar lá. A cena narrativa é o retrato da predominância do homem na sociedade e a situação cultural de gênero, submetendo a mulher a exercer determinados papéis: ser mãe, dona de casa e esposa (AGRAZ, 2004).

Este tipo de violência é velado, age no psicológico das mulheres, forçando uma submissão e uma aceitação da postura que se espera de uma mulher. Postura esta, imposta, na maioria das vezes, por homens de um relacionamento familiar: um pai, um marido, um noivo e até irmãos mais velhos. A proibição de trabalhar, de ganhar seu próprio sustento é um

ciclo vicioso de manutenção de situações de vulnerabilidade e dependência, transformando-se muitas vezes em uma rotina crescente de violência.

Todos os ex-votos apresentados aqui possuem suas estéticas com uma perspectiva tradicional: apresentam uma legenda na parte inferior, o tema principal ao centro, e a divindade na parte posterior da cena. Já a temática apresentada é transgressora. Estes ex-votos são denominados de *transgressores* (PERRÉE, 2017), pois realizam uma crítica à sociedade moderna, tratam de temas que fogem ao contexto tradicional religioso: a homossexualidade, infidelidades, prostituição e violências.

A tipologia ex-votiva é quase que infinita, não só nas Américas, mas pela Europa e parte da Ásia e África. Todavia, no México, país de grande tradição ex-votiva, um tipo de ex-voto, que realça uma crítica à sociedade vem se tornando frequente desde meados do século XX, são os ex-votos transgressores. (OLIVEIRA; SILVA, 2020, p. 7)

Apesar do estilo clássico das placas ex-votivas, elas trazem o elemento surpresa, que é a temática subversiva, de certa forma repudiada

na igreja, explorando as nuances da sociedade contemporânea. É um instrumento sógnico, empregado para a comunicação entre o devoto e a divindade e, também, à sociedade em geral, já que são expostos em salas onde, democraticamente, as pessoas observam histórias devocionais.

A análise criteriosa reverbera a forma infratora ao código religioso. A religiosidade se mescla com a linguagem popular, marcando a coexistência entre esta e a linguagem erudita religiosa. A narrativa transgressora das placas ex-votivas configura um processo de hibridação cultural (GARCÍA CANCLINI, 2008), no qual o ex-voto vai se transformando com o passar do tempo, carregando em si a força da comunicação popular. A sobrevivência desta prática de oferecer ex-votos tem sua base na incorporação de novos costumes e novos pensamentos da sociedade contemporânea. A temática transgressora traz a contemporaneidade para o cenário religioso.

Considerações finais

A cultura tradicional religiosa, com o padrão normativo de formação das famílias, determina papéis definidos e opostos entre homens e mulheres. Esta visão não cabe mais na nova sociedade que está surgindo. Esta raiz conservadora do catolicismo é um dos fios condutores da submissão feminina e, conseqüentemente, da violência doméstica.

Os limites entre as funções femininas e masculinas estão cada vez mais tênues na atualidade. Os ex-votos transgressores são suportes para a denúncia social de todo tipo de violência à mulher e para a quebra de um estigma que permanece há séculos. Todavia, sua função enquanto mídia não traz soluções para erradicar o fenômeno social da violência doméstica, mas marca um fato social, que pode ser interpretado e analisado a partir de ferramentas sociológicas. A pessoa que oferta os *retablos* não demonstra a intenção primária de realizar uma denúncia sobre o fato ocorrido. Este fato, publicizado através do *retablo*, e a partir da análise aqui realizada, pode ser interpretado como uma denúncia social. E os ex-votos

podem ser considerados como uma mídia de suporte para denúncia da violência contra a mulher.

Alfredo Vilchis, que traz o “ex-voto transgressor”, revela um *medium* – ou podemos denominar “testemunho” – que converge da formalidade estética ex-votiva para uma ação pictórica mais crítica, aplicada não somente ao “milagre” em si, mas a temáticas que levantam as cortinas que muitos séculos cerraram. Temas que atendem à tradição do “falar com Deus”, mas que se desgarram de pudores e grades litúrgicas, para desnudar a natureza humana à sociedade por inteiro.

De acordo com os estudos e iconografias realizadas, os ex-votos aqui apresentados representam as vozes de milhares de mulheres que passam por agressões dos mais diversos tipos no seu cotidiano. A partir do momento em que o ex-voto vai para uma sala de milagres, o problema se torna público, repercute nos espectadores e pode ser interpretado como um suporte de denúncia, além de um apelo a uma mudança urgente de perspectiva comportamental da sociedade como um todo, sendo um documento

relevante para auxiliar nesse processo de análise sociocultural.

Referências:

AGRAZ, Elin Luque. Los relatos pintados: La Otra Historia. Exvotos Mexicanos. *Espacio Tiempo Y Forma*. Serie VII, Historia Del Arte, p. 181-202. 2008.

AGRAZ, Elin Luque. Ellas querían construir un idioma propio: Selección de exvotos pictóricos mexicanos con imagen de la mujer como protagonista de la obra. *Espacio Tiempo Y Forma*. Serie VII, Historia Del Arte, p. 215-237. 2004.

ALVIM, Filipa. Mulheres (in) visíveis. Relatório da Campanha Acabar com a violência sobre as mulheres. Amnistia Internacional, 2006.

BEAUVOIR, Simone De. *O Segundo Sexo*. vol. II. Amadora: Bertrand, 1976.

BELTRÃO, Luiz. *Folkcomunicação: a comunicação dos marginalizados*. São Paulo: Cortez, 1980.

BOURDIEU, Pierre. *A Dominação Masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

CUNHA, M. do N.; GORDO, Luís E. G.. Os ex-votos como mídias na transmissão e na preservação da memória social. *Revista Internacional de Folkcomunicação*, Ponta Grossa, vol. 19, n. 42, p. 219-240, 2021.

CURIA, B. G.; DIAS, V.; ZAMORA, J. C.; RUOSO, A.; LIGÓRIO, I. S.; HABIGZANG, L. Produções científicas brasileiras em Psicologia sobre violência contra mulher por parceiro

íntimo. *Psicologia: Ciência e Profissão*, 40, p. 1-19, 2020.

FINKELSTEIN, Lucien. *Brasil naif*. Rio de Janeiro: Novas Direções, 2001.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Edusp, 2008.

GÓES, Maria da Graça Coutinho. *Exvotos, promessas e milagres: um estudo sobre a Igreja Nossa Senhora da Penha*. [Mestrado em História, políticas públicas e bens culturais. Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 2009.

GONZÁLEZ, Jorge. *Exvotos y retablos: comunicación y religión popular en México*. México: Universidade de Colima, 1986. Disponível em: http://bvirtual.uco.mx/descargables/648_exvotos_y_retablos_religion_popular_y_comunicacion_social_en_mexico.pdf.

LAGARDE Y DE LOS RÍOS, Marcela. Por los derechos humanos de las mujeres: la Ley General de Acceso de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, Cidade do México, v. XLIX, n. 200, maio-agosto, p.143- 165, 2007.

MELO, José. *Mídia e cultura popular: história, taxionomia e metodologia da Folkcomunicação*. São Paulo: Paulus, 2008.

MICHAUD, Yves. *A violência*. São Paulo: Ática, 1989.

OLIVEIRA, J. C. A; SILVA, G. C. da. *Ex-votos transgressores: Iconografia, discurso e memória social*. Universidad Pontificia Bolivariana. ALAIC, 2020.

OLIVEIRA, José Cláudio Alves de. Códigos, símbolos e sinais: o caso dos Ex-votos Mexicanos. *Revista Extraprensa*, v. 10, n. 2, p. 79-94, 2017.

ONU. OMS. Organização Mundial de Saúde. *Relatório Mundial de Violência e Saúde*. Genebra: OMS, 2021. Disponível em: <https://brasil.un.org/pt-br/115652-oms-uma-em-cada-3-mulheres-em-todo-o-mundo-sofre-violencia>. Acesso em: 17 jul. 2022.

PAREDES, José Manuel Herrera; VENTURA, Carla Aparecida Arena. Consumo de alcohol y violencia doméstica contra las mujeres: un estudio con estudiantes universitarias de México. *Revista Latino-Americana de Enfermagem*, São Paulo, v.18, p. 557-564, jun. 2010.

PAULA. Adriana. Brasil, México e Peru: o combate à violência contra a mulher por meio da legislação. *Revista Interdisciplinar de Direitos Humanos*. v. 5, 2017.

PERRÉE, Caroline. *Un género subversivo, el retablo mexicano contemporáneo*. 2017. Biblioteca Vasconcelos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=i8qQIWum4pM&t=2476s>. Acesso em: 15 fev. 2022.

Revista CHILANGO. El Da Vinci de laLagunilla. México. 2013. Disponível em:

<https://www.chilango.com/ciudad/el-da-vinci-de-la-lagunilla/>. Acesso em: 25 out. 2022

VELHO, Gilberto. *Cidadania e Violência*. Rio de Janeiro: UFRJ/FGV, 1999.

Regularidades discursivas dos casos de feminicídio no Diário do Sertão

Luana Brito Lacerda¹
Demerval Ricardo Lellis²
Glória Rabay³

DOI: <https://doi.org/10.22409/pragmatizes.v13i24.55778>

Resumo: Este artigo busca compreender como é feita a cobertura jornalística dos casos de feminicídio no Sertão Paraibano, a partir do discurso utilizado pelo veículo Diário do Sertão, um dos mais importantes da região, em relação aos crimes extremos de gênero. Foram analisados todos os sete casos de feminicídio ocorridos no Sertão da Paraíba no ano de 2020 e analisadas as posições discursivo-ideológicas presentes nas matérias. O que se observa é a despolitização do crime, pois nem sempre os assassinatos são retratados como feminicídios, bem como a descontextualização do cenário de violência contra as mulheres. As autoridades policiais são a principal e, na maioria das vezes, a única fonte ouvida. Além disso, há o silenciamento de informações importantes sobre prevenção e disque- denúncias.

Palavras-chave: Mídia; feminicídio; Diário do Sertão; sociedade paraibana; movimento feminista.

Regularidades discursivas de los casos de feminicidio en el *Diário do Sertão*

Resumen: Este artículo busca comprender cómo se realiza la cobertura periodística de los casos de feminicidio en el Sertão Paraibano, a partir del discurso utilizado por el Diário do Sertão, uno de los más importantes de la región, en relación a los crímenes extremos de género/patriarcado. Se analizaron los siete casos de feminicidios ocurridos en el Sertão da Paraíba en 2020 y se analizaron las posiciones discursivo-ideológicas presentes en los artículos. Lo que se observa es la despolitización del crimen, pues los asesinatos no siempre son retratados como feminicidios, así como la descontextualización del escenario de la violencia contra las mujeres. Las autoridades policiales son la principal y, en la mayoría de los casos, la única fuente escuchada. Además, se silencia información importante sobre prevención.

Palabras clave: Medios de comunicación; feminicidio; *Diário do Sertão*; sociedad Paraíba; movimiento feminista.

¹ Luana Brito Lacerda. Graduanda em Jornalismo da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), Brasil. Email: luablacerda@gmail.com – <https://orcid.org/0000-0001-7791-7835>.

² Demerval Ricardo Lellis. Graduando em Jornalismo da Universidade Federal da Paraíba(UFPB), Brasil.. Email: ricchys@outlook.com – <https://orcid.org/0000-0001-6123-1687>.

³ Glória Rabay. Doutora em Ciências Sociais (Universidade Federal do Rio Grande do Norte). Professora do PPG em Jornalismo e do PPG em Direitos Humanos, Cidadania e Políticas Públicas – Universidade Federal da Paraíba (UFPB), Brasil. Email: gloria.rabay@gmail.com. – <https://orcid.org/0000-0002-0985-9044>.

Recebido em 31/08/2022, aceito para publicação em 02/02/2023 e disponibilizado online em 01/03/2023.

Discursive regularities of femicide cases in the *Diário do Sertão*

Abstract This article seeks to understand the journalistic coverage of femicide cases in Sertão Paraíba, based on the discourse used by the *Diário do Sertão*, one of the most important news website of the region, in relation to extreme crimes of gender. All seven cases of femicides that occurred in Sertão da Paraíba in 2020 were analyzed and the discursive-ideological positions present in the articles were analyzed. What is observed is the depoliticization of crime, as murders are not always portrayed as femicides, as well as the decontextualization of the scenario of violence against women. Police authorities are the main and, in most cases, the only source heard. In addition, important information on prevention and emergence phone lines is silenced.

Keywords: Media; femicide; *Diário do Sertão*; Paraíba society; feminist movement.

Regularidades discursivas dos casos de feminicídio no *Diário do Sertão*

Introdução

A violência contra as mulheres é um fenômeno que atravessa séculos e economias distintas. Essa estrutura de opressão, quer seja tratada como patriarcado ou relações de gêneros, reatualiza-se na modernidade e os feminicídios são seus produtos diretos. O feminicídio é a expressão extrema dessa violência: a punição com morte dos corpos femininos. A manutenção dessa opressão acontece necessariamente pelo corpo das instituições, corporações e dos aparelhos ideológicos do Estado, disseminando-se em nossas relações pessoais.

Como agente ideológico, a mídia cumpre um papel importante na manutenção e reprodução desses problemas. No caso dos feminicídios,

ela atua conferindo justificativas através de estereótipos que culpabilizam as vítimas. A legitimação e naturalização das desigualdades sociais e de gênero ocorrem pela “representação do mundo social (e, em particular, da política) feita pela mídia (e, em particular, pelo jornalismo) que contribui para perpetuar tal desigualdade” (MIGUEL; BIROLI, 2011, p.12), auxiliando para a manutenção desses cenários de violência. Dessa forma, podemos falar no exercício de uma pedagogia da crueldade, por meio da qual a mídia ensina à sociedade a não ter empatia com a vítima (SEGATO, 2016 *apud* THURLER, 2017). Além do mais, muitas matérias são predominantemente descontínuas e pontuais, provocando o sentimento de

que os feminicídios são fatos isolados.

Como aponta Thurler (2017, p. 46):

O que ganha espaço no debate público e o que é condenado ao silêncio está condicionado — no caso da violência contra a mulher e os feminicídios — à hierarquia entre os sexos, à estratificação entre o público e o privado. A despolitização dos feminicídios ameniza o sentido radical de dominação masculina sobre a vida, tanto por meio dos espaços de liberdade de escolha, quanto pelos espaços a que as mulheres estão destinadas e têm sido também, histórica e socialmente, revestidos de menor valor.

Diante desse cenário, este estudo busca responder como é realizada a cobertura jornalística dos casos de feminicídios no Sertão da Paraíba. Compreendendo que “somente uma postura crítica da mídia diante desses crimes hediondos poderá contribuir para reduzi-los, para ocorrer mudança em comportamentos coletivos e individuais” (THURLER, 2017, p. 4).

O que é feminicídio?

O texto “*Femicide*”, de Jane Caputi e Diana Russell, publicado nos anos 1990, nos Estados Unidos, é a primeira referência de formulação do termo feminicídio como conhecemos hoje:

O feminicídio representa o extremo de um continuum de terror anti-feminino e inclui uma ampla variedade de abusos verbais e físicos (..) Sempre que estas formas de terrorismo resultam em morte, se transformam em feminicídios (CAPUTI; RUSSELL, 1992, s. p.).

Tão logo a categoria se consolidou na América Latina. De acordo com a autora argentina Rita Segato (2012), em tradução livre, dentro da teoria do feminicídio, o impulso de ódio em relação às mulheres foi explicado como consequência da desobediência feminina às duas leis do patriarcado: 1) a norma de controle ou posse sobre o corpo feminino e 2) a norma da superioridade masculina (SEGATO, 2012, p. 4).

Uma vez que a maioria desses assassinatos são de mulheres negras e pobres, “o gênero tem que ser redefinido e reestruturado em conjunção com uma visão de igualdade política e social que inclui não só o sexo, mas também, a classe e a raça” (SCOTT, 1995, p. 39).

Dados

Dos 26 estados brasileiros, a Paraíba ocupa a 16ª posição quando o

assunto são os estados com maior índice de feminicídios no Brasil. Quando o recorte é a região Nordeste, a Paraíba aparece em 3º lugar como o estado com maior índice de feminicídios da região, junto com Alagoas. Esses dados são do Anuário Brasileiro de Segurança Pública de 2022. Entre 2016 e 2020, 426 mulheres foram assassinadas na Paraíba. Só em 2020, foram 93 mulheres. Desse número, até o momento dessa pesquisa, 36 casos são investigados como feminicídios. Sete aconteceram no Sertão da Paraíba, segundo dados da Secretaria da Segurança e Defesa Social (SESDS-PB).

A maioria dos casos de mortes violentas de mulheres entre 2016 e 2017 está concentrada na região da Zona da Mata, onde se localizam três das cinco maiores cidades do estado, incluindo a capital. Foram 43 mortes violentas de mulheres em Campina Grande, cidade do Agreste Paraibano, ao passo que em João Pessoa esse número sobe para 93. Santa Rita aparece em 3º lugar, com 31 assassinatos violentos de mulheres entre esses anos. Em 4º lugar, Patos - no Sertão, contabilizou 14

assassinatos de mulheres. O 5º lugar é ocupado por Bayeux, no qual o número de feminicídios chegou a 12.

As estatísticas contrariam o senso comum de que o sertão é mais violento que a Capital do Estado. A ideia de "Capital", região de maior centralização do poder/capital, que concentra a "alta administração" do território estadual, como sendo "superior", "avançado", "civilizado" em relação ao restante do estado, é um sintoma da ideologia dominante que, ao criar seu "outro" (retrógrado, atrasado) parece esquecer ou ignorar que não há qualquer contradição entre civilização moderna e feminicídios:

Assim como as características do crime de genocídio são, por sua racionalidade e sistematicidade, originárias dos tempos modernos, os feminicídios, como práticas quase mecânicas de extermínio das mulheres são também uma invenção moderna. É a barbárie da colonial modernidade (...). Sua impunidade (...) encontra-se vinculada à privatização do espaço doméstico, como espaço residual, não incluído na esfera das questões maiores, consideradas de interesse público geral (SEGATO, 2012, p. 121).

Ainda assim, é importante destacar que as dificuldades em obter os dados oficiais de feminicídios são muitas, pois os casos demandam certo

tempo para serem juridicamente qualificados como feminicídios e nem todos serão interpretados e tratados pela Lei dessa maneira. Há muitas discussões sobre a definição no código penal e a definição teórica das autoras feministas. Estas entendem o fenômeno numa perspectiva mais ampla e complexa do que a Lei.

A Lei nº 13.104/2015 incluiu "feminicídio" como qualificadora ao crime de homicídio, prevista no inciso VI, do Art. 121 do Código Penal, como o homicídio praticado "contra a mulher por razões da condição de sexo feminino". Mais adiante, nos incisos I e II, do §2º-A, do Código Penal, essa razão é atribuída para quando há "violência doméstica e familiar; e menosprezo ou discriminação à condição de mulher" (BRASIL, 2015). Este último, *menosprezo ou discriminação à condição de mulher*, sofre relativizações pelas agentes da lei que conduzem os casos. Dessa forma, não é difícil que crimes misóginos sejam enquadrados como homicídios. Tudo isso é importante para facilitar o entendimento de que, dos 93 assassinatos de mulheres na Paraíba, em 2020, mais do que os 36

assim definidos, devem tratar-se de feminicídios.

É fundamental considerar a subnotificação. Um ótimo exemplo disso é o "caso Vivianny Crisley". Assassinada com golpes de chave de fenda na cabeça, ela teve seu corpo queimado em uma mata de Bayeux, na Grande João Pessoa, por homens com os quais ela não mantinha relações íntimas. A advogada e pesquisadora Jaíne Araújo Pereira (2018) demonstrou, através da pesquisa *"Os Tropeços do Judiciário Paraibano: uma análise sobre a não tipificação do caso Vivianny Crisley com a qualificadora do feminicídio"*, que o caso Vivianny deveria ter sido tipificado com a qualificadora de feminicídio.

Conseguimos visualizar vários elementos que caracterizam feminicídio no Caso Vivianny Crisley. Vimos que houve crueldade, uso de força física, sofrimento físico e mental da vítima, além da desconfiguração do corpo através da carbonização. Verificamos, além disso, o total menosprezo ou discriminação à condição de mulher, mencionada no tipo penal. Nesse sentido, cumpre frisar que o próprio fato dela ser mulher desacompanhada de um homem na noite da festa e, principalmente, no momento de ir embora, encontrar-se sozinha, foram elementos suficientes para

que ela fosse um corpo a ser descartado; embora não tenha dado nenhum motivo para ser executada brutalmente, como faz constar os autos. Não podemos esquecer que, nesse quadro, o patriarcado valida o poder de morte, violência física e emocional contra as mulheres. Assim, trata-se de uma equação simples, de um lado estão os homens, que exercem a dominação masculina quase sem nenhuma restrição, e do outro estão as mulheres, que sofrem os efeitos desse poder (PEREIRA, 2018, p. 26).

Categorias cor, classe, gênero, sexualidade e poder influenciam na formação da verdade jurídica e na visão de realidade das pessoas que fazem parte do judiciário (Pereira, 2018). Essas categorias são fundamentais no caso da Paraíba, pois das 426 mulheres assassinadas entre os anos de 2016 e 2020 no estado, 369 foram identificadas como "pardas", 63 como brancas, duas como negras, uma como amarela e 17 não informadas, coincidindo com as estatísticas nacionais que apontam como negras e pardas a maioria das vítimas de feminicídio no Brasil.

Diário do Sertão

A escolha por analisar o portal Diário do Sertão se dá pelo fato deste

ser, atualmente, o maior veículo jornalístico do sertão paraibano. Em 2020, o presidente deste sistema de comunicação recebeu a maior comenda, a medalha João Bosco Braga Barreto, da câmara municipal de Cajazeiras – PB. Diante da ausência de registros e análises científicas sobre o referido portal de notícias, esta breve descrição foi construída através de informações retiradas do próprio site e diálogo com seus responsáveis via e-mail.

O Portal de Notícias Diário do Sertão nasceu no dia 21 de agosto de 2006. Com 15 anos de prestação de serviços à população de todo o Sertão Paraibano. Atualmente, o Diário do Sertão é um dos portais de notícias mais acessado do Estado da Paraíba (dados Alexa e Google Analytics). Com sede na cidade de Cajazeiras, o Portal Diário do Sertão possui sucursais nas cidades de Sousa, Itaporanga, Patos, Pombal e João Pessoa. Uma jovem equipe é responsável pela atualização do Diário do Sertão que traz todos os dias as principais notícias da região, com responsabilidade e profissionalismo (portal oficial da internet⁴).

O Diário do Sertão possuía, em 29/04/2021, 110.472 mil seguidores

⁴<https://www.diariodosertao.com.br/sobre>

nas redes sociais, aproximadamente 4,1 milhões de visualizações mensais no YouTube e 6.061.198 mil visualizações mensais nas páginas do portal. Essas informações, publicadas em seu portal e reafirmadas em entrevista via e-mail, em 29/04/2021, demonstram o alcance do veículo e seu impacto social na região do Sertão Paraibano.

Metodologia

A Análise do Discurso (AD) é a metodologia empregada neste estudo. Esse método toma o discurso como objeto, analisando como a língua toma sentido de acordo com as posições discursivo-ideológicas. Pêcheux (2009) traz alguns conceitos que auxiliam a análise com base na sua teoria da ideologia. Para o autor, os sujeitos do discurso são sujeitos interpelados pela ideologia, isto é, constituídos por ela. A ideologia, aqui, funciona como aquilo que fornece as "evidências" do mundo e das coisas.

Em outras palavras, os sujeitos compartilham de um arcabouço simbólico de sentidos. É dessa forma que há uma ligação entre as palavras e as coisas, e não uma relação de transparência entre elas. É de acordo

com essas formações ideológicas que formações discursivas aparecem pelo discurso na comunicação. Assim, temos posições demarcadas pelos sujeitos em suas inscrições ideológicas, analisáveis por meio de enunciados.

Pêcheux (2008) aponta que a análise acontece numa alternância entre a descrição e a interpretação. Nesse sentido, para fins práticos, num primeiro momento analisamos os fenômenos discursivos, aquilo que pode ser descrito e problematizado sob uma perspectiva crítica da mídia e feminista. No segundo momento, sistematizamos as problemáticas de acordo com as regularidades observadas, isto é, aqueles fenômenos problematizados e que perpassam a estrutura discursiva do veículo midiático. Nos baseamos nos seguintes questionamentos metodológicos: a) que enunciados são selecionados?; b) quem são as fontes?; c) como se explicam os assassinatos?; d) que silenciamentos existem?

Para isso, foi feita a análise das matérias publicadas pelo Diário do Sertão sobre os sete casos de feminicídios ocorridos no sertão da

Paraíba em 2020. Os dados foram coletados pela SESDS, o que possibilitou encontrar as matérias do portal, através da data do crime e idade da vítima.

Casos

1) Não identificada, Cachoeira dos Índios - PB:

Uma mulher, de 43 anos, foi assassinada com golpes de foice, em abril de 2020, em Cachoeira dos Índios. Sua morte sequer foi noticiada pelo veículo. Nesses casos, é preciso entender que a mídia tem grande capacidade de manter na memória humana os fatos ocorridos, mas quando se trata de assassinato de mulheres, muitas vezes, não há fotos documentais ou quaisquer imagens ilustrativas das matérias publicadas, o que causa o mascaramento e apagamento da notícia, perdendo seu destaque como manchete (SOARES, 2018).

2) Lúcia Suelen, Marizópolis – PB:

Na primeira matéria, publicada no dia 19/05/2020, às 08h16⁵, anunciando o

assassinato: “Mulher de 28 anos é encontrada morta dentro de quarto de pousada”, é dito que “o companheiro da jovem é o principal suspeito da morte. Ele encontra-se foragido”, sem que isso implique o veículo a referir-se ao assassinato como suspeita de feminicídio, dado o caráter nitidamente íntimo do crime.

Não há qualquer menção ou contextualização do caso com violência contra a mulher, muito menos informações sobre órgãos de atendimento às mulheres vítimas de agressão. A principal fonte, invariavelmente, foi a polícia militar. Em casos de feminicídio, recomenda-se a descentralização do viés policial, como recorrer aos gestores de políticas públicas, especialmente no campo de gênero, como a ativistas e especialistas em direito das mulheres.

Já a segunda matéria, também publicada no dia 19/05/2020 às 15h44⁶, “Jovem cearense que foi morta em pousada na região de Sousa foi sufocada antes de levar três tiros”,

⁵<https://www.diariodosertao.com.br/noticias/policial/472932/mulher-de-28-anos-e-encontrada-morta-dentro-de-quarto-de-pousada-na-regiao-de-sousa.html>

⁶<https://www.diariodosertao.com.br/noticias/policial/473007/jovem-cearense-que-foi-morta-em-pousada-na-regiao-de-sousa-foi-sufocada-antes-de-levar-tres-tiros.html>

dá alguns detalhes da perícia criminal, mostrando que Lúcia foi estrangulada antes dos disparos com arma de fogo. Desta vez, a matéria categoriza o crime como um feminicídio: "Funcionários do posto escutaram os disparos e em seguida viram o homem sair às pressas do local". O veículo acrescenta um parágrafo final sob o tópico de "feminicídio": "Feminicídio é um termo de crime de ódio baseado no gênero, amplamente definido como o assassinato de mulheres em contexto de violência doméstica ou em aversão ao gênero da vítima".

O conceito de feminicídio é trazido, mas sem acrescentar qualquer outro dado que o contextualize. Informações importantes sobre órgãos de atendimento à mulher em situação de violência não são fornecidas. Essas são as recomendações dos institutos e organizações não-governamentais (ONGs) preocupados com o papel da mídia na reprodução da ideologia patriarcal, como é o caso do Dossiê Feminicídio #InvisibilidadeMata do Instituto Patrícia Galvão (2017). Nenhuma autoridade é trazida nas matérias. Não há fala de ativistas ou gestores de políticas públicas no texto.

Além disso, o sistema verbal das duas matérias traz verbos apassivados - isto é, um verbo que está na voz passiva, na perspectiva de quem sofre determinada ação - para se referir ao crime, como "encontrada morta" e "morta a tiros". Reconhece-se, assim, a inexistência de um sujeito actante, ou seja, aquele que realiza a ação no enunciado da ação. Essas são as únicas matérias sobre o caso. Nada mais é dito sobre o desdobramento das investigações, atendendo ao modelo factual segundo o qual a notícia encerra-se nela mesma sem gerar suítes, ou sequência.

3) Maria Aparecida Gomes, Sousa - PB: Há uma única matéria sobre o caso, no dia 4 de maio de 2020, às 19h03⁷, dentro de um blog do portal. O crime foi categorizado como feminicídio, no entanto, sua motivação é apresentada e justificada através da entrevista com agentes da Polícia Militar: "a PM apurou que o feminicídio teria sido causado pelo fato de Maria Aparecida ter encerrado um

⁷<https://www.diariodosertao.com.br/noticias/policial/457796/jovem-e-morta-por-tiros-na-cidade-de-patos-e-principal-suspeito-do-crime-e-o-ex-companheiro-da-vitima.html>

relacionamento amoroso com o acusado”.

A construção da narrativa possui um efeito de sentido que indica que Maria Aparecida foi responsável por sua própria morte, afinal, teve a autonomia de terminar um relacionamento, ao invés de obedecer, critério fundamental na manutenção do poder masculino. Ainda nessa fala, fica evidente como a Polícia Militar da região trata esse crime, modo que se repete em outros casos, porém é escolha e responsabilidade do veículo atribuir destaque, exclusivamente, a esse trecho da entrevista, já que a mídia não paira isenta, acima da sociedade, mas também interdita ou inclui falas nesse debate. Assim, em uma sociedade marcada pelas estratificações e pela misoginia, a palavra da mulher tem menor valor do que a palavra masculina (THURLER, 2017, p. 5).

Também neste caso, a Polícia Militar foi a única fonte. Outros agentes de políticas públicas, organizações feministas e até mesmo familiares foram negligenciados pelo portal. O assassinato de Maria Aparecida também não foi contextualizado com o grave cenário de violência doméstica

que enfrentamos no Brasil, muito menos foram disponibilizadas informações sobre os órgãos de atendimento às mulheres agredidas e números de disque-denúncia.

Seu sistema verbal, diferente do segundo caso, traz um sujeito actante, “Vendedor autônomo mata mulher”, o que leva a um diferente efeito de sentido e abre portas para a problematização das escolhas verbais na prática jornalística. No final na matéria, foi revelado que o autor do crime é investigado pelo assassinato de outra mulher, em uma cidade de vizinha, sem que isso seja desdobrado.

4) Daniela Pereira de Moraes, Patos - PB: Mais uma vez, há uma única matéria sobre o caso, publicada no dia 25/01/2020 às 15h22. No início da matéria, é dito que “foi registrado um homicídio na cidade de Patos, no Sertão paraibano”. Ao final, a informação é que “de acordo com a Polícia Civil, uma das linhas de investigação é que o crime pode ter sido um feminicídio e um dos principais suspeitos é o ex-companheiro da vítima”. O veículo segue seu rito: a única fonte é a polícia, os casos de feminicídio

aparecem isolados, já que não há qualquer contextualização dos crimes com as estatísticas aterradoras de violência contra a mulher que enfrentamos no Brasil, sem ao menos estatísticas de números locais. Os crimes, cujas mulheres foram assassinadas em situações semelhantes, pelos seus ex-companheiros ou companheiros na ocasião do feminicídio, não parecem possuir qualquer relação entre si. Trata-se de uma distorção da prática jornalística, que enfatiza narrativas factuais e reflete uma aliança política à ideologia patriarcal. Não há tampouco informações sobre órgãos de atendimento e disque-denúncias. Seu sistema verbal apresenta, novamente, o apassivamento da ação, como "jovem é morta a tiros", ao invés de "*foi assassinada*". Além da ausência de um sujeito actante, há a ausência de explicações.

5) Juliana Lucena, Patos - PB: Contrastando com os casos anteriores, Juliana Lucena não mantinha ou manteve relação amorosa com seu assassino. Casos de misoginia como esse acontecem quando a mulher é punida de forma indireta, como quando o agressor se vinga de outro homem

ligado à vítima. Ela sofreu disparos de arma de fogo após seu irmão discutir com um cliente por causa de um troco. No entanto, segundo informações policiais que constam na matéria, investiga-se um "mal-estar" anterior entre os dois homens. O desprezo do assassino e seu desejo de desfigurar o que entende como "feminino" manifesta-se na sua escolha de realizar diversos disparos no rosto da vítima. O ódio e o desprezo à condição feminina se manifestam no extremo da depredação dos signos de feminilidade.

Em matéria única, publicada no dia 24/12/2020 às 09h09⁸, o caso é categorizado como homicídio. Quando se trata em crime de ódio à mulher praticado por pessoa sem envolvimento íntimo, a dificuldade da mídia, ou mesmo do judiciário, em qualificá-lo como feminicídio é maior e merece um estudo à parte dada a complexidade do tema. O fato, aqui, é que o crime foi retratado como homicídio e, mais uma vez, a polícia é a única fonte. Sem menção ao ódio e

⁸<https://www.diariodosertao.com.br/noticias/policial/505528/mulher-e-assassinada-por-causa-de-briga-motivada-por-um-troco-de-r-050-em-um-bar-na-cidade-de-patos.html>

desprezo ao corpo feminino, sem informações sobre órgãos de denúncias, essa é sem dúvida a matéria sobre feminicídio de 2020 na qual o veículo mais se distancia do tratamento da natureza complexa desses crimes. Seu sistema verbal traz o apassivamento em “mulher é assassinada”, logo na manchete, e reformulado no corpo da matéria. Tal forma verbal se distancia do acontecimento reconstituído logo depois, em que se traz um sujeito actante, mas o mesmo não é colocado no enunciado da ação. Também na manchete, o assassinato é explicado como “por causa de briga motivada por troco de R\$0,50 centavos”, o que configura uma forma de banalização da morte por meio de uma construção noticiosa do insólito: aquilo que não é usual, constituindo certa raridade na matéria. A banalização, assim, é tornar o “porquê” do caso um fato incomum, curioso e apelar para o absurdo, velando, por consequência, motivações mais profundas.

6) Thays Diniz, Itaporanga – PB: Thays Diniz foi encontrada morta dentro de sua casa, com marcas de agressão. A investigação aponta como suspeito um rapaz com quem Thays

estaria se relacionando casualmente. A única matéria sobre o caso, publicada no dia 18/12/2020 às 08h52⁹, possui o título: “Empresária é encontrada morta dentro de casa na Região do Vale do Piancó”. Diferente dos demais casos, há um adjetivo para qualificar Thays. Ela era empresária, dona de uma agência de turismo local, e possuía alguma influência em sua cidade. O sistema verbal traz o apassivamento, como em “empresária é encontrada morta” na manchete e reformulado no corpo da matéria. A única fonte é a polícia. O texto, no entanto, não responde quem a agrediu e por que a matou. A marca do veículo é a falta do contexto em que os fatos são apresentados. Dessa forma, bloqueia-se o desenvolvimento da investigação do caso como feminicídio, bem como as informações que deveriam ser acompanhadas nestes casos.

7) Pâmela Bessa, Poço José de Moura – PB: A única exceção no número de publicações e tática de abordagem é o caso Pâmela Bessa.

⁹<https://www.diariodosertao.com.br/noticias/policial/504579/empresaria-e-encontrada-morta-dentro-de-casa-na-regiao-do-vale-do-pianco.html>

Ao total, são 13 matérias publicadas sobre o crime. Essa é de longe a maior repercussão de um feminicídio no veículo. Isso ocorre porque o caso se enquadra em dois critérios de noticiabilidade: 1) a violência agravante, o fato de que Pâmela estava grávida de cinco meses quando foi brutalmente assassinada; 2) de maneira inédita, o caso gerou revolta popular, protestos e organização de mulheres cobrando por justiça. Os protestos estão na categoria de um "acontecimento". As pessoas não conhecidas são notícias quando: a) são manifestantes, grevistas ou amotinados – indivíduos que fazem barulho ou provocam tumultos; b) são vítimas de desastres, naturais ou sociais, em particular na televisão, quando há imagens fortes; c) são transgressores da lei e da moral; d) são praticantes de atividades invulgares. (TRAQUINA, 2005, p. 68).

A primeira matéria¹⁰ sobre o caso, publicada no dia 08/09/2020, anuncia a morte de Pâmela Bessa: "jovem grávida morre em hospital e

polícia investiga se vítima foi espancada". É dito que Hélio, seu esposo, prestou depoimento e foi liberado, mas ainda sem ser ligado às suspeitas de ter provocado a morte. Ao longo do texto é indagado: "homicídio ou morte natural?".

É inicialmente importante destacar a compreensão do veículo acerca da morte de Pâmela como homicídio, pois essa ideia guiará todo o desenrolar da cobertura jornalística feita pelo Diário do Sertão. Além de retirar o teor político do crime e, portanto, impedir a compreensão social do termo que possui em si um caráter pedagógico contra a violência patriarcal, a despolitização midiática dos feminicídios também ameniza o sentido radical de dominação masculina sobre a vida das mulheres (THURLER, 2017, p. 6).

No dia 09/09/2020 saem outras duas matérias: "mulheres fazem protestos após morte de jovem grávida"¹¹ e "emoção e revolta marcam

¹⁰<https://www.diariodosertao.com.br/noticias/policial/488129/jovem-gravida-morre-em-hospital-e-policia-investiga-se-vitima-foi-espancada-em-poco-jose-de-moura.html>

¹¹<https://www.diariodosertao.com.br/noticias/cidades/488269/video-mulheres-fazem-protesto-apos-morte-de-jovem-gravida-na-regiao-de-cajazeiras-nao-merecemos-isso.html>

sepultamento de jovem grávida"¹². Ambas repercutem os protestos feitos por mulheres que começaram no velório e se estendeu até o sepultamento da vítima, com cartazes e gritos que questionam *"até quando vamos aceitar isso? Precisamos quebrar esse ciclo (de violência). Estamos aqui, todas nós, unidas não só por Pâmela, mas por todas as Pâmelas do país, por todas as Pâmelas espalhadas pelo mundo"*.

No entanto, ao representar o primeiro protesto contra feminicídio na cidade do Poço José de Moura, o texto jornalístico diz que as manifestantes apenas "lamentaram a tragédia que a cidade vivenciou". Embora a compreensão do teor político da morte de Pâmela estivesse expressa nos cartazes, nas palavras de ordem, nos pedidos por justiça, a reportagem opta por individualizar e isolar os protestos, sugerindo a ideia de que lamentavam a morte por serem amigas, parentes e colegas da vítima.

A matéria também traz a informação, legitimada na fala do

¹²<https://www.diariodosertao.com.br/noticias/cidades/488269/video-mulheres-fazem-protesto-apos-morte-de-jovem-gravida-na-regiao-de-cajazeiras-nao-merecemos-isso.html>

próprio delegado, de que o caso está sendo investigado como homicídio, embora o crime já se enquadrasse como qualificação de feminicídio, uma vez que o principal suspeito era marido da vítima e estava foragido. Nenhuma dessas informações é apresentada. Além disso, esse texto inaugura a expressão que será reiterada ao longo de toda a cobertura: "...acabou falecendo" aparece insistentemente, ao invés de foi assassinada.

O esvaziamento político do termo feminicídio, e o tratamento de homicídio comum dado a este, fundamenta a noção de que os protestos eram realizados por parentes e amigos. Ora, se não há um problema político em torno dessa morte, apenas seus conhecidos e conhecidas devem lamentar a perda. Para Thurler (2017, p. 465), no jornalismo de forma geral, as matérias sobre feminicídios são "predominantemente descontínuas e pontuais, provocando o sentimento de que os feminicídios são fatos isolados".

No dia 10/09/2020, saem novas matérias sobre o caso. A primeira¹³

¹³<https://www.diariodosertao.com.br/noticias/policial/488530/video-audios-vazados-indicam->

traz, pela primeira vez, o esposo Hélio como principal suspeito do crime. No entanto, tal abordagem é bastante autoexplicativa acerca da estratégia midiática do Diário do Sertão na cobertura de feminicídios. Na manchete do dia, "áudios vazados indicam que Pâmela já havia sido agredida pelo marido, mas retirou queixa". Segundo Prado e Sanematsu (2017, p. 142):

A imprensa tem um papel estratégico na formação da opinião e na pressão por políticas públicas e pode contribuir para ampliar, contextualizar e aprofundar o debate sobre o feminicídio. Análises mostram, porém, que com frequência as coberturas jornalísticas reforçam estereótipos e culpabilizam a mulher.

Ao propor que a vítima tolerava a agressão e acobertava o marido por retirar queixas ou não realizar denúncias, o veículo faz a separação entre "a produção das ideias e as condições sociais" (BRANDÃO, 1990), tratando as consequências da violência como raiz do problema. Trata-se de uma ideologia patriarcal que está comumente presente nas coberturas midiáticas acerca de

[que-pamella-bessa-ja-havia-sido-agredida-pelo-marido-mas-retirou-queixa.html](https://www.diariodosertao.com.br/noticias/policia/488541/video-delegado-explica-por-que-nao-solicitou-a-prisao-do-marido-de-pamella-bessa-apos-a-morte-dela.html)

feminicídios e que, como dito, serve para culpabilizar a vítima e atuar na manutenção da submissão feminina e, portanto, manutenção do poder masculino.

A segunda matéria do dia¹⁴ traz a manchete: "delegado explica por que não solicitou a prisão do marido de Pâmela", além de falas do grupo "mulheres vitoriosas", atreladas ao CRAS do PJM, que participaram dos protestos. Das 13 matérias sobre o caso, nove contêm falas do delegado/autoridades de segurança e apenas três possuem falas das ativistas. De maneira desproporcional, a alternância de falas apresentadas pelo veículo entre autoridades masculinas e as ativistas, atribuindo destaque às representações masculinas, demonstra que na mídia há a existência de dois discursos: um legítimo (masculino/autoritário), outro sub-representado (feminino/submetido).

A mídia é um campo de disputa, no qual a visibilidade é fundamental para a construção de capital político.

¹⁴<https://www.diariodosertao.com.br/noticias/policia/488541/video-delegado-explica-por-que-nao-solicitou-a-prisao-do-marido-de-pamella-bessa-apos-a-morte-dela.html>

Trata-se de um “espaço privilegiado de disseminação das diferentes perspectivas e projetos dos grupos em conflito nas sociedades contemporâneas” (MIGUEL; BIROLI, 2010, p. 22 *apud* THURLER, 2017, p. 6). No entanto, “em uma sociedade marcada pelas estratificações e misoginias, a palavra da mulher tem menor valor do que a palavra masculina” (THURLER, 2017, p. 5).

A representação não se limita aos processos eleitorais. A representação política inclui discussão pública e debate de informações, argumentações, construção de agenda pública. Nesses processos a visibilidade midiática é disputada para construção de capital político. Ocorre de essa visibilidade ser imposta. Assim, pode acontecer com as violências contra as mulheres, os feminicídios — a visibilidade, a análise crítica, a inclusão — em pautas de demandas para a deliberação pública. A representação política inclui também a possibilidade de participação na construção de agendas e debates públicos (THURLER, 2017, p. 5).

No dia 15/09/2020, sai a sétima matéria sobre o caso: “delegado diz que Pâmela sofreu pancadas no abdômen e que o acusado é altamente perigoso”¹⁵. Dessa forma, o veículo

descontextualiza completamente o agressor de Pâmela de um cenário de alto índice de violência contra as mulheres e o isola a fim de causar a impressão de que o problema “é ele”, separando-o dos demais homens, distanciando-o do “homem comum” para o “anormal” e “altamente perigoso”. Assim, provocando esse distanciamento, se pode culpar e punir o indivíduo sem pensar criticamente em suas causas sociais.

Em seu clássico discurso, Diana Russell (1992), responsável por cunhar o termo feminicídio, afirma que com frequência a mídia nega a natureza política desses crimes, e que se tal assassino é “demente” não é uma informação relevante, mas acrílica. Para ela, “a fixação na patologia dos agressores de mulheres apenas abafa a função de controle social destes atos” (CAPUTI; RUSSEL, 1992, s.p.). Em outras palavras, em uma sociedade racista e machista, “homens psicóticos assim como os supostamente normais frequentemente agem do modo totalmente racista, misógino e homofóbico com os quais

¹⁵<https://www.diariodosertao.com.br/noticias/policial/489141/video-delegado-diz-que-pamella->

[bessa-sofreu-pancadas-no-abdomen-e-que-o-acusado-e-altamente-agressivo.html](https://www.diariodosertao.com.br/noticias/policial/489141/video-delegado-diz-que-pamella-bessa-sofreu-pancadas-no-abdomen-e-que-o-acusado-e-altamente-agressivo.html)

foram criados e que eles repetidamente veem legitimados” (CAPUTI; RUSSEL, 1992, s.p.).

(...) o objetivo da violência contra as mulheres – seja consciente ou não – é preservar a supremacia masculina. Assim como o estupro, a maioria dos assassinatos de mulheres por maridos, amantes, pais, conhecidos e estranhos não são produto de algum desvio inexplicável. Eles são feminicídios, a mais extrema forma de terrorismo machista, motivado por ódio, desprezo, prazer ou um senso de posse sobre a mulher (CAPUTI; RUSSEL, 1992, s.p.).

A fim de cumprir o papel de conscientização da população, o fundamento que deve guiar coberturas jornalísticas acerca de feminicídios deve ser a contextualização e a correlação do crime a um problema social que deve ser combatido. Ainda segundo o dossiê feminicídio do instituto Patrícia Galvão:

Não basta noticiar o crime, é importante contextualizar a violência (...) A partir do problema individual, é necessário estabelecer uma conexão com os aspectos socioculturais envolvidos, como noções de desigualdade de direitos e sentimentos como posse, controle e direito sobre o corpo e a vida das mulheres (PRADO; SANEMATSU, 2017, p. 144).

Uma forte mudança ocorre na 9ª reportagem sobre o caso, “em ato público, coletivo de mulheres cobra justiça no caso Pâmela Bessa”¹⁶ publicada no dia 21/09/2020. Os protestos que vinham aparecendo até então à margem das matérias, tornaram-se a pauta principal quando, através da união entre as mulheres de cidades circunvizinhas, um grande ato ocorreu em praça pública na cidade de Pâmela. Tanto o texto para o portal de notícias, quanto a tele reportagem para a TV Diário do Sertão, são produzidos com falas destacadas de ativistas do coletivo Mulheres à Bessa.

Nessa mesma matéria, pela primeira vez o caso é tratado como feminicídio: “o acusado de feminicídio é o seu esposo”. Os protestos são interpretados não como pedido de justiça de familiares e amigos, mas como uma luta contra violência doméstica: “a repercussão foi tão grande que mulheres do Poço José de Moura formaram um coletivo chamado ‘Mulheres a Bessa’ como forma de

¹⁶<https://www.diariodosertao.com.br/noticias/cidades/490026/video-em-ato-publico-coletivo-de-mulheres-cobra-justica-no-caso-pamella-bessa-em-poco-de-jose-de-moura.html>

homenagear Pâmela e lutar contra a violência doméstica, em defesa da vida das mulheres”.

Ao invés de isolar o agressor, estereotipando-o como “anormal”, “altamente agressivo”, ou seja, uma exceção, o texto finalmente o relaciona com o alto índice de violência contra as mulheres: “De acordo com a jovem Lívia Dantas, uma das ativistas do movimento, a violência contra a mulher tem estatísticas assustadoras no Brasil”.

O ato unificado das mulheres também reflete na matéria seguinte, feita no dia 23/09/2020, “delegado lamenta impunidade no Brasil e faz alerta para população”¹⁷. Dando sequência ao feito da reportagem anterior, o veículo segue referindo-se à morte de Pâmela como feminicídio. Esta nomeação é inédita e merece atenção, pois para a autora Izabel Gomes (2018, p. 3):

É fundamental identificar as mortes de mulheres como feminicídio, em especial determinados assassinatos, a fim

¹⁷ <https://www.diariodosertao.com.br/noticias/policial/490382/video-delegado-do-caso-pamella-bessa-lamenta-impunidade-no-brasil-e-faz-alerta-para-populacao.html>

de visibilizar a letalidade e a não accidentalidade da violência de gênero. Esta “visibilização” esperada na identificação do fenômeno como feminicídio não se trata apenas de trazer à tona o que estava oculto, mas de politizar algo já naturalizado, ou que não foi observado e reconhecido em seu contexto de produção.

Portanto, a mídia deve seguir a lei e se ater aos seus discursos legais, pois ela possui um caráter pedagógico que pode incidir na compreensão, prática e costumes de uma nação/região, tal como assinalou a autora Rita Segato (2002, p. 121):

Si percibimos el poder de propaganda y el potencial persuasivo de la dimensión simbólica de la ley, comprendemos que ella incide, de manera lenta y por momentos indirecta, en la moral, en las costumbres y en el substrato prejuicioso del que emanan las violencias. Es por eso que la reforma de la ley y la expansión permante de su sistema de nombres es un proceso imprescindible y fundamental.

Respondendo diretamente às demandas postas pelo protesto, outra reportagem é feita em seguida, no dia 23/09/2020, trazendo novamente uma entrevista com o delegado, mas dessa vez para lamentar a impunidade dos agressores e falar sobre prevenção de novos casos: “O delegado pediu que

familiares, conhecidos e até vizinhos que conheçam uma mulher que sofra agressão doméstica denunciem para que os ataques sejam interrompidos antes de uma fatalidade acontecer”.

Essa é a postura crítica máxima que o veículo consegue chegar, sem escapar de incorrer em outro grande problema que é dar centralidade às falas de autoridades de segurança em detrimento dos gestores de políticas públicas e ativistas sociais, conferindo à cobertura jornalística um viés policial. Ao contrário disso, é dever da imprensa “questionar as diferentes esferas de governo para cobrar soluções para evitar novas ocorrências e exigir a responsabilização dos autores desses crimes” (PRADO; SANEMATSU, 2017, p. 148).

Com o fim dos protestos, a cobertura sobre o caso entra em um intervalo de dois meses, que se rompe para anunciar finalmente a prisão de Hélio de Almeida. As matérias citam os protestos que foram organizados pelas mulheres, mas, dessa vez, reduz novamente seus horizontes políticos e seus objetivos, retornando à alegação inicial de que “as manifestantes lamentaram a tragédia que a cidade

vivenciou”, distanciando-se do teor político dos protestos.

Essas últimas reportagens encontram-se relacionadas ao marcador #Homicídio. Com o caso isolado, a matéria mostra que “a justiça foi feita”, sem que haja qualquer contextualização do caso com as estatísticas de violência doméstica, muito menos números de denúncias para prevenção de novos casos. Longe da pressão popular, o veículo regride na contribuição para o debate público sobre violência de gênero.

Análise das Regularidades Discursivas

É possível identificar uma regularidade discursiva na cobertura dos casos citados. Em primeiro lugar, a polícia é a fonte primária dos acontecimentos, quase sempre sendo a única presente. Dessa forma, temos apenas uma voz enunciativa como regularidade nas narrativas do Diário do Sertão sobre os feminicídios. Segundo Benetti (2007), resgatando a teoria polifônica de Ducrot, enunciadores são não os sujeitos falantes, mas a posição de onde parte a perspectiva do enunciado. Isto é, no

caso das matérias, as perspectivas partem da posição "polícia", um campo de ação institucionalizado com seus regramentos, práticas particulares e universo ideológico-discursivo. Ao apresentar apenas tal perspectiva, o discurso jornalístico constrói um discurso monofônico. De acordo com Bezerra (2005, p. 192):

O monólogo é algo concluído e surdo à resposta do outro, não reconhece nela força decisória. Descarta o outro como entidade viva, falante e veiculadora das múltiplas facetas da realidade social e, assim procedendo, coisifica em certa medida toda a realidade e cria um modelo monológico de um universo mudo, inerte. Pretende ser a última palavra. Fecha em seu modelo o mundo representado e os homens representados.

Como consequência, o discurso é unidimensional, sendo selecionados enunciados que partem de uma única posição que tem certa composição ideológica, como o não tratamento do feminicídio em seu teor e sentido crítico e político, mas como mais uma forma de crime, não ultrapassando esse patamar. É nesse ponto que podemos reconhecer que é dado o direito de fala somente a essa posição de autoridade legitimada para discorrer sobre o assassinato de mulheres. Pelo

discurso e pelo saber, tal posição discursiva é aquela que narra, descreve e explica tais acontecimentos. É ela quem reconstitui e dá sentido a tais mortes. Trata-se do poder no saber. Segundo Feder (2014) o poder, para Foucault, não parte do indivíduo, e nem propriamente do sujeito, mas é algo exercido nas posições ocupadas pelos sujeitos. Dessa forma, o poder "permeia, produz coisas, induz ao prazer, forma saber, produz discurso" (FOUCAULT, 1979, p. 8), sendo exercido numa rede produtiva a partir das práticas desenvolvidas socialmente. Logo, a posição "polícia" exerce uma prática de poder que consiste em ditar sobre assassinatos de mulheres inquestionavelmente.

Em segundo lugar, a dimensão própria dos enunciados revela efeitos de sentidos que nos fornecem pistas sobre a composição ideológica. Por exemplo, temos a banalização da explicação das mortes das mulheres (PRADO; SANEMATSU, 2017). Ser assassinada porque terminou o relacionamento, como no caso 3) *Maria Aparecida* ou por cinquenta centavos, caso 4) *Daniela Pereira*, são formas de associações discursivas

entre um fato e sua explicação, sua causa. Essas “justificativas” são enunciadas pela posição discursiva polícia e selecionadas pelos critérios de construção jornalísticos. O sistema verbal do discurso jornalístico, por sua vez, produz sentidos ao apassivar as ações dos assassinatos, como acontece na maioria das matérias. Entre “morta a tiros”, “encontrada morta” e “vendedor autônomo mata mulher” constata-se uma diferença de sentidos que há entre a presença e a ausência de um sujeito actante. A problematização verbal é pertinente, pois trata exatamente de visibilizar/invisibilizar os feminicidas no enunciado accional.

Em terceiro lugar, uma outra problemática, mais profunda, pode ser identificada como o silêncio. O não dito é um aspecto necessário do discurso, e “todo dizer é uma relação fundamental com o não-dizer” (ORLANDI, 2007, p. 12). Notamos o aspecto político-ideológico do silenciamento, em que há a tomada e a tirada da palavra. Não pressupomos que o silêncio é por si negativo, mas somente através das pistas discursivas identificamos como ele produz sentidos ao se dar a voz a uma

posição e não a outras: “como o sentido é sempre produzido de um lugar, a partir de uma posição do sujeito – ao dizer, ele estará, necessariamente, não dizendo ‘outros sentidos” (ibid, p. 53). Com uma única voz enunciativa, o fato é isolado de um contexto particular, fragmentado da problemática que constitui. Podemos falar dos seguintes silêncios: a) outras vozes: à exceção do caso Pâmela Bessa, nenhuma voz de movimentos sociais é ouvida; nenhum campo do saber é explorado, como especialistas em feminicídios; a família, que pode fornecer históricos mais concretos, também não é ouvida; etc.; b) feminicídio: a problemática do feminicídio não é, na maioria dos casos, explorada. O conceito, em algumas matérias, funciona como mais uma categorização de crime, como o homicídio, sem ter sua particularidade evidenciada; além disso, suas especificidades, como a sua aplicação legal, são deixadas de lado; c) por fim, informações fundamentais como disque-denúncia, órgãos responsáveis, dados nacionais e locais de feminicídio, além dos históricos criminais, quase nunca aparecem.

A quarta e última regularidade analisada, temos a não-atualização dos casos, à exceção de Pâmela Bessa. Aqui cabe discutir a valoração que o veículo atribui às mortes de mulheres constantemente assassinadas. É dito que a polícia realizará maiores investigações nos seis casos, mas quatro contam com apenas uma matéria e um dos casos sequer foi noticiado. Fato que remete à desvalorização simbólica dessas vidas por meio das práticas de noticiabilidade. O efeito disso é uma espécie de totalidade construída em torno de uma matéria, desprovida de outras perspectivas que não a policial, sem informações que deem a dimensão complexa do feminicídio e isolada de suas "similares".

Considerações finais

Há um padrão na cobertura de feminicídios do portal Diário do Sertão que impede a discussão aprofundada do problema na região de seu alcance, o Sertão Paraibano. No entanto, também se indicou uma contrarregra no caso Pâmela Bessa. Embora o caso de Pâmela se enquadre no que prescreve a Lei do Feminicídio, e esta já esteja em vigor desde 2015, não foi

a jurisdição legal, mas o ativismo de mulheres, realizando ações públicas de protestos, que modificou momentaneamente o tratamento conferido pelo Diário do Sertão à cobertura do feminicídio, ainda que não adequadamente, colocando em pauta os próprios protestos, bem como questões sobre violência doméstica e impunidade de agressores.

Assim como historicamente a "denúncia dos feminicídios e o desenvolvimento da compreensão sobre eles se deu no conjunto dos movimentos de mulheres e feministas" (GOMES, 2018), no Sertão da Paraíba a dinâmica não tem sido diferente. Nesse sentido, o coletivo Mulheres a Bessa cumpriu um importante papel de denúncia e vigilância da mídia e dos órgãos públicos, garantindo e fiscalizando que a justiça e o debate relativo ao caso fossem feitos.

Em todos os sete casos de feminicídio ocorridos em 2020 no Sertão Paraibano, o Diário do Sertão conclui sua cobertura jornalística sem sequer mencionar as políticas públicas e as leis que tratam dos crimes violentos contra mulheres. Além disso, nem sempre os casos foram nomeados como feminicídio,

demonstrando completamente a falta de abordagem crítica e a ausência de um debate contextualizado – pressupostos básicos ao papel social da mídia.

Os gestores de políticas públicas nunca foram questionados. Além disso, nenhuma das reportagens possui informações sobre como as vítimas podem acessar redes de apoio e instituições que possam auxiliá-las em casos de violência. Portanto, o Diário do Sertão dificulta a possibilidade do debate público sobre a violência contra as mulheres no território de sua difusão, a região do Alto Sertão Paraibano.

Para mudar esse cenário, além das medidas já citadas, é necessário que o veículo adote permanentemente a categoria “femicídio” para referir-se ao assassinato de mulheres por motivações de gênero, conforme já previsto na referida Lei. Falar em feminicídio não é simplesmente substituir um vocábulo por outro (mortes violentas ou assassinato), mas reconhecer um fenômeno e expressar o conjunto de elementos que o conformam e, portanto, revelar uma concepção teórica acerca da realidade” (GOMES, 2018, p.13).

Dessa forma, poderá promover a conscientização sobre o problema no Alto Sertão Paraibano.

Referências:

BENETTI, Marcia. O jornalismo como gênero discursivo. *Galáxia*, São Paulo, n. 15, p. 13- 28, jun. 2008. Disponível em:

<https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/1492>. Acesso em: 19 jul. 2022.

BEZERRA, Paulo. Polifonia. In: BRAIT, Beth. *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2005. p. 191-200.

BRASIL. *Lei nº 13.104/2015*, de 9 de março de 2015. Altera o art. 121 do Decreto-Lei nº 2.848. Brasília, DF: Presidência da República, 2015. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/l13104.htm. Acesso em: 18 nov. 2022.

CAPUTI, J.; RUSSELL, D. E. H. Femicide: sexist terrorism against women. In: RADFORD, J.; RUSSELL, D. E. H. *Femicide: the politics of woman killing*. New York: Twaine Publishers, 1992.

FEDER, Ellen K. Power/Knowledge. In: TAYLOR, Dianna. *Michel Foucault: key concepts*. Durham, UK: Acumen, 2011. p. 55-68.

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

GOMES, Izabel Solyszko. Femicídios: um longo debate. *Revista Estudos Feministas*, v 26, n. 2. 2018. Disponível em:

<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/39651/37097>. Acesso em: 18 nov. 2022.

MIGUEL, Luís Felipe; BIROLI, Flávia. *Caleidoscópio convexo: Mulheres, política e mídia*. São Paulo: UNESP, 2011.

ORLANDI, Eni. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. Campinas: Unicamp, 2007.

PRADO, Débora; SANEMATSU, Marisa. *Feminicídio: #invisibilidademata*. São Paulo: Instituto Patrícia Galvão, 2017.

PÊCHEUX, Michel. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. Campinas: Pontes Editora, 2008.

PÊCHEUX, Michel. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Campinas: Unicamp, 2009.

PEREIRA, Jaíne Araújo. *Os tropeços do judiciário paraibano: Uma análise sobre a não tipificação do Caso Vivianny Crisley com a qualificadora de feminicídio*. Monografia (Bacharel em Direito). Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2018.

RUSSEL, Diana; RADFORD, Jill. *Feminicídio*. La política del asesinato de las mujeres. Coyoacán: CEIICH, 2006.

SCOTT, Joan W. *Gênero: Uma Categoria Útil para a Análise Histórica*. SOS CORPO – Gênero e Cidadania: Recife, 1995.

SEGATO, Rita Laura. *Femigenocidio y feminicidio: una propuesta de tipificación*. *Herramienta*, Buenos Aires, n. 49, mar. 2012. Disponível em:

<https://biblat.unam.mx/pt/revista/herramienta-buenos-aires/articulo/femigenocidio-y-feminicidio-una-propuesta-de-tipificacion>. Acesso em: 10 mai. 2021.

SEGATO, Rita Laura. *Las estructuras elementales de la violencia: ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*. PROMETEO. 2002.

SOARES, Talita Sátiro. *A Violência contra a Mulher e o Feminicídio na Mídia: Análise das Reportagens Publicadas pelo jornal Correio da Paraíba*, João Pessoa, 2018.

THURLER, A. L. *Feminicídios na mídia e desumanização das mulheres*. *Revista Observatório*, v. 3, n. 6, p. 465-496, 1 out. 2017. Acesso em: 22 abr. 2022.

TRAQUINA, Nelson. *Teorias do Jornalismo*, volume II: A tribo jornalística – uma comunidade interpretativa transnacional. Florianópolis: Insular, 2005.

Femicídio em pauta: análise de discurso sobre um crime de gênero que ganhou destaque nos programas policiais da Paraíba

Glória Rabay¹

Felícia Arbex²

DOI: <https://doi.org/10.22409/pragmatizes.v13i24.56068>

Resumo: A violência contra a mulher tem sido frequentemente noticiada pela mídia. Mas como estes crimes são noticiados? Para contribuir com a resposta a esta questão, o objetivo deste artigo foi analisar o discurso da cobertura de um crime de feminicídio que ganhou destaque no programa Correio Verdade, da TV Correio, afiliada da Rede Record, na Paraíba. Utilizou-se a Análise de Discurso (CHARAUDEAU, 2006), e a teoria do Jornalismo (WOLF, 2001. TRAQUINA, 2005) para pensar os valores-notícia da reportagem escolhida. O debate sobre o modo como o feminicídio foi noticiado apoiou-se em estudos feministas que discutem o assunto (PRADO; SANEMATSU, 2017. TIBURI, 2019 e PASINATO, 2016). A análise evidenciou uma prática midiática que reforça um ideal de família, entrelaçado à religiosidade, estereótipos de inferioridade de gênero e uma narrativa simbólica de dominação e subordinação, que naturaliza a morte das mulheres, tratando o feminicídio sem considerar o contexto de uma cultura estruturada na violência de gênero.

Palavras-chave: Femicídio; violência contra a mulher; sensacionalismo; Correio Verdade.

Femicídio en pauta: análisis del discurso sobre un crimen de género que ganó protagonismo en los programas policiales en Paraíba

Resumen: La violencia contra las mujeres ha sido reportada con frecuencia por los medios de comunicación. Pero, ¿cómo se denuncian estos delitos? Para contribuir a la respuesta a esta pregunta, el objetivo de este artículo fue analizar el discurso de la cobertura de un crimen de feminicidio que ganó destaque en el programa Correio Verdade, de la TV Correio, una afiliada de la red de televisión Record, en Paraíba. Se utilizó el Análisis del Discurso (CHARAUDEAU, 2006) y la Teoría del Periodismo (WOLF, 2001 ; TRAQUINA, 2005) para pensar los valores noticiosos del reportaje elegido. El debate sobre cómo se denuncia el feminicidio se basó en teóricas feministas que discuten el tema (PRADO; SANEMATSU, 2017 ; TIBURI, 2019 y PASINATO, 2026). El análisis mostró una práctica mediática que refuerza un ideal de familia, entrelazada con religiosidad, estereotipos de inferioridad de género y una narrativa simbólica de dominación y subordinación, que naturaliza la muerte de la mujer, tratando el feminicidio sin considerar el contexto de una cultura estructurada en la violencia de género.

Palabras clave: Femicidio; violencia contra la mujer; sensacionalismo; Correio Verdade.

¹ Glória Rabay. Doutora em Ciências Sociais (Universidade Federal do Rio Grande do Norte). Professora do PPG em Jornalismo e do PPG em Direitos Humanos, Cidadania e Políticas Públicas – Universidade Federal da Paraíba (UFPB), Brasil. Email: gloria.rabay@gmail.com. – <https://orcid.org/0000-0002-0985-9044>.

² Felícia Arbex Rosas. Mestre em Jornalismo pela UFPB, Brasil. E-mail: felicia.arbex@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0002-2742-2436>

Recebido em 01/10/2022, aceito para publicação em 02/02/2023 e disponibilizado online em 01/03/2023.

Femicide in the news agenda: discourse analysis on a gender crime that gained prominence in police programs in Paraíba

Abstract: The violence against women have been frequently displayed by then media. But how? To help answering this question, the idea of this report was to analyze the speech used to cover a crime of femicide that got famous on a TV show called "Correio Verdade" from Paraíba state Rede Record affiliated. It was used the speech analysis (CHARAUDEAU,2006), and the theory of journalism (WOLF, 2001. TRAQUINA,2005) to think about the values-news from this specific report. The debate of hoe the femicide was aired and rooted on feminist theories (PRADO; SANEMATSU, 2017. TIBURI, 2019 e PASINATO, 2016). The analysis displayed a mediatic practice that reinforce the concept of an "ideal family". Putting together values like practice of religion, stereotypes of gender inferiority and the speech that shows the death of women from femicide without consider its main cause that is the culture of gender violence.

Keywords: Femicide; violence against women; sensacionalism; *Correio Verdade*.

Femicídio em pauta: análise de discurso sobre um crime de gênero que ganhou destaque nos programas policiais da Paraíba

Introdução

Ciúmes, descontrole emocional, crime pela honra, são alguns dos argumentos que têm sido usados para justificar o assassinato de uma mulher, para defender a ideia de que de alguma forma ela “merecia” morrer.

Por séculos a violência contra mulher foi considerada uma questão privada, resolvida entre quatro paredes, fora do alcance das políticas públicas. Falar sobre as agressões sofridas pelas mulheres no âmbito familiar era um tabu e as narrativas distorcidas sobre os fatos, baseadas em preconceitos machistas e na crença da subordinação feminina,

eram compartilhadas pela imprensa. Como aponta Blay (2008, p. 51), com a participação da mídia,o preconceito era reforçado excluindo a mulher da posição de vítima e a responsabilizando pela violência sofrida. O adágio popular “em briga de marido de mulher, não se mete a colher” se origina nesta concepção e ainda é amplamente repetido, mostrando que o problema ainda não está superado.

O fortalecimento do movimento feminista no ocidente, a partir da década de 1960, coloca a pauta da violência doméstica contra as mulheres em evidência. A partir de então, as denúncias de violações dos

direitos fundamentais das mulheres ressoam na sociedade com o apoio de escritores, intelectuais e jornalistas e a ideia da mulher como portadora de direitos e individualidade começou a ganhar legitimidade social. Neste sentido, as demandas pelos direitos das mulheres e a instauração de políticas públicas que os promovam passaram a ter repercussão em todo mundo. A partir das mobilizações feministas, os organismos internacionais de promoção dos direitos humanos promoveram convenções, conferências, planos de ação e diversos outros documentos para a eliminação da discriminação e da violência contra as mulheres.

No Brasil, a pressão dos movimentos sociais e das forças democráticas forçou o Estado a assinar diversos documentos³

³ Além de ter Assinado a Declaração Universal dos Direitos Humanos, de 1948, o Brasil também é signatário e promulgou os seguintes documentos que se referem diretamente aos direitos das mulheres: 1) Convenção Interamericana sobre a concessão dos direitos civis da mulher, em 1948. 2) Convenção sobre os Direitos Políticos da Mulher, em 1963; 3) Convenção Interamericana para Prevenir, Punir e Erradicar a Violência contra a Mulher, em 1994; 4) Convenção sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação contra a Mulher, em 1979 e seu Comitê CEDAW/ONU; 5) Plataforma do Cairo, 1994; 6) IV Conferência das Nações Unidas sobre a Mulher, em 1995 (BRASIL, 2006).

internacionais de direitos humanos no âmbito da Organização das Nações Unidas (ONU) e da Organização dos Estados Americanos (OEA), resultando em políticas públicas de defesa dos direitos das mulheres, especialmente a partir de 1985, com a criação do Conselho Nacional de Direitos da Mulher (CNDM). No mesmo ano, para mencionar apenas as proposições no âmbito do combate à violência contra a mulher, foi criada a primeira Delegacia de Defesa da Mulher (DDM), na cidade de São Paulo, proposição que logo se espalhou por todo país na forma das Delegacias Especializadas de Atendimento à Mulher (DEAM), além de diversos Programas de Combate à Violência Doméstica. A partir dos governos do Partido dos Trabalhadores, Conferências Nacionais de Políticas para Mulheres (2004, 2007, 2013, 2016) traçaram planos nacionais de promoção de direitos para mulheres. Prática não continuada nos governos posteriores ao golpe de Estado sofrido pelo governo da petista Dilma Rousseff, em 2016.

Neste contexto, em 2006, foi criada a Lei Maria da Penha (Lei

11.340\06) que se tornou importante instrumento para coibir a violência doméstica e familiar e dar visibilidade ao tema da violência de gênero. No caso da Maria da Penha, havia uma mulher como vítima, ela não podia mais andar devido às agressões, e existiam documentos que comprovavam as denúncias feitas desde 1983, mas como Dora (2016) ressalta, foi somente após 15 anos que o caso ganhou repercussão internacional porque levado à Comissão Interamericana de Direitos Humanos, por organismos feministas e de direitos humanos. Em 2001, o Brasil foi responsabilizado por omissão e negligência e acriação da lei, foi parte das reparações simbólicas promovidas pelo governo brasileiro em consequência desta condenação.

Outra lei resultante das pautas feministas no Brasil foi aprovada no dia 9 de março de 2015. A Lei nº 13.104/015, conhecida popularmente como Lei do feminicídio que tipifica feminicídio como homicídio qualificado, incluído no rol dos crimes hediondos. De acordo com a lei, considera-se feminicídio quando "há razões de condição de sexo feminino" e "o crime envolve: I - violência doméstica e

familiar; II - menosprezo ou discriminação à condição de mulher". O Brasil foi o 16º país latino-americano com legislações punitivas ao feminicídio.

O termo "femicide" foi usado a primeira vez pela socióloga sul africana, Diana Russell, em meados da década de 1970, para distinguir a morte de mulheres e evidenciar que se trata de crime de gênero. Ao traduzir a obra, Marcela Lagarde (2006) antropóloga mexicana e responsável por expandir o termo "feminicídio", para América Latina, destaca que antes da violência feminicida, ao longo da vida, a mulher já passou por vários tipos de violência que ameaçaram sua liberdade e incorpora ao conceito de Russel (1976) a ideia de ser um crime legitimado pela sociedade e de responsabilidade do Estado perante a impunidade.

Conforme os estudos divulgados pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública (2021), 1350 mulheres foram vítimas de feminicídio em 2020 no país, sendo 61,8% delas negras. Os dados trazem à tona reflexos da estrutura racista e sexista da sociedade. Para Prado e Sanematsu (2017, p. 59), em países

como o Brasil, o feminicídio parece “um fenômeno perversamente social e democrático” que atinge todas as mulheres. As autoras ressaltam, entretanto, que as vulnerabilidades enfrentadas pelas mulheres não são as mesmas. “Estes perigos são intensificados a partir de discriminações baseadas nos papéis de gênero, mas não só: também na sua classe social, idade, raça, cor e etnia ou deficiências” (PRADO; SANEMATSU, 2017, p. 60).

Os estudos do anuário também mostram que, em 81,5% dos casos de feminicídios, o autor foi o companheiro ou o ex-companheiro. Aspectos pontuados por Pasinato (2016) como características de feminicídio íntimo, que caracterizam os crimes cometidos por homens com quem as vítimas tiveram relações interpessoais no momento do crime ou anteriormente.

Quando se trata do estado da Paraíba, segundo dados do Monitor da Violência, em 2019 (G1-PB, 2020), foram 38 casos de feminicídio, esse foi, até então, o maior registro desde a criação da Lei do Femicídio (Lei nº 13.104/015).

A violência presente na vida da mulher também é noticiada pela mídia

e a forma como a imprensa brasileira faz a cobertura deste tipo de crime vem sendo observada por organizações não governamentais e por institutos que trabalham com a questão de gênero envolvendo a comunicação social. Quando os casos de feminicídio se tornam notícia, o assunto chega a mais pessoas, conquista atenção do telespectador e faz com que pensem, falem sobre o tema e assim, abre-se a oportunidade de ampliar o debate público sobre a questão. Mas como estes crimes estão sendo noticiados?

A proposta do artigo é analisar o discurso da cobertura de um crime de feminicídio que ganhou destaque no programa *Correio Verdade*, da TV *Correio*, afiliada da Rede Record na Paraíba. Entre os quatro programas de cunho sensacionalista que seguem a linha de programa policial exibidos no estado no horário do meio-dia, este, segundo Kantar Ibope, lidera a audiência.

O recorte do material analisado trata da cobertura do fato transmitido na capital paraibana no dia 16 de abril de 2019 e está disponível no canal do *youtube* da emissora. Naquele ano,

foram 38 feminicídios, mas nem todos os crimes foram noticiados.

O que muita gente não sabe é que antes de ser pauta, o acontecimento passa por seleções, que avaliam a relevância do assunto e o tempo destinado a matéria, que depende da disponibilidade na grade da emissora televisiva. Além disso, entre as estratégias para atrair o público e conquistar a audiência, a abordagem sensacionalista é um recurso muito usado no discurso das coberturas midiáticas de crimes que envolvem violência contra mulher, quase sempre uma abordagem factual, com viés policial.

A matéria selecionada, sobre o feminicídio de Dayse Auricea está entre os casos ocorridos no ano de 2019 e que tiveram mais espaço na mídia televisiva, este, principalmente por se tratar de pessoas conhecidas na sociedade.

A proposta deste trabalho foi buscar analisar qual o discurso acerca do feminicídio foi transmitido ao público pelo referido programa. Para fazer a análise aplicou-se a metodologia da Análise de Discurso de linha francesa que toma o discurso como objeto. Esse tipo de análise teve

início na década de 1960 e tem como principais precursores Michel Pêcheux e Michel Foucault, mas, anos antes, já existiam outros estudos voltados para diferentes perspectivas do conhecimento da língua e da produção dos sentidos. Pioneira dos estudos no Brasil, Orlandi (1999) explica que a Análise de Discurso é herdeira de três fontes do conhecimento: a linguística, a marxista e a psicanalítica, mas não segue totalmente o modelo dos três campos, visto que ela não reduz o objeto à linguística, não considera o discurso como fala, mas sim, como efeito de sentido. Isso significa que uma notícia sobre feminicídio, exibida em um programa televisivo, pode ser interpretada de formas diferentes também a depender do contexto do leitor.

Critérios de noticiabilidade e Valores-notícia

O dia a dia é repleto de acontecimentos de todos os tipos, em todas as áreas e que podem surgir a qualquer instante. Entretanto, sabemos que os fatos não se esgotam aqui e que não há espaço nos veículos

de comunicação para divulgação de todos eles.

Para escolher qual fato vai ganhar espaço no telejornal, é aplicado o “critério de noticiabilidade” que, de acordo com Wolf (2001, p.170), é um “conjunto de critérios, operações e instrumentos com os quais os órgãos de informação, enfrentam a tarefa de escolher, quotidianamente, entre um número imprevisível e indefinido de factos, uma quantidade finita e tendencialmente estável de notícias”. O autor ressalta que a definição da escolha do que é noticiável sempre é orientada pela “factibilidade do produto informativo a realizar em tempos e com recursos limitados” (2001 p.171).

Como componentes da noticiabilidade existem os valores notícia, que, segundo Wolf (2001, p.175), buscam responder à pergunta sobre “quais acontecimentos que são considerados suficientemente interessantes, significativos e relevantes para serem transformados em notícia?”

Na seleção dos acontecimentos, os critérios de relevância atuam em conjunto com combinações que se estabelecem entre diferentes valores-

notícia e a seleção desse material de acordo com Wolf (2001), é feita com agilidade e de forma quase automática. Esses critérios estão presentes ao longo de todo processo da notícia, não só da seleção.

Na perspectiva do autor, os valores notícia derivam destas seguintes formas: **a. às características substantivas das notícias e ao seu conteúdo.** Neste caso, fatores como a importância e o interesse da notícia são essenciais na articulação dos critérios substantivos. Wolf (2001, p. 179-192) defende que a importância é determinada por algumas variáveis e a principal é “o grau e o nível hierárquico dos indivíduos envolvidos no acontecimento noticiável”, como pessoas da elite e de grau de poder institucional.

b. critérios relativos ao produto informativo, que entre os principais fatores analisados na disponibilidade do material está “a necessidade de não ultrapassar um determinado comprimento das notícias – especialmente televisivas”.

c. critérios relativos ao meio de comunicação, quando se trata da informação televisiva, faz parte da

avaliação da noticiabilidade de um acontecimento, ter boas imagens e material visual.

d. critérios relativos ao público e a concorrência, se baseiam na visão que o jornalista tem em relação ao telespectador, nas notícias que permitem identificação com o público e em relação a concorrência o autor aponta que "A competição tem também como consequência contribuir para o estabelecimento dos parâmetros profissionais, dos modelos de referência".

Para tratarmos o assunto, também vamos seguir a elaboração desses valores notícia baseadas nas perspectivas de Traquina (2005) que leva como referência os estudos de Wolf e propõe fazer a distinção entre os valores-notícia de seleção, classificados em valores: substantivos, contextuais e de seleção.

Ao abordar sobre alguns valores-notícias, ressaltamos a *morte* que, para Traquina (2005), é um valor fundamental, pois "Onde há mortes há jornalistas". O autor defende que valores como o *conflito*, a *controvérsia* quando tem a presença da *violência*, seja simbólica ou física tem mais

noticiabilidade. Traquina (2005, p.85) afirma que "um crime mais violento, com um maior número de vítimas, equivale a maior noticiabilidade para esse crime. Qualquer crime pode ficar com mais valor-notícia se a violência lhe estiver associada." Durante essa seleção de valores, dificilmente um feminicídio será avaliado por se tratar de um crime de gênero, de ódio, mas sim pelo nível de crueldade e de barbaridade que envolve a história.

Nos valores-notícia de seleção, também constam os critérios contextuais, que tratam do processo de produção das notícias, definidos como *disponibilidade*, que é a facilidade de fazer a cobertura dos acontecimentos e os meios que a cobertura jornalística exige. Tendo em vista esses aspectos, não é possível descartar que vários fatores influenciam para que um acontecimento tenha valor-notícia e por isso não esgota a possibilidade de valores e vale ressaltar que cada empresa de comunicação segue uma linha editorial.

No que se atribui à função do fenômeno da informação, Charaudeau (2006) define-a como uma máquina de informar, uma máquina humana e feita

por inúmeros atores como: o jornalista que escreveu, o redator, o editor, a direção do canal que orienta, além de qual maneira e de qual linha seguir ao tratar a informação.

Breve histórico dos programas Correio Verdade

O programa Correio Verdade é transmitido pela TV Correio, afiliada da Rede Record na Paraíba, no canal 12 na grande João Pessoa e canal 13 no interior do estado. Vai ao ar de segunda a sexta-feira, das 11h50 às 13h30 e, aos sábados, das 12h até 13h10.

Para focar no período em que a matéria analisada foi publicada será abordado o ano de 2019, em relação às informações sobre audiência de TV na Paraíba. As pesquisas no estado são medidas pela Kantar Ibope e, segundo elas, o Correio Verdade lidera a audiência no horário do meio-dia entre os outros três programas televisivos do estado da Paraíba, também de cunho sensacionalista.

Em setembro de 2019, no site oficial⁴ da TV Correio, foi publicada

uma matéria que apontava o programa Correio Verdade como líder de audiência no horário, “share individual de 44,90%, contra 27,15% da emissora B.” *Share* é a análise comparativa do desempenho de um programa, da porcentagem do número de espectadores em relação aos níveis dos outros programas concorrentes com a participação do percentual de domicílios sintonizados em determinada emissora. Esse dado revela que o programa teve um “representativo crescimento de 65,88% em relação à pesquisa anterior”, segundo a matéria.

Para Angrimani (1995), sensacionalismo é a produção de noticiário que superdimensiona o fato, que precisa chocar o público e busca envolver a pessoa emocionalmente no assunto, com uma linguagem que, geralmente, vem com tom escandaloso, espalhafatoso, com gírias e palavrões.

Segundo Machado (2001), as principais características de um telejornal são: ser um programa ao vivo, mesmo que se utilize arquivo ou material pré-gravado, ser composto por um apresentador, por repórter e por entrevistas com fontes que

⁴ Informação disponível em: [Correio Verdade alcança 44,90% de share e é líder no horário - Portal Correio](#). Acesso em: 16 nov. 2022.

articulam fatos do cotidiano. Neste caso, o formato do Correio Verdade utiliza esses aspectos e explora a atuação do apresentador.

Machado (2001, p. 110) também explica que o telejornal opinativo "baseia-se fortemente em mecanismos de identificação entre público e apresentador (nesse sentido, não é raro que, para colocar em operação esses mecanismos, o apresentador simule indignação, pesar ou temor diante das notícias apresentadas)".

Para Charaudeau (2006), o apresentador é quem assegura a coordenação e traz contribuição pessoal para o telejornal, por isso este pensador atribui à função o papel principal pelo conjunto de encenação do telejornal e pelos modos discursivos usados, exercendo uma dupla função de interface: entre o mundo referencial e o telespectador e o estúdio. Dessa forma, o intelectual francês arremata que o discurso personalizado faz parte desta estratégia. Em outras palavras,

O contato entre o estúdio e telespectador se estabelece desde a abertura do jornal, pela função do apresentador que se acha instalado em seu lugar de exercício profissional, em posição

frontal, e anuncia o sumário. Depois, todo desenrolar do jornal, ele construirá uma imagem de enunciador personalizado um (eu) que se expressa como se estivesse falando diretamente a cada indivíduo da coletividade dos telespectadores: hora participando sua própria emoção em relação aos acontecimentos dramáticos do mundo (enunciação elocutiva), ora solicitado sua atenção ou seu interesse e mesmo interpelando-o (enunciação locutiva), tudo isso com auxílio de movimentos do rosto (mesmo os mais discretos), de certos tons de voz, da escolha de determinadas palavras (CHARAUDEAU, 2006, p. 229).

Tendo em vista as percepções dos autores, o Correio Verdade segue essas estruturas e se enquadra como um telejornal, enquanto um gênero televisivo. Neste caso, o telejornal policial se apropria desses elementos, mas se difere do tradicional, por manter características de jornalismo policial na TV. Como é possível observar no telejornal policial, a maioria do conteúdo exibido é voltado para violência e criminalidade, utilizam com frequência trilhas sonoras de suspense nas matérias e durante os comentários do apresentador.

Entre essas diferenças, Romão (2013, p. 13) aponta que o discurso do jornalismo policial é marcado por um

intenso ódio pelos bandidos que “em suas vozes pode se notar a raiva dirigida aos executores dos crimes noticiados e seus pedidos de justiça, soam como um pedido de vingança. Ademais, não há qualquer discussão mais aprofundada sobre o problema da violência”.

Neves (2015) afirma que a história da emissora segue como formato, um telejornal voltado para o estilo popular, com matérias que intercalam comentários do apresentador com *merchans* (*merchandising?*) de patrocinadores do programa de TV. Ainda conforme o autor, o Correio Verdade foi ao ar pela primeira vez em 2003, apresentado por Samuka Duarte, que, constantemente, mostrava-se indignado com os crimes, conquistando os telespectadores com seus comentários como “defensor da família”.

Ao abordar em seus estudos o protagonismo dos apresentadores no contrato de comunicação de programas policiais na Paraíba, Gerônimo (2019) entrevistou Samuka e em trechos da entrevista o apresentador explica que não faz nenhuma preparação corporal ou

vocal, que tem o dom de improvisar e prefere não procurar saber sobre o assunto que vai ao ar para comentar. “Não olho matéria, não olho o que tem, não faço nada. Se eu olhar antes eu perco a graça quando eu entro no ar.” (Samuka Duarte, entrevista cedida à Aderlon Gerônimo, apêndice D, 2019). Formado em matemática e em biologia, Samuka Duarte ficou à frente do programa até dezembro de 2020, quando Nilvan Ferreira assumiu o posto.

Análise Caso Dayse

O feminicídio de Dayse Auricea foi ao ar na maioria dos programas televisivos do estado no dia 16 de abril de 2019. Ela era secretária de educação do município de Boa Vista, no Cariri Paraibano. Mulher branca, mãe de duas meninas, foi morta a tiros pelo ex-marido, quatro dias depois de completar 40 anos. Segundo o Anuário Brasileiro de Segurança Pública (2021), o principal instrumento empregado são as armas de fogo que foram utilizadas em 64% de todos os assassinatos de mulheres no Brasil.

Aderlon Bezerra de Souza, homem branco de 42 anos, trabalhava como motorista da prefeitura de Boa Vista e

tinha convidado a ex-mulher para comemorar o aniversário dela em um motel na cidade de Campina Grande, local onde cometeu o crime e depois se matou, com a mesma arma. De acordo com parentes, ele insistia em reatar o relacionamento.

O fato de a TV Correio ter uma sucursal na cidade em que aconteceu o crime facilitou o acesso da apuração sobre o caso. No entanto, a posição social das pessoas envolvidas foi o valor-notícia de seleção que regeu a construção da cobertura sobre este feminicídio.

Casamento e religião

O programa inicia e a foto de Dayse e do ex-marido Aderlon ocupa todo o telão no cenário do programa, enquanto a voz do apresentador anuncia que tem o caso completo, pede aos telespectadores para não mudarem de canal e olharem a foto que diz se tratar de um casal. Durante toda a cobertura, eles são tratados como se ainda estivessem casados, contradizendo os relatos apresentados pelas fontes entrevistadas que são: Aletson Souza, irmão de Aderlon, Nercília Dantas, a delegada do caso, e Jandira da Silva, mãe de Dayse:

Foram para um motel em Campina Grande, ela aniversariou sexta feira. Ontem, segunda-feira ele disse: **"olha, meu amor, vamos comemorar, vamos comemorar, vamos se (sic) organizar** a gente precisa **bater um papo**, vamos para um motel. Lá a **gente fica à vontade** conversa e organiza a vida. **Ela disse: vamos! Aí, ele matou a mulher e se matou (sic).**

O apresentador muda o tom de voz para interpretar esse diálogo imaginário narrado em linguagem clichê, sensacionalista que, segundo Angrimani (1995, p. 56), permite que "o cadáver fará rir, às vezes, atrairá descargas projetivas sádicas, recalcadas, punitivas, vingativas; às vezes, tem um registro corriqueiro; às vezes, compõe uma história imaginosa". Na sequência, depois de apontar três vezes para tela repetindo o nome da vítima e do acusado, com a foto do casal no telão e som, ao fundo, de suspense, Samuka repete o discurso que compõe uma outra história imaginada, de que toda mulher sonha em se casar com o príncipe encantado.

Minha gente, todo mundo quando pensa em (sic) casar, **toda mulher sonha com o príncipe encantado. Todo homem sonha com a mulher ideal para vida dele.** Aí quando encontra ou acha que encontra juram eterno amor.

É ou, não é? O padre lá perguntou, ou o pastor, viver com ele na alegria, na tristeza e na dor? Ela diz: sim! Ela promete viver com ele sim! Aí é isso que todo mundo espera, mas olha **o que aconteceu com esse casal e acontece com muitos.** Não é o primeiro caso, só o sangue de Cristo tem poder!

O trecho dito pelo apresentador mostra, como afirma Tiburi (2019) que o patriarcado é um sistema profundamente enraizado na cultura e nas Instituições com crenças firmadas em verdades que se dizem absolutas. Dentro desse contexto, o discurso faz alusão à família perfeita, ao sonho do casamento, do amor eterno, do príncipe e da mulher ideal. Símbolos que dialogam com o que a autora define como padrões hétero construídos do patriarcado. Assim, ele generaliza que o sonho de toda mulher é encontrar um homem, um namorado, um marido, um príncipe encantado. Ideias ensinadas às meninas, desde criança, pelas histórias dos contos de fadas, junto com atribuições que são dadas ao gênero feminino ao longo da vida: de saber cozinhar, lavar, passar, cuidar bem dos filhos, da casa, do marido, para, então, passar com sucesso em todas essas avaliações de

atributos, receber o título de “boa esposa”.

Ao encenar parte dos dizeres de uma cerimônia de casamento, o apresentador fala: “viver com ele na alegria, na tristeza e na dor”. A expressão “na dor” foi acrescentada, e não está presente nos textos tradicionais de votos de casamento. Dessa forma, é reforçada a ideia naturalizada de a mulher ter que aguentar e passar por vários tipos de situações em nome do casamento. Pois, como diz Saffioti (2004, p. 37), as mulheres “são socializadas para desenvolver comportamentos dóceis, cordatos, apaziguadores. Os homens ao contrário, são estimulados a desenvolver condutas agressivas, perigosas, que revelam força e coragem”.

Discursos religiosos como este impedem que as mulheres se enxerguem como vítimas da violência doméstica, e contribuem para que muitas, apegadas às crenças religiosas não tenham coragem de denunciar. Assim, sofrem caladas em nome da família e são destinadas a seguir à risca os votos de estar na companhia do esposo “até que a morte os separe”.

Quando o apresentador questiona “é ou, não é?” tem a intenção de reforçar a opinião dele, como uma verdade que, segundo Charaudeau (2006 p. 267), interessa ao espaço social e, entre essas verdades, a verdade de opinião “se baseia em sistema de crenças e procura ser compartilhada pela maioria, sendo que este compartilhamento estabelece um consenso que seria garantidor de seu valor”. Nessas verdades a posição da mulher é inferiorizada perante o homem, pois como aponta Bourdieu (2002, p. 18), a sociedade

constrói o corpo como realidade sexuada e como depositário de princípios de visão e de divisão sexualizantes. Esse programa social de percepção incorporado aplica-se a todas as coisas do mundo e, antes de tudo, ao próprio corpo.

Enquanto na tela passam fotos dos envolvidos de mãos dadas, sorrindo, o apresentador comenta que as fotos mostram que os dois eram felizes até o dia do crime:

Estava em crise e tal, foram conversar em um motel. **Ele resolveu matar** a mulher, Aderlon Bezerra. Um **casamento de anos**, como eu falei, fruto de dois filhos. Um de 17 e outro de 8 anos. O relacionamento **terminou de forma trágica**,

como eu falei, a noite **juras de amor terminou...** (sic).

Quase três minutos depois dos comentários feitos pelo apresentador, a matéria da repórter Daniela Pimentel é exibida. Começa com a imagem de uma conversa de Aderlon com o irmão, por um aplicativo de mensagens do celular, na qual o ex-marido de Dayse avisava que tinha matado a ex-mulher e que iria tirar a própria vida. Este fato segue como enredo, o irmão aparece mostrando o aparelho para a repórter e conta como foi:

...aí ele fez duas chamadas para mim e aí ele já tinha falado comigo que **tinha matado ela. Matei Dayse[...]** Me pediu perdão, **eu tentei falar com ele:não faça isso, não faça isso!** 22h04 foi quando ele não visualizou mais, **foi quando eu acionei os amigos da polícia e pedi que fossem para lá...**

Ao contar que acionou os amigos da polícia, demonstra o privilégio que teve de ser atendido com mais eficácia pelos agentes da segurança pública. Provavelmente, uma pessoa sem essa influência não teria garantias dessa agilidade. Os privilégios que envolvem o poder aquisitivo dos envolvidos, posição

social, racial e grau de instrução também são identificados em vários pontos da cobertura, como nas imagens apresentadas. A matéria é construída com aspectos sensacionalistas em que a tendência é explorar ao máximo o ambiente do crime, mas neste caso, a fachada do motel é poupada, a imagem que aparece na tela quando o local é citado, é do portão da garagem, sem marca que o identifique. Sem closes ou imagens de detalhes. Diferente do que geralmente acontece nas coberturas deste tipo de crime quando os envolvidos são pessoas pretas ou periféricas. Assim, confirmam-se as percepções de Blay (2008, p. 12) em relação aos assassinatos de mulheres e à espetacularização dos casos: "quando envolvem pessoas de projeção ou de status social, evidencia-se o comportamento diferenciado da mídia".

Na entrevista, a delegada não fala sobre o crime de feminicídio, apenas que Aderlon foi preparado para praticar o crime e que funcionários escutaram os tiros. De acordo com a família, eles estavam em crise há, pelo menos, um ano e, há poucos dias, ele tinha se mudado para a casa da mãe.

A repórter também apresenta a informação de que os dois e as filhas comemoravam o aniversário de Dayse e que, desde a separação, ele passou a monitorar a ex-esposa pelas redes sociais "**Ciúme seria o motivo** dos desentendimentos, mesmo assim, **Dayse ainda pensava em reatar o casamento**" finaliza a repórter, com o discurso que mostra o desentendimento a respeito do ciclo da violência e reforça a ideia de que a vítima também queria estar com ele, já que "pensava em reatar" e, assim, a culpa pela própria morte é associada à mulher que quis voltar. A forma de controlar a vida da ex-mulher também é algo reforçado na entrevista da mãe de Dayse.

Às vezes, eu dizia a ele, Aderlontu **não vai fazer besteira né?** 'Não, não vou fazer nada, **estou indo para igreja estou bem**'. Eu disse: é meu filho, não faz besteira não, porque **isso tudo se resolve, se for da vontade de Deus tudo vai se resolver e vocês vão voltar muito bem**. Só basta você mudar. **Deixa esse ciúme**. É, eu vou ver, vou ver. **Infelizmente....**

Nesta cobertura, o apelo emocional se dá em torno da construção do que é uma família entrelaçada com padrões religiosos, e

a igreja já foi apontada como instituição que garante a perpetuação da ordem do gênero como Bourdieu (2002) aponta e, para o autor, à família cabe o principal papel na reprodução da dominação e da visão masculina:

é na família que se impõe a experiência precoce da divisão sexual do trabalho e da representação legítima dessa divisão, garantida pelo direito e inscrita na linguagem. Quanto à Igreja, marcada pelo antifeminismo profundo de um clero pronto a condenar todas as faltas femininas à decência, sobretudo em matéria de trajes, e a reproduzir, do alto de sua sabedoria, uma visão pessimista das mulheres e da feminilidade, ela inculca (ou inculcava) explicitamente uma moral familiarista, completamente dominada pelos valores patriarcais e principalmente pelo dogma da inata inferioridade das mulheres. Ela age, além disso, de maneira mais indireta, sobre as estruturas históricas do inconsciente (BOURDIEU, 2002, p.104).

O irmão de Aderlon também deixa clara a forma como este se comportava, diz que ele era doente de ciúmes que seguia os passos da ex-mulher, situação que demonstra ser do conhecimento dos familiares. “Ele **não largava o celular, vinte quatro horas ligado nela...**, se sabia que ela ia caminhar, **ele estava colado**, se sabia

que ela ia para Igreja católica, ele ia lá. Não ficava junto com ela, mas ficava lá atrás olhando. Entendeu?” O irmão reforça para a repórter que Aderlon era “doente de ciúmes”.

Neste caso, as manifestações da cultura de violência que envolvem as relações de gênero são reforçadas, pois como aponta Blay (2008, p. 213) Ciúmes, dominação e relações de poder, disfarçadas em amor, pretendem justificar os comportamentos fatais. “Uma cultura aprendida e reproduzida na sociedade brasileira, em todas as classes sociais em todos os grupos étnicos geracionais em que pessoas do sexo feminino são alvo constante”. Alegações como “doente de ciúmes” são usadas com frequência pelos autores dos crimes, pelas autoridades policiais e, como afirmam Prado e Saneamatsu (2017, p. 143), reproduzidas com frequência pela imprensa para justificar um feminicídio como um “ataque de ciúmes”, “perdeu a cabeça”, “estava fora de si”, “ficou transtornado”, “teve um surto”, “ataque de loucura”. Argumentos que também são reproduzidos quando Samuka retorna do estúdio, para comentar a

matéria que finalizou com a fala do irmão do acusado.

Ciúmes, Doença e Rede Social

O apresentador aparece no estúdio com um celular na mão, mostra o aparelho para a câmera e começa um discurso que aborda temas como: comportamento de homens e mulheres casados com a rede social, com dicas de como a mulher deve fazer para conquistar um homem e não perturbar o marido e dá exemplo de outro crime que aconteceu em motel.

Hoje, a rede social é um inferno na vida de muita gente. Mas é um inferno na vida de quem não sabe utilizar. Muita gente não sabe utilizar, tem mulher que fica no WhatsApp, no Instagram, procurando a vida fica naquela doidera sem fim, como se fosse proteger o marido ou resolver alguma coisa ... **Para você conquistá-lo cada dia mais** não é no zap zap dele(sic). **Você vai espantar, chatear, o cara** vai pensar: nossa! *pera aí!* Todo ser humano precisa de sua liberdade, não é libertinagem. O homem do mesmo jeito, tem cabra que fica: **a mulher não pode fazer academia, não pode, não pode ir no (sic) mercado, estudar e ele fica vinte quatro horas feito um doido. Às vezes, a mulher é tão direita,** tão bacana que o cara fica vendo *visagem*. *Vê ela* dormindo com outro. Teve um cara que invadiu um motel, **achou que a mulher dele estava**

em um motel, tocou fogo no carro.

Para o apresentador, a família foi destruída pelo ciúme doentio, ele repete essa ideia e dá exemplos de como alguém de família pode se comportar perante a sociedade.

Uma mulher postar no Instagram dela que está fazendo atividade física não é nada demais. Postar que está na igreja, qual o problema, rapaz? **Aí o cara ficar doente por causa disso? Quando o cara é doente de ciúmes** pode acontecer duas coisas: ou ele **leva cangalha, canganha** porque a **mulher fica com raiva de tanto ciúme**. Ela diz, agora eu vô *botá* nesse infeliz! Fica desconfiando de mim, olha aí infeliz das costas ocas! **Você vai levar um par de chifres e vai andar empinado por causa dos ciúmes,** ou pode **acontecer uma tragédia** que foi no caso dele. **Uma mulher direita, toda família sabe... ela mulher, secretária de educação, trabalhadeira, inteligente, direita. Mas ele era um doente.**

Seguindo o raciocínio do discurso patriarcal feito por meio de uma narrativa sensacionalista, o apresentador brinca com o assunto da virilidade, que na visão machista é um dos principais pontos afetados quando se trata da infidelidade por parte da mulher. Nessa ótica, "a exaltação dos valores masculinos tem sua

contrapartida tenebrosa nos medos e nas angústias que a feminilidade suscita: fracas e princípios de fraqueza enquanto encarnações da vulnerabilidade da honra" (BOURDIEU, 2002, p. 67). A proibição em relação às roupas usadas, aos lugares frequentados também é algo presente no discurso e pode remeter aos ideais patriarcais referentes à submissão da mulher na sociedade e à liberdade limitada a que estavam renegadas, acobertada muitos anos pela lei. Como lembra Saffioti (2004, p. 140), até 1962, ao casar, a mulher perdia direitos civis, "era literal e legalmente tutelada por seu cônjuge".

No momento que cita as qualidades da vítima, em primeiro lugar vem a avaliação de confirmação de que era uma "mulher direita" e todas as afirmações desses estereótipos são acompanhadas de confirmações, como ao usar, logo em seguida, "toda família sabe". Essa legitimação representa as relações de dominação e, assim, uma construção simbólica de apoio, que dá validade ao discurso.

O apresentador sai totalmente do foco e o contexto do crime é ignorado, o enredo se volta para dicas

de "empoderamento masculino" e com esse tipo de persuasão é possível que, mesmo por alguns instantes, o público esqueça que o principal assunto noticiado era o caso de feminicídio.

Se você é homem e tem essa doença eu vou pedir pra Deus libertar. Se você vive vendo o celular da sua mulher é porque você não confia nela, então não adianta. **Você não se garante, acha que qualquer cara é melhor que você. O cara tem que ser macho se garantir e dizer: rapaz eu sou cabra macho para minha mulher, ela não vai olhar para outro.** Os caras vão olhar para ela, **mas ela não vai olhar para eles. É nisso que a cabra tem que confiar** (sic).

A virilidade masculina é reforçada em um discurso voltado para a autoestima dos homens, para que se tornem pessoas mais seguras nos relacionamentos afetivos. Samuka volta a dar exemplos que dão ênfase ao assunto de não mexer no celular do companheiro (a). Enquanto isso, o volume do som de suspense aumenta e, no telão, a imagem passa a ser da mensagem que o acusado mandou para o irmão e, assim, o apresentador diz "aí ele se matou por causa do ciúme doente que ataca homens e mulheres porque não confiam em si

mesmos e vivem acorrentados, sem paz, a hora da tragédia. Ciúme é isso!"

Acontece que a violência doméstica não se explica por ciúme, ou por descontrole, a violência contra as mulheres está estruturada nas diferentes posições que mulheres e homens ocupam na sociedade. "A concepção criada para os papéis de gênero faz com que muitos homens se sintam no direito de possuir e controlar a parceira ou ex-parceira" (UNIVERSA, 2020, p. 27).

Afirmações como essas, são replicadas pela maioria das pessoas, palavras de uso comum como aponta Lage (2001), que operam no sistema de trocas ideológicas com cargas inevitáveis de implicações e conotações. Então quando o discurso associa "à doença", "aos ciúmes" para explicar o feminicídio, reproduz um padrão social machista justificando a violência.

Neste contexto, o efeito de sentido remete ao imaginário, à imagem da pessoa perturbada pela suspeita de infidelidade e, de forma implícita, retorna à ideia do discurso do crime em defesa da honra. Tese usada, até recentemente, nos tribunais do júri a favor do homem, para

justificar o assassinato de mulheres (BLAY, 2008; SAFFIOTI, 2004). Apenas em 2021, o Supremo Tribunal Federal proibiu o uso da tese "legítima defesa da honra" entendendo que contribui para a perpetuação da violência contra a mulher. Apesar desta proibição, o conceito está presente em vários momentos desta cobertura.

A repórter retorna em uma transmissão ao vivo direto da casa de velórios, com informações sobre a cerimônia e trata o caso como uma tragédia. O apresentador volta do estúdio com a foto do casal no telão e finaliza a cobertura, apelando para o valor-notícia da emoção, com ênfase no sentimento de sofrimento. Dessa forma, como explica Arbex (2002, p. 47), o telespectador se identifica com um certo enredo, assim como nas telenovelas e se permite certas emoções". O apelo emocional ao abordar a situação dos filhos que perderam os pais, junto com a música de suspense ao fundo é proposital para prender atenção do telespectador:

Dois filhos, né? Um papaizinho? **Dois filhos como ficam?** Sem a mãe e sem o pai? Como vai ficar a cabeça? **Não é só o**

sofrimento da família, dos filhos que vão ter acompanhamento psicológico, **é uma tragédia que destrói com a vida de todos. Que Deus proteja você, sua mulher e seu marido.** Se você tem esse problema, comece a se libertar, **faça um tratamento para isso. Tem tratamento e medicamentos para doença...** Se não confia deixe... **Que o diabo começa a trabalhar para tragédia.**

Dessa forma, por várias vezes, a morte da mulher por questão de gênero foi desviada e minimizada por exemplos desconexos sobre redes sociais, religião e situações de ciúmes. Com afirmação de cura para o que é tratado na cobertura sobre o crime, como uma infeliz consequência de uma doença.

Considerações finais

Dados do Monitor da Violência apontam que o Brasil tem, em média, um caso de feminicídio registrado a cada sete horas. No estado da Paraíba, todos os meses de 2019 tiveram casos de feminicídios. De acordo com os estudos consultados, foi o ano com mais registros deste tipo de crime no estado desde a criação da Lei 13.104/2015, sobre feminicídio no país. Fator que chama atenção para urgência de se abordar o assunto na

mídia, mas ao noticiar a morte de Dayse, dados e estatísticas acerca do tema foram totalmente ignorados pelo programa Correio Verdade.

Informações sobre mecanismos de denúncia e até mesmo expressões como "feminicídio" e "violência contra mulher" sequer foram citadas em quinze minutos de cobertura sobre o tema. Pelo contrário, a forma como a notícia foi transmitida aos telespectadores reproduz um discurso machista e moralista.

A emissora pertence ao empresário e bispo evangélico Edir Macedo, vale ressaltar, que ele é um grande apoiador do então Presidente Jair Bolsonaro, que desde 2019 flexibilizou decretos que facilitaram a posse e o controle de armas no país. Fator preocupante, pois, como já abordado neste trabalho, a arma de fogo é o principal instrumento usado para tirar a vida de mulheres no Brasil.

Além disso, o levantamento feito pelo Instituto de Estudos Socioeconômicos - Inesc (2022) aponta que durante a gestão, o governo Bolsonaro propôs, no Orçamento da União, 94% menos de recursos para políticas específicas de

combate à violência contra a mulher do que nos quatro anos anteriores.

Foi possível perceber que a ideologia de cunho religioso defendida pelo dono da emissora, também faz parte da linha editorial do programa que foca a narrativa na história da tragédia familiar, com elementos de apelo emocional e dramático. Aspectos como o fato da vítima ser descrita várias vezes como "mulher direita" retoma um discurso que impõe valores morais de como a mulher precisa se comportar para ser aceita e respeitada na sociedade, de acordo com as ordens patriarcais de fidelidade e de obediência. Assim acontece com a expressão "Mulher honesta", presente no código Penal Brasileiro de 1940, uma expressão do poder patriarcal, usada para julgar a conduta moral e sexual das mulheres vítimas de crimes sexuais, de violência doméstica, de feminicídio entre outros e fazer a distinção entre as que mereciam sofrer a violência e as que não mereciam a partir do que se considera obediência aos padrões de bons costumes.

Em torno desses significados e, devido a essas crenças, de forma implícita, o discurso da cobertura,

seguindo a mesma lógica poderia indicar a aceitabilidade do feminicídio, caso a vítima fosse descrita com características contrárias a de "mulher honesta, direita", o que evidencia que a presença da tese da defesa da honra permanece viva no imaginário social e na cobertura do feminicídio pelo programa analisado.

Ao falar de Aderlon, a cobertura mostrou cuidado ao associá-lo como autor do crime. O privilégio masculino é preservado, já que o discurso é usado para associar o comportamento do feminicida a um momento de "descontrole", uma "doença", isentando-o de responsabilidade, já que é visto como "doente". Para validar essa narrativa, o apresentador recomenda até mesmo tratamento e remédio. Por várias vezes as fotos mostradas e a narrativa descrevem os dois como um casal, como se ainda fossem casados, mas Dayse já tinha rompido a relação e dessa forma também é violentada por meio do discurso, que ignora a decisão da mulher e enaltece a vontade do homem de permanecer com o casamento.

Como aponta Tiburi (2019), o sistema de violência contra as

mulheres funciona como uma repetição de uma lógica reproduzida e legitimada nas versões veiculadas pela mídia, que como já abordado neste trabalho, não costumam apresentar informações sobre a dimensão do contexto que envolve o feminicídio.

Dessa forma, fica evidente a necessidade de refletir sobre a importância de contribuir para uma cobertura midiática que não apresente um discurso que sustente e legitime as negligências sobre as violências praticadas contra a mulher. Que ofereça informação sobre denúncias, busque apresentar uma abordagem livre de estereótipos, julgamentos e fortaleça a conscientização sobre o assunto contribuindo para reduzir os casos de feminicídio.

Portanto, foi possível observar que a notícia analisada não colaborou para este objetivo e o debate público proporcionado pelo discurso do Correio Verdade sobre o crime de feminicídio reforça a imagem da mulher como inferior perante o homem, com uma narrativa simbólica de dominação e subordinação. Além disso, promove uma cobertura machista, que naturaliza a morte das mulheres, tratando o feminicídio fora

do contexto de uma cultura que envolve violência de gênero.

Referências:

ANGRIMANI SOBRINHO, Danilo. *Espreme que sai sangue: um estudo do sensacionalismo na imprensa*. São Paulo: Summus, 1995.

ARBEX JUNIOR, José. *Showrnlismo: a notícia como espetáculo*. São Paulo: Casa Amarela, 2002.

BEAUVOIR, Simone. de. *O segundo sexo: fato e mitos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

BERGER, P.; LUCKMANN, T. *A Construção Social da Realidade*. Petrópolis: Vozes, 2004.

BLAY, Eva Alterman. *Assassinato de Mulheres e Direitos Humanos*. São Paulo: Editora 34, 2008.

BOURDIEU, Pierre. *A Dominação Masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

BRANDÃO, Helena Hathsue Nagamine. *Introdução à análise do discurso*. Campinas: UNICAMP, 2012.

BRANDÃO, Marcelo. *Senado aprova PEC que torna feminicídio crime imprescritível*. 2019. Disponível em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/politica/noticia/2019-11/senado-aprova-pec-que-torna-femicidio-crime-imprescritivel>>. Acesso em: 18 nov. 2020.

BRASIL. Presidência da República. Lei nº 11.340, de 7 de agosto de 2006. Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_at

o2004-2006/2006/lei/l11340.htm.
Acesso em: 3 nov. 2022.

BRASIL. Presidência da República. Secretaria Especial de Políticas para as Mulheres. *Instrumentos Internacionais de Direitos das Mulheres*. Brasília: Secretaria Especial de Políticas para as Mulheres, 2006. 260p. Disponível em: https://assets-compromissoeatitude-ipg.sfo2.digitaloceanspaces.com/2012/08/SPM_instrumentosinternacionaisdireitosdasmulheres.pdf. Acesso em: 10 nov.2022.

BRASIL. Presidência da República. Lei nº 13.104 de 09 de março de 2015. Disponível em: <https://legislacao.presidencia.gov.br/atos/?tipo=LEI&numero=13104&ano=2015&ato=defMTS65UNVpWTacb>. Acesso em: 3 nov. 2022.

CHARAUDEAU, Patrick. *Discurso das Mídias*. São Paulo: Contexto, 2006.

DAVIS, Angela. *Mulheres, Raça e Classe*. São Paulo: Boitempo, 2016.

DORA, D. D. Violência contra a mulher: um breve histórico no Brasil. In: VEIGA, A. M.; LISBOA, T. K.; WOLFF, C. S. (orgs.). *Gênero e violências Diálogos interdisciplinares*. Série Diversidades. Florianópolis: Edições do Bosque/CFH/UFSC, 2016. p.264-278.

FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. Anuário Brasileiro de Segurança Pública. Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2021. Disponível em: <https://forumseguranca.org.br/anuario-brasileiro-seguranca-publica/>. Acesso em: 10 nov. 2021.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

G1 PB. Monitor da Violência: Em Cinco Anos, 2019 tem maior número de feminicídios na Paraíba. 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/pb/paraiba/noticia/2020/03/05/monitor-da-violencia-em-cinco-anos-2019-tem-maior-numero-de-femicidios-na-paraiba.ghtml>. Acesso em: 25 abr. 2020.

GERONIMO, Aderlon dos Santos. *O protagonismo dos Apresentadores no Contrato de Comunicação de Programas Policiais na Paraíba*. (Mestrado em Jornalismo). Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2019.

GOMES, Ana. Paula Portella Ferreira. *Como morre uma mulher?* Configurações da violência letal contra mulheres em Pernambuco. (Doutorado em Sociologia) Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2019.

INSTITUTO DE ESTUDOS SOCIOECONÔMICOS – Inesc. Orçamento para combater a violência contra a mulher em 2022 é o menor dos últimos 4 anos. Disponível em: <https://www.inesc.org.br/orcamento-para-combater-a-violencia-contra-a-mulher-em-2022-e-o-menor-dos-ultimos-4-anos/>. Acesso em: 30 nov. 2022.

INSTITUTO MARIA DA PENHA. Enfrentar, por meio de mecanismos de conscientização e empoderamento, a violência doméstica e familiar contra a mulher.2018. Disponível em: <http://www.institutomariadapenha.org.br/>. Acesso em: 18 nov. 2020.

ISTITUTO SOU DA PAZ ORG. Arma de fogo é principal instrumento usado para tirar vida de mulheres no Brasil. 2022. Disponível em: <https://soudapaz.org/noticias/arma-de-fogo-e-principal-instrumento-usado-para-tirar-vida-de-mulheres-no-brasil-revela-relatorio-do-instituto-sou-da-paz/>. Acesso em: 10 dez. 2022.

JUZO, Ana Carolina de Sá; MENDES, Ivo. Femicídio no Brasil: O Que Vem Depois da Tipificação? In: BOITEUX, Luciana; MAGNO, Patrícia Carlos. (orgs.). *Gênero, feminismos e sistemas de Justiça*: discussões interseccionais de gênero, raça e classe. Rio de Janeiro: Editora Freitas Bastos, 2018

LAGARDE, Marcela. Del femicidio al feminicidio. *Revista Desde el jardín de Freud*, Bogotá, v. 6, p. 216-225, 2006.

LAGE, Nilson. *A reportagem*. Rio de Janeiro: Record, 2009.

LAGE, Nilson. *Ideologia e Técnica da Notícia*. Florianópolis: Ufsc-Insular, 2001.

MACHADO, Arlindo. *A televisão levada a sério*. São Paulo: Senac, 2001.

NEVES, Gabriela Barbosa. *Memória do telejornalismo de João Pessoa/PB*. (Graduação em Jornalismo). Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2015.

ORLANDI, Eni. Pulcinelli. *Análise de discurso*: princípios e procedimentos. São Paulo: Pontes, 1999.

PASINATO, Wânia. "Femicídios" e as mortes de mulheres no Brasil.

Cadernos Pagu, Campinas, n. 37, p. 219-246, 2016.

PISCITELLI, Adriana. Gênero: A História de um Conceito. In: ALMEIDA, Heloisa Buarque; SZWAKO, José. Eduardo. (orgs.). *Diferenças, igualdade*. São Paulo: Berlendis, 2019.

POSSENTI, Sírio. *Questões para analistas do Discurso*. São Paulo: Parábola, 2009.

PRADO, Débora; SANEMATSU, Marisa (orgs.). *Femicídio: invisibilidade mata*. São Paulo: Fundação Rosa Luxemburgo, 2017.

ROMÃO, D. M. *Jornalismo Policial: Indústria Cultural e violência*. [Mestrado em Psicologia]. Universidade de São Paulo, São Paulo. 2013.

ROMIO, Jackeline Aparecida Ferreira. Sobre o feminicídio, o direito da mulher de nomear suas experiências. *PLURAL, Revista do Programa de Pós-graduação em Sociologia da USP*, São Paulo, v. 26, n. 1, p. 79-10, 2019.

SAFFIOTI, Heleieth; BONGIOVANI, Iara. *Gênero, patriarcado e violência*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004.

SANEMATSU, Marisa. Análise da Cobertura da Imprensa sobre Violência contra as Mulheres. In: Coordenação Veet Vivara. *Imprensa e agenda de direitos das mulheres: Uma análise das tendências da cobertura jornalística*. 2011. Disponível em: <https://andi.org.br/wp-content/uploads/2020/09/imprensa-e-agenda-de-direitos-das-mulheres-versao-web-Copy.pdf>. Acesso em: 18 mar. 2020.

SECRETÁRIA de Educação de Boa Vista é morta pelo marido em motel. *Jornal da Paraíba*, João Pessoa, 16 de abr. de 2019. Disponível em: https://www.jornaldaparaiba.com.br/vida_urbana/secretaria-de-educacao-de-boa-vista-e-morta-pelo-marido-em-motel.html. Acesso em: 15 dez. 2019.

THINK OLGA. *Minimanual do Jornalismo Humanizado*. Parte I: Violência contra a mulher. 2016. Disponível em: <https://thinkolga.com/ferramentas/minimanual-do-jornalismo-humanizado-pessoas-com-deficiencia/>. Acesso em: 18 nov. 2022.

TIBURI, Márcia. *Feminismo em Comum*: Para todas, todes e todos.

Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.

TRAQUINA, Nelson. *Teorias do jornalismo*. V.2. Florianópolis: Insular, 2005.

UNIVERSA. Manual universa de jornalismo. 2020 Disponível em: <https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2020/11/25/manual-universa-de-jornalismo-e-a-luta-contra-o-machismo-que-mata-mulheres.htm>. Acesso em: 10 nov. 2022.

WOLF, Mauro. *Teorias da Comunicação*. Lisboa: Presença, 2001.

Representações da violência contra mulheres na narrativa seriada *Coisa mais linda* (2019)

Crislaine Alessandra de Lima Scher¹

Paula Maria Lucietto Dylbas²

Adriana Aparecida de Figueiredo Fiuza³

DOI: <https://doi.org/10.22409/pragmatizes.v13i24.55421>

Resumo: O presente artigo tem por objetivo a análise da representação da violência contra as mulheres e o feminicídio na primeira temporada da série brasileira da *Netflix: Coisa Mais Linda*, lançada em 2019. A narrativa seriada, ambientada no fim da década de 1950, retrata a história de Maria Luiza Carone – Malu, Lígia Soares, Adélia Araújo e Theresa Soares, que vivem na ficção uma sequência de situações que evidenciam a condição da mulher em uma sociedade regida pelo sistema patriarcal. As análises foram elaboradas a partir de estudos bibliográficos, considerando o contexto histórico, as relações entre cinema, crítica feminista, os estudos de gênero e as múltiplas formas das violências a partir de autores e autoras como Eco (1989), Buonnano (2019), Curi (2021), Lerner (2019), Butler (2003), Bourdieu (2017), e Saffioti (1987). Constatamos que as violências sofridas pelas personagens femininas da ficção podem ser encontradas nos diversos casos de violência de gênero na sociedade contemporânea, representando discursos racistas, sexistas e misóginos contra as mulheres.

Palavras-chave: narrativa seriada; violência de gênero; personagens femininas; *Coisa Mais Linda*.

Representaciones de la violencia contra las mujeres en la narrativa seriada *Coisa mais linda* (2019)

Resumen: Este artículo tiene como objetivo analizar la representación de la violencia contra la mujer y el feminicidio en la primera temporada de la serie brasileña de Netflix – *Coisa Mais Linda*, estrenada en 2019. El título de la producción audiovisual es un homenaje a la canción “Garota de Ipanema”, de Tom Jobim y Vinicius de Moraes, de 1962, que tiene en la primera estrofa de la letra la expresión “coisamais linda”. La narrativa serial, ambientada a fines de la década de 1950, retrata la historia de

¹ Crislaine Alessandra de Lima Scher. Doutoranda em Letras pelo PPG em Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE). Bolsista CAPES. Brasil. E-mail: crislainealessandra@hotmail.com - <https://orcid.org/0000-0002-9740-3660>

² Paula Maria Lucietto Dylbas. Doutoranda em Letras pelo PPG em Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE). Bolsista CAPES. Brasil. E-mail: pauladylbas@hotmail.com - <https://orcid.org/0000-0002-3605-6028>

³ Adriana Aparecida de Figueiredo Fiuza. Doutora em Letras pela Universidade Estadual Paulista (UNESP – Assis/SP). Professora do PPG em Letras – Linguagem e Sociedade da Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE), Brasil. E-mail: adrifiuza@yahoo.com.br - <https://orcid.org/0000-0002-8667-4756>

Recebido em 29/07/2022, aceito para publicação em 02/02/2023 e disponibilizado online em 01/03/2023.

Maria Luiza Carone – Malu, Lígia Soares, Adélia Araújo y Theresa Soares, que viven en la ficción una secuencia de situaciones que muestran la condición de la mujer en una sociedad regida por el sistema patriarcal. El trabajo fue elaborado a partir de estudios bibliográficos, considerando el contexto histórico, las relaciones contemporáneas entre el cine, la crítica, los estudios de género y las múltiples formas de violencia, desde autores como Eco (1989), Buonnano (2019), Curi (2021), Lerner (2019), Butler (2003), Bourdieu (2017), Saffioti (1987). Concluimos que la violencia que sufren los personajes femeninos en la ficción se puede encontrar en los diversos casos de violencia de género en la sociedad contemporánea, representando discursos racistas, sexistas y misóginos contra las mujeres.

Palabras clave: narrativa serial; violencia de género; personajes femeninos; *Coisa Mais Linda*.

Representations of violence against women in the serial narrative *Coisa mais linda* (2019)

Abstract: This article aims to analyze the representation of violence against women and the femicide in the first season of the Brazilian Netflix series – *Coisa Mais Linda*, released in 2019. The title of the audiovisual production is a tribute to the song "Garota de Ipanema", by Tom Jobim and Vinicius de Moraes, from 1962, which has, in the first verse of the lyrics, the expression "coisa mais linda". The serial narrative, set in the late 1950s, portrays the story of Maria Luiza Carone – Malu, Lígia Soares, Adélia Araújo and Theresa Soares, who live in fiction a sequence of situations that show the condition of women in a society ruled by patriarchal system. The analyzes were drawn up from bibliographic studies, considering the historical context, the relationships between cinema, feminist criticism, gender studies and the multiple forms of violence from authors such as Eco (1989), Buonnano (2019), Curi (2021), Lerner (2019), Butler (2003), Bourdieu (2017), Saffioti (1987). We found that the violence suffered by female characters in fiction can be found in the various cases of gender violence in contemporary society, representing racist, sexist and misogynistic discourses against women.

Keywords: serial narrative; gender violence; female characters; *Coisa Mais Linda*.

Representações da violência contra mulheres na narrativa seriada *Coisa mais linda* (2019)

Introdução

A plataforma de *streaming Netflix* tem focado na produção de séries originais em diversos países, inclusive no Brasil, devido ao seu grande engajamento ao disponibilizar o serviço de *vídeo on demand* (VOD)⁴.

⁴Em português, significa vídeo sob demanda. Trata-se de um sistema que armazena vídeos, que podem ser escolhidos conforme o interesse do espectador, sem a necessidade de ter um horário fixo em uma programação em um canal. Os maiores exemplos de VOD

Segundo um estudo realizado pelo site *Comparitech* (2020), o Brasil é o terceiro maior mercado mundial da *Netflix* e dispõe da segunda maior base de assinantes pagos – cerca de 16 milhões, ficando atrás apenas dos Estados Unidos. Portanto, torna-se cada vez mais comum que recursos sejam direcionados para as produções

são a *Netflix*, o *Youtube* e a *Amazon Prime Video*.

nacionais na plataforma, como é o caso das séries já produzidas: 3% (2018); *Irmandade* (2019); *Sintonia* (2019); *Bom dia, Verônica* (2020); *Coisa Mais Linda* (2019); dentre outras.

A cultura de "maratonar" séries na era digital perpassa as dimensões do individual e do coletivo, causando um engajamento dos seus espectadores que, ao assistirem os episódios, utilizam do meio tecnológico para discutir entre si os temas e as problemáticas abordadas pela narrativa; tais ações ocorrem em redes sociais, *sites*, *blogs* e outras plataformas digitais. Nessa perspectiva, os assinantes assumem um papel ativo no cenário de debate, pois compartilham ideias, elaboram teorias diversas sobre os assuntos tratados e buscam conhecimento a respeito do que é visto nas telas.

As temáticas que emergem das séries brasileiras são bastante variadas, abordando política, folclore, música, cultura, violência, racismo etc. Desses temas, alguns ganham destaque no cenário atual, como por exemplo, a violência e as suas facetas, que a cada dia atingem mais pessoas, principalmente, as mulheres.

Conforme Cerqueira *et. al.* (2021), no Atlas da Violência, 3.737 mulheres foram assassinadas no Brasil em 2019. Nessa perspectiva, duas séries em específico versam sobre a violência de gênero - *Coisa Mais Linda* (2019), dirigida por Caíto Ortiz, Hugo Prata e Julia Rezende e *Bom dia, Verônica* (2020), sob a direção de José Henrique Fonseca, Izabel Jaguaribe e Rog de Souza.

Para o artigo, propomos o estudo e análise de *Coisa Mais Linda* (2019), haja vista que aborda temas que nos interessam particularmente, como as múltiplas formas de violências contra as mulheres, e que se articulam com nossas pesquisas acadêmicas. A série brasileira *Coisa Mais Linda* (2019), produção original da *Netflix*, foi criada por Giuliano Cedroni e Heather Roth, apresentando duas temporadas - uma com sete e a outra com seis episódios. O título da produção é uma homenagem à música "Garota de Ipanema", canção de Tom Jobim e Vinicius de Moraes, de 1962, que tem, no primeiro verso da letra, a expressão "coisa mais linda". Lançada em 2019, a narrativa seriada, ambientada no fim da década de 1950, retrata a história de Maria Luiza Carone – Malu (Maria

Casadevall), paulista que se muda para o Rio de Janeiro e tem muitas ambições para uma mulher que vive em meados do século XX. Ela e suas amigas – Lígia Soares (Fernanda Vasconcellos), Adélia Araújo (Pathy Dejesus) e Theresa Soares (Mel Lisboa) – vivem, na ficção, uma sequência de situações que evidenciam a condição da mulher em uma sociedade regida pelo sistema patriarcal.

Imagem 1 – Cartaz da série *Coisa Mais Linda*



Fonte:

<https://cdn.falauniversidades.com.br/wp-content/uploads/2020/07/20110243/Coisa-Mais-Linda-poster.jpg>.

Lerner (2019) explica que o alicerce do sistema patriarcal é uma espécie de contrato com uma base na troca: ao mesmo tempo em que o homem oferece sustento e amparo, a mulher oferta sujeição, presteza sexual e serviço doméstico sem

remuneração. Em consonância com essa ideia, Saffioti (1987) reitera que por trás do discurso enraizado de que “lugar de mulher é em casa”, existe uma potente falta de oportunidades para as mulheres. A estudiosa prossegue mencionando que “Ao se atribuir a elas [as mulheres] a responsabilidade praticamente exclusiva pela prole e pela casa, já se lhes está, automaticamente, reduzindo as probabilidades de desenvolvimento de outras potencialidades de que são portadoras” (SAFFIOTI, 1987, p. 14). Dessa forma, Malu, Lígia, Adélia e Theresa são mulheres que experimentam inúmeras situações de violência pelo fato de pertencerem a um gênero histórico e socialmente inferiorizado.

Em sua primeira temporada, o desenrolar da narrativa se dá a partir da chegada de Malu ao Rio de Janeiro, no ano de 1959, para se encontrar com o marido – Pedro (Kiko Bertholini), com quem abrirá um restaurante na capital carioca. No entanto, ele não está no apartamento nem no suposto restaurante e acaba não aparecendo na trama durante a primeira temporada. Malu, que já é amiga de Lígia, conhece Adélia e

Theresa e suas vidas se conectam ainda no primeiro episódio.

Neste texto, pretendemos analisar a representação da violência contra as mulheres na primeira temporada da série original Netflix – *Coisa Mais Linda* (2019), com o intuito de verificar quais são os tipos de violência existentes contra as mulheres e de que maneira os discursos racistas, machistas e misóginos atingem as personagens femininas. Para tanto, utilizaremos como base teórica as discussões promovidas por Eco (1989), Buonnano (2019), Curi (2021), Lerner (2019), Butler (2003), Bourdieu (2017), Saffioti (1987), entre outros. Antes de entrar especificamente na análise da representação da violência de gênero presente na série, abordamos, ainda que de maneira breve, sobre o gênero narrativas seriadas para que possamos contextualizar sua própria produção artística e o alcance dos serviços de *streaming online* no mercado de conteúdo audiovisual. É o que passamos a desenvolver na próxima seção.

Narrativas seriadas

As narrativas seriadas têm se tornado um tipo de produção fílmica que está ganhando destaque no mundo do entretenimento, pois conseguem chegar ao público de maneira rápida, por meio de aparatos tecnológicos. A cibercultura propicia que uma parcela significativa de sujeitos possa ter acesso à internet e aos seus recursos, por isso as grandes empresas no ramo estão cada vez mais interessadas em produzir materiais que possam ser alcançados por meio digital. Curi (2021, p. 81) assevera que:

Se os comportamentos e práticas de consumo dos espectadores mudaram ao longo dos anos, o mercado fez de tudo para acompanhar essas transformações e oferecer, em todos os espaços possíveis, novos produtos e narrativas, como forma de atender, e também de explorar, todas essas expectativas do público.

Uma das plataformas que se destaca nesse meio é a *Netflix*, principal líder mundial na área de *streaming*, que produz diversas séries originais, como já mencionado, e exhibe séries produzidas por outros canais televisivos. Vivendo em um mundo digital, globalizado e competitivo, a

rapidez e a agilidade se fazem critérios básicos na área cinematográfica.

Os sujeitos passaram a ter consigo sempre um dispositivo com acesso à internet, podendo assistir a filmes e a séries em qualquer local: no ônibus, em casa, na faculdade, no parque, no trabalho etc. Essa nova experiência propiciou o surgimento da cultura de "maratonar", isto é, o espectador pode assistir "a uma ou mais temporadas inteiras de séries de televisão em um curto período de tempo, por meio de sessões imersivas" (BUONANNO, p. 46, 2019). Ainda sobre o termo "maratonar", Saccomori (2016) assevera que o consumidor, além de assistir ao conteúdo em sequência, engaja-se na narrativa pelo tempo que quiser, e isso, portanto, transforma e amplia a sua experiência narrativa/televisiva.

Ademais, as séries advindas de plataformas de *streaming* fazem mais sucesso entre os usuários porque eles podem criar um perfil dentro da plataforma, determinando o seu gosto entre os diferentes gêneros e tendo a seu dispor um catálogo com diversos títulos. Dessa forma, os espectadores acompanham quando quiserem e não dependem de uma programação

estipulada, podendo pausar os episódios e continuá-los em outro momento.

Sob essa ótica, Buonanno (2019) denomina como "paradigma *Netflix*" as alterações acontecidas nas formas de consumir as séries, uma vez que elas são produzidas em função da demanda e em etapas de modo premeditado. Nas narrativas seriadas advindas de plataformas de *streaming*, as séries são produzidas e criadas a partir dos resultados do engajamento do público com a própria companhia produtora. No caso da *Netflix*, a empresa possui diversas redes sociais no ciberespaço, como páginas no *Facebook*, no *Instagram* e no *Twitter*, nas quais interage e divulga os seus materiais e, desse modo, consegue verificar quais são as reações do coletivo e quais temas estão em alta.

De acordo com Ede (2015) uma característica marcante desse novo modelo de produção audiovisual é que as séries são disponibilizadas, na grande maioria das vezes, na íntegra, ou seja, o usuário tem acesso a todos os episódios de uma só vez, além disso não há interrupção por meio de propagandas ou comerciais, essa definição é chamada pela autora de

Bing-Publishing. Essa nova configuração no modelo de entretenimento gera uma experiência de imersão para o usuário, pois ele pode passar mais de 6 horas seguidas assistindo a série, não há uma interrupção programada por um agente externo no fluxo da narrativa. Quem decide quando e onde pausar o episódio é o próprio usuário.

O que permanece na estrutura narrativa das séries, conforme Eco (1989, p. 123), na atualidade, é que “temos uma situação fixa e um certo número de personagens principais da mesma forma fixos, em torno dos quais giram personagens secundários que mudam, justamente para dar a impressão de que a história seguinte é diferente da anterior”. Para Eco (1989), a serialidade pode ser vista de duas maneiras, de um lado emerge a repetição, que carrega consigo aquilo que já foi visto, como uma espécie de eco; do outro surge a inovação, que é aquilo que une, de maneira criativa, dois ou mais elementos, estruturando algo “novo”.

Portanto, apesar de existir uma repetição no modelo de narrativa seriada, a existência desse tipo de produção precisou ser renovada, pois

na contemporaneidade há uma mescla de mídias que fluem e convergem para a experiência narrativa como um todo. Não é apenas olhar para a história que está sendo contada, mas pensar em como essa narrativa ficcional é projetada para fora das telas e como ela reverbera entre os usuários. Quando a narrativa seriada toca em temas sensíveis à sociedade, essa reverberação pode ser ainda maior. Não é sem motivo que a maioria dessas narrativas abordam temáticas que estão sendo discutidas na atualidade. *Coisa Mais Linda* (2019) é uma delas. Ao tematizar a violência de gênero em suas mais variadas formas, a série atrai o público espectador e, ao mesmo tempo, proporciona a exibição de cenas contendo violências que as mulheres sofrem desde tempos imemoriais. A seguir, refletiremos sobre esses abusos que subalternizam e oprimem as mulheres.

Violências

Discutir a respeito da violência requer refletir sobre o que ela significa. Teles e Melo (2002) afirmam que é um modo de limitar a autonomia de alguém, coibindo e afrontando tanto moral, quanto fisicamente. Atentando

para essa ideia, a violência contra as mulheres, muitas vezes denominada violência de gênero, conforme as mesmas autoras, precisa ser compreendida como uma forma de domínio e de subordinação. Nesse sentido, ressaltamos que a ampliação da discussão dessa problemática cresce também no âmbito artístico e cultural, como se observa na produção literária, no cinema, na canção, nas artes visuais, por meio de obras recentes que tocam no tema das violências contra as mulheres.

Com o intuito de dar mais visibilidade para a temática, empresas do ramo do entretenimento passaram a abordar o tema em suas produções e a *Netflix* é uma delas. A expansão do gênero seriado abriu espaço para narrativas com temas atuais e que retratam aspectos do cotidiano de seus espectadores. Esses maratonam as séries, pois se veem representados na tela, sentem empatia pelas personagens que fazem parte da narrativa ficcional. De acordo com Murray (2003, p. 10):

A arte narrativa baseada em formatos procedimentais, participativos, enciclopédicos e espaciais pode incrementar nosso repertório de ações, alargar os modelos pelos quais

aprendemos e interpretamos o mundo, transformar os modos pelos que pensamos uns nos outros e como nos tratamos mutuamente.

Portanto, a narrativa seriada pode contribuir para que os sujeitos reflitam sobre as situações ficcionais e verifiquem que tais fatos também ocorrem fora das telas, levando-os, possivelmente, a repensar atitudes e ações. Na série *Coisa Mais Linda* (2019), os diversos tipos de violência contra as mulheres transitam pela narrativa, dentre os quais se destacam a violência física, psicológica, moral, sexual e patrimonial. De acordo com Alemany (2009, p. 271),

As violências praticadas contra as mulheres devido ao seu sexo assumem múltiplas formas. Elas englobam todos os atos que, por meio de ameaça, coação ou força, lhes infligem, na vida privada ou pública, sofrimentos físicos ou psicológicos com a finalidade de intimidá-las, puni-las, humilhá-las, atingi-las na sua integridade física e na sua subjetividade.

No Brasil, esses tipos de violências estão previstos na Lei Maria da Penha⁵ (Lei nº 11.340); o art. 5º

⁵ A Lei Maria da Penha foi sancionada em 7 de agosto de 2006 pelo presidente Luiz Inácio Lula da Silva. Com 46 artigos distribuídos em sete títulos, ela cria mecanismos para prevenir

classifica a violência doméstica e familiar contra as mulheres como "qualquer ação ou omissão baseada no gênero que lhe cause morte, lesão, sofrimento físico, sexual ou psicológico e dano moral ou patrimonial" (BRASIL, 2006).

Ademais, outros tipos de violência também são abordados na série, como por exemplo, a violência institucional, estimulada pelas desigualdades de gênero, étnico-raciais, econômicas etc. À vista desse tipo de violência, o Conselho Nacional de Justiça - órgão que atua no aperfeiçoamento do sistema judiciário brasileiro - define que "essas desigualdades se formalizam e institucionalizam nas diferentes organizações privadas e aparelhos estatais, como também nos diferentes grupos que constituem essas sociedades".

Outra forma de violência é a que não se caracteriza por lesões

e coibir a violência doméstica e familiar contra a mulher em conformidade com a Constituição Federal (art. 226, § 8º) e os tratados internacionais ratificados pelo Estado brasileiro (Convenção de Belém do Pará, Pacto de San José da Costa Rica, Declaração Americana dos Direitos e Deveres do Homem e Convenção sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação contra a Mulher). (INSTITUTO MARIA DA PENHA)

corporais, que não demonstra um dano físico externo ao violentado e é denominada por Bourdieu (2017) como "violência simbólica", uma vez que afeta as vítimas em seu íntimo. Para o sociólogo, a violência simbólica é constituída a partir das estruturas de dominação, e estas, por sua vez, se desenvolvem e evoluem por meio de um trabalho constante de agentes específicos, como por exemplo, família, igreja, estado, escola, dentre outros.

A violência simbólica se institui por intermédio da adesão que o dominado não pode deixar de conceder ao dominante (e, portanto, à dominação) quando ele não dispõe, para pensá-la e para se pensar, ou melhor, para pensar sua relação com ele, mais que de instrumentos de conhecimento que ambos têm em comum e que, não sendo mais que a forma incorporada da relação de dominação, fazem esta relação ser vista como natural; ou, em outros termos, quando os esquemas que ele põe em ação para se ver e se avaliar, ou para ver e avaliar os dominantes (elevado/baixo, masculino/feminino, branco/negro etc.), resultam da incorporação de classificações, assim naturalizadas, de que seu ser social é produto. (BOURDIEU, 2017, p. 46).

Nesse sentido, compreendemos que esse tipo de violência contra as

mulheres é concebido em ambientes opressores por diferentes modos. Ela ocorre pelo fato de mulheres serem mulheres, acontece também por serem mulheres pobres, por serem pretas, por serem gordas etc.; são inúmeras as características físicas e/ou sociais que tornam as mulheres um alvo. Consonante ao tema, Saffioti (1987, p. 16) reitera que

[...] a supremacia masculina perpassa todas as classes sociais, estando também presente no campo da discriminação racial. [...] Na sociedade brasileira, esta última posição é ocupada por mulheres negras e pobres.

Ressaltamos que é a partir da escrita de algumas obras de autoria feminina e do surgimento das denominadas ondas feministas que houve uma maior preocupação em discutir a respeito das desigualdades existentes entre os gêneros e a violência contra as mulheres. Nessa perspectiva da história dos feminismos, destacam-se algumas vozes que foram as precursoras da luta das mulheres, como Christine de Pizan em 1405 com a publicação de *A cidade das damas* e Marie le Jars de Gournay, a quem se atribui a publicação de *Escritos sobre a*

igualdade de homens e mulheres de 1622. Ainda no século XVIII, Olympe de Gouges e Mary Wollstonecraft também deram sua contribuição com *Declaração dos direitos da mulher e da cidadã* e *Reivindicação dos direitos da mulher* respectivamente (BARRANCOS, 2022, p. 22).

Posteriormente, surge a primeira onda feminista nos Estados Unidos e na Europa por volta da segunda metade do século XIX, durando até o início do século subsequente (MCMCANN, 2019). As principais pautas desse momento inicial são o sufrágio e o direito à educação. Já a segunda onda ocorreu entre os anos de 1960 e 1980, é o chamado feminismo clássico, que defendeu a luta contra a opressão masculina, tendo por influência teórica a obra de Simone de Beauvoir. A segunda onda é representada pelos movimentos de mulheres do hemisfério norte, que surgem para reivindicar seu espaço, disseminando também para outros contextos culturais, como o da América Latina, sob muitas ditaduras militares (ZIRBEL, 2021).

Já a terceira se iniciou na década de 1990, como uma

necessidade de se rediscutir o próprio movimento feminista, na busca de recuperar discussões anteriores que pareciam ter se resolvido com as ondas anteriores, embora a realidade de muitas mulheres não fosse igual, a exemplo das mulheres latino-americanas. Neste caso, estas tiveram que "seguir lutando por direitos mínimos de cidadania", enquanto as do contexto europeu e norte-americana avançavam em outras pautas de direitos (ZIRBEL, 2021, p. 23).

A quarta onda é citada contemporaneamente, a partir de 2010, em consequência de protestos sucedidos tanto presencialmente quanto por meio da internet e das redes sociais. É um movimento marcadamente jovem, coletivo e com forte atuação em plataformas digitais como Facebook, Instagram, YouTube, etc, com capacidade de grande mobilização. Além disso, propicia discussões no que se refere à interseccionalidade, trazendo para o centro das questões "diversos marcadores sociais, como gênero, raça e classe social" (PEREZ; RICOLDI, 2019, p. 2).

Enfatizamos que não discorremos aqui sobre as ondas em profundidade porque esse não é nosso objetivo no artigo, entretanto, consideramos ser importante ao menos mencionar a existência das ondas como uma forma de contextualizar a luta das mulheres, que envolve também o enfrentamento da violência. É necessário deixar o registro de que outras mulheres nos antecederam para que chegássemos a alguns avanços na atualidade, como a aprovação de leis que protegem as vítimas de violência, embora isso não signifique que não haja muito o que fazer para combater o feminicídio e outros tipos de violência contra as mulheres.

Observamos, outrossim, o que expõe Colling (2019) acerca da disparidade entre os gêneros ocorrida amiúde:

O discurso da inferioridade feminina estava tão arraigado na estrutura da vida das mulheres e dos homens que poucos o questionaram. A maioria das mulheres acomodava-se na instituição familiar dominada pelos homens, que lhe garantia subsistência, oferecia-lhe um companheiro para toda a vida e fornecia um sentimento de proteção frente ao cotidiano da vida. Vivendo para seus maridos, esquecidas, esqueciam de

pensar sobre si mesmas (COLLING, 2019, p. 46).

Com o excerto, percebemos que a subordinação de mulheres sempre foi comum nas relações familiares e socialmente aceita. Logo depois da criação de movimentos feministas em diversos países, da instituição de estudos, de fóruns internacionais sobre a vivência das mulheres na sociedade tanto na vida privada quanto na pública, passou-se a discutir com maior ênfase a falta de igualdade e a questão das mulheres em situação de violência. Desse modo, também houve e ainda há uma preocupação em retratar tais assuntos em telenovelas, filmes e séries, como em nosso objeto de análise – *Coisa Mais Linda* (2019), cujas violências contra as mulheres se apresentam por meio das vozes das personagens femininas principais. Na sequência, analisamos estas personagens e suas trajetórias.

Discursos de ódio: as manifestações de violência contra as mulheres

O início da série *Coisa Mais Linda* (2019) ocorre com uma cena

noturna de Réveillon, em uma praia no Rio de Janeiro, com uma mulher desconhecida colocando no mar uma oferenda a Iemanjá; além das ondas, a voz da atriz que interpreta Malu é ouvida declamando um trecho da música "Samba da Bênção", composta por Baden Powell e Vinicius de Moraes, e lançada em disco em 1967:

[...] Uma mulher tem que ter qualquer coisa além de beleza / Qualquer coisa de triste / Qualquer coisa que chora / Qualquer coisa que sente saudade / Um molejo de amor machucado / Uma beleza que vem da tristeza de se saber mulher [...].

Com o excerto, notamos que a mulher é evidenciada já no começo da narrativa seriada, o que se comprova com o desenrolar dos episódios.

Na sequência, depois da abertura, Malu desembarca no Rio de Janeiro e, após pegar um táxi, chega ao endereço do prédio onde seu marido estaria. Há, então, uso do recurso de *flashbacks* e ela relembra a noite anterior – em que estava ainda em São Paulo em uma festa de despedida, já que no dia seguinte iniciaria uma nova vida ao lado do companheiro, que havia se mudado anteriormente para organizar a inauguração de um restaurante em

que ambos trabalhariam. É nesses momentos de retrospecto que Lígia aparece pela primeira vez em companhia de seu marido, Augusto Soares (Gustavo Vaz). A cena, que se passa ainda nos primeiros minutos do episódio 01, já aponta para indícios de agressividade, visto que Augusto adverte Lígia para o consumo de bebidas e exige que ela mantenha um sorriso no rosto devido às possíveis relações de negócios a serem estabelecidas no evento.

Além disso, descobrimos, enquanto espectadores, que Lígia gosta muito de música e costumava cantar, porém parou depois que se casou. Malu afirma que a amiga possui uma voz que chama a atenção, em seguida o marido de Lígia esboça um sorriso sem graça. Outra cena que merece destaque é um pequeno gesto de subversão de Malu quando se encontra com Ester Carone (Ondina Clais Castilho), sua mãe; a matriarca trocou de vestido porque seu marido não aprovou o primeiro, Malu, então, dá a entender que a obediência é o que mantém o casamento de 30 anos de seus pais.

Mais adiante, Malu descobre que Pedro, seu marido, não está com

o restaurante pronto para a inauguração e que tem mentido para ela e para a sua família. No apartamento do casal, no Rio, ela encontra um bilhete com uma marca de batom, indicando que o cônjuge esteve com outra mulher. Em um momento de ódio e raiva, por ter sido enganada, a personagem começa a atear fogo nos pertences de Pedro, gerando uma chama enorme, que chama a atenção dos vizinhos - momento em que entra em cena Adélia, que apaga o fogo. Adélia é uma mulher negra e mãe solo que mora no morro com a sua filha e com a sua irmã mais nova, trabalha como empregada doméstica para uma madame em uma região bem localizada da capital carioca.

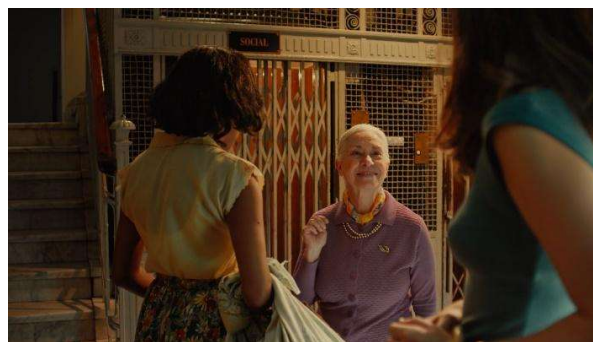
Na sequência, aparece um dos primeiros momentos de sororidade da série, no qual Adélia oferece um prato de sopa para Malu, pois percebe que ela está muito abalada com as descobertas sobre o marido. Mesmo sem conhecê-la, Adélia se compadece pela situação que Malu está vivenciando, segurando sua mão e confortando-a. Ainda perturbada com o fato e sobre a sua nova vida no Rio de Janeiro, Malu procura Lígia para

contar sobre os acontecimentos e, nessa ocasião, conhece a jornalista Theresa, cunhada de Lígia. Com isso, a vida de Malu conecta-se às três personagens femininas e juntas delineiam a trama da narrativa.

Um dos principais tipos de violência que emerge constantemente na série é a violência psicológica, que se caracteriza por provocar danos emocionais à vítima, sendo causados por chantagens, ameaças, manipulação, humilhação, perseguição, insultos, dentre outras situações. Adélia é uma das personagens que constantemente é humilhada, chantageada e ameaçada por conta de seu gênero (mulher), cor (preta) e classe social (pobre). Ela precisa esconder da patroa que tem uma filha, pois uma empregada boa e que não falta no trabalho não pode ter filhos. Isso se dá devido ao pensamento tradicional de que caso precisasse se ausentar, causaria incômodos e transtornos para a empregadora. Além disso, o elevador de serviço está sempre quebrado, obrigando Adélia a usar as escadas para subir até o apartamento em que atua, em razão de ela ser uma empregada mulher e negra – o que

poderia causar constrangimento aos moradores do edifício.

Imagem 2 – Episódio 02 – “Garotas não são bem-vindas” – 6min2s



Fonte: *Netflix*

Em outros momentos da série, Adélia juntamente com Malu, não são vistas pelas demais personagens como capazes de serem proprietárias de um Clube de Música. Malu é desencorajada pelo pai ao contar sobre a sua ideia de abrir o seu próprio negócio; para Ademar Carone (João Bourbonnais), a filha não tem competência para dirigir um empreendimento sozinha, sem a presença de um homem. Além disso, na visão dele, uma mulher de respeito e de família jamais deveria se submeter a tal situação. Lerner (2019), por conseguinte, expressa a ideia de que as mulheres sempre colaboraram para a construção do processo da própria submissão, devido ao fato de

serem constantemente talhadas a interiorizar o pensamento de que são inferiores.

Ao transitar pelas histórias das personagens femininas da série, deparamo-nos com Theresa, que trabalha em uma revista voltada ao público feminino – *Ângela* – e é comandada por homens. No episódio 02, em que ela aparece em seu ambiente de trabalho, questiona o chefe acerca da contratação de um novo funcionário, também homem, que escreverá sobre assuntos relativos às mulheres. De acordo com seu superior, Paulo Sérgio (Rodrigo Candelot), “Homem é mais focado, mais profissional, menos emotivo”. Apesar de a revista ser feminina, a personagem masculina afirma que não existe um “mundo feminino” e que o mundo é um só. Na cena, observamos o comportamento machista perpetrado pela sociedade da época e propagado até a contemporaneidade. Theresa, nitidamente, se mostra feminista e revolucionária devido aos seus comentários, declarando que as normas existentes foram concebidas pelos homens.

Imagem 3 – Episódio 02 – “Garotas não são bem-vindas – 10min11s



Fonte: *Netflix*

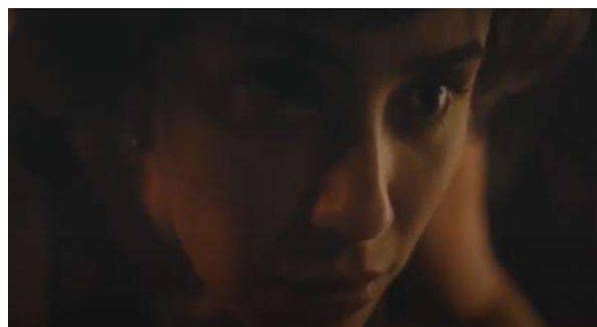
Martínez (2011) indica que a violência simbólica contra as mulheres é engendrada a partir da disseminação de mensagens de dominação alaistradas socialmente. Três aspectos são mais comuns, conforme a autora: “1) *el desprecio y la burla por lo que son y/o hacen las mujeres*; 2) *el temor o desconfianza por lo que son y/o hacen las mujeres*, y 3) *la justificación de la subordinación femenina y/o de la violencia contra las mujeres*”. (MARTÍNEZ, 2011, s. p.). Nesse sentido, Malu, ao tentar uma sociedade com Roberto (Gustavo Machado), é incentivada, por ser uma mulher bonita, a aproveitar a estadia no Rio de Janeiro, a esquecer a ideia do clube de música noturno e a deixar o trabalho administrativo/burocrático – “a parte chata”, nas palavras da personagem masculina – para os homens.

Ainda no episódio 02, Theresa protagoniza outra cena importante para o debate da violência simbólica e da desigualdade de gênero, no espaço profissional da revista em que atua. Em novo diálogo com Paulo Sérgio, ela manipula a contratação anteriormente discutida, apresentando duas opções - um homem e uma mulher - para o cargo de repórter. Theresa faz o chefe decidir por Helô (Thaila Ayala), argumentando que uma mulher custaria muito menos, em virtude de que o pagamento feminino é inferior ao do homem. Outro fator que contribui para a decisão do chefe é o de que Helô é muito bonita e, de acordo com a fala dele: "Acho que não vai fazer mal ter mais um rabo de saia para decorar o ambiente". Uma dessas visões inconcebíveis, centrada na desvalorização do trabalho da mulher, é ressaltada por Saffioti (1987, p. 16-17):

A situação mais frequente no campo do trabalho é aquela que reúne homens e mulheres sob o comando de homens. A sujeição feminina é mais profunda que a masculina, o que pode ser averiguado através de vários aspectos. Primeiro, os padrões pagam menos às empregadas mulheres, mesmo quando elas desempenham as mesmas tarefas que os homens [...].

Assim, percebemos que a situação de desproporção salarial entre os gêneros sempre existiu e se perpetua mesmo na sociedade contemporânea. Saffioti (1987) também colabora com a reflexão acerca da dominação masculina em relação às escolhas da mulher na sociedade patriarcal, mencionando que, na grande maioria das vezes, a mulher é compelida a vivenciar e se incorporar à comunidade do marido. Nesse sentido, na sequência da narrativa seriada, Lígia, chega em casa após uma noite com Malu e Theresa, conta ao marido sobre o seu desejo de continuar cantando, pede permissão para cantar em seus futuros comícios e acaba sofrendo a primeira cena de violência física da trama. Augusto dá um tapa no rosto de Lígia, que cai no chão e permanece deitada, ferida física e psicologicamente.

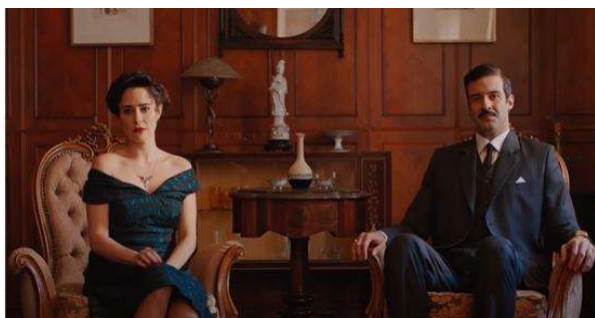
Imagem 4 – Episódio 02 – "Garotas não são bem-vindas" – 41min56s



Fonte: *Netflix*

Para discutir a condição de Lígia enquanto cantora, destacamos o estudo de Perrot (2019) que trata da mulher artista. Para a autora, trabalhar com a arte sempre foi muito difícil para as mulheres, especialmente a música. Uma das únicas oportunidades de se manter no ramo é na circunstância de cantora lírica; entretanto, não é o caso da personagem Lígia. A mulher, dessa maneira, poderia somente fazer o uso no espaço privado da arte, sendo considerado uma forma de entretenimento ou, na eventualidade de necessitar seguir na área, poderia também dar aulas de música. Augusto, dessa forma, reage com violência ao desejo da esposa, exigindo que ela somente posasse ao seu lado para manter as relações profissionais/sociais e servisse ao seu prazer sexual.

Imagem 5 – Episódio 02 – “Garotas não são bem-vindas” – 42min23s



Fonte: *Netflix*

No episódio 03, uma vez mais, Theresa se defronta com uma prática abusiva na revista - o *Mansplaining*. Tal conceito é definido por Stocker e Dalmaso (2016) como uma tentativa de o homem explicar algo à mulher, como se sozinha ela não conseguisse obter a compreensão ou não lograsse realizar determinada tarefa. Nas palavras das autoras, “A verdadeira intenção do mansplaining é desmerecer o conhecimento de uma mulher, desqualificando seus argumentos.” (STOCKER; DALMASO, 2016, p. 684), o que pode ser evidenciado com a discordância da fala de Theresa, que tentava convencer a equipe da importância de uma reportagem, por um dos colegas. Gustavo (Wagner Molina) afirma que o assunto proposto por Theresa não interessa às mulheres, fazendo inclusive chacota da situação. Na cena, apenas as duas funcionárias mulheres permanecem sérias enquanto os homens gargalham.

No mesmo episódio, Adélia sofre novamente com o preconceito racial, dessa vez pelo gesto de Lígia. Ambas ainda não foram apresentadas e Lígia pede a Adélia um copo de água, demonstrando também a

situação da desigualdade social. Em outras palavras, a mulher branca e burguesa, representada pela personagem Lígia, enxergou na mulher negra e pobre, representada por Adélia, apenas uma serviçal apta a lhe servir quando solicitado. Apesar da sutileza com que o tema é abordado, notamos a ocorrência do que Gonzalez (2020, p. 76) designa como "duplo fenômeno do racismo e sexismo"; ambos os preconceitos, quando encadeados, promovem consequências impactantes na mulher negra. Ao refletir sobre a cena retratada na série, notamos que Malu tenta remediar a situação, explicando à Lígia que Adélia é sua amiga; entretanto, não condena o racismo estrutural demonstrado pela amiga de infância e, posteriormente, se desculpa com Adélia.

Um outro tipo de violência que emerge na trama é a violência sexual. Ainda no episódio 03, Lígia é violentada pelo marido Augusto, que chega em casa bêbado e a obriga a manter relação sexual com ele contra a sua vontade. De acordo com a Lei Maria da Penha, caracteriza-se como violência sexual:

Qualquer conduta que a constranja a presenciar, a manter ou a participar de relação sexual não desejada, mediante intimidação, ameaça, coação ou uso da força; Que a induza a comercializar ou a utilizar, de qualquer modo, a sua sexualidade, Que a impeça de usar qualquer método contraceptivo ou que a force ao matrimônio, à gravidez, ao aborto ou à prostituição, mediante coação, chantagem, suborno ou manipulação; Ou que limite ou anule o exercício de seus direitos sexuais e reprodutivos. (BRASIL, 2006).

A violência sofrida por Lígia dentro do casamento é conhecida também como estupro marital, o crime é classificado dessa maneira quando cometido pelo companheiro de relacionamento. Ademais, pode ser considerado estupro marital forçar relação sexual enquanto a vítima está inconsciente, seja dormindo, embriagada ou sob efeito de remédios. A violência sexual cometida pelo cônjuge passa, muitas vezes, despercebida até mesmo pela vítima, pois ainda existe uma cultura que insiste em inferiorizar a posição da mulher dentro do casamento, onde ela deve satisfazer os desejos sexuais do companheiro, deixando de lado a sua vontade e o seu livre desejo de desfrutar ou não de um ato sexual.

A personagem Lígia é a que mais sofre violências na narrativa seriada. O seu relacionamento com Augusto é extremamente abusivo e tóxico, sua existência é baseada em satisfazer as vontades e anseios dele. No episódio 05, Lígia volta a ser vítima de agressão física. O marido, insatisfeito com a apresentação musical dela no clube de música *Coisa Mais Linda*, agride-a novamente. Ela tenta se defender, mas não consegue, pois a força física de Augusto é maior do que a dela. Quem impede que as agressões continuem é Malu, que separa a briga e impõe que Augusto saia do clube.

Depois do ocorrido, Adélia, Malu e Theresa conversam com Lígia, descobrem que as agressões aconteceram em outros momentos e discutem sobre o que poderiam fazer a respeito. Adélia e Malu acreditam que manter a situação em sigilo é a melhor possibilidade, visto a posição social ocupada por Augusto e com medo de prejudicar ainda mais Lígia. Já Theresa fica consternada com a situação e sugere chamar a polícia, porém é impedida por Lígia, que insiste em afirmar que o marido a ama e que foi apenas um momento de

nervosismo da parte dele. Com medo da reação de Augusto, Lígia passa alguns dias no apartamento de Malu.

Durante esse período em que Lígia está afastada de Augusto, ela consegue experimentar uma vida na qual os seus anseios são a prioridade. Ela canta, sai com os amigos, vivencia acontecimentos que a deixam feliz, sem se preocupar em seguir os padrões morais estipulados pelo marido e pela sociedade. No episódio 06, enquanto Lígia se deleita com a possibilidade de ter uma vida sem as projeções impostas pelo marido, Augusto viaja para a Itália a negócios. Eleonora Soares (Esther Góes) aproveita o momento de ausência do filho e providencia o desquite do casal, levando os documentos para que Lígia assine, cortando assim relação com a família.

Ainda nesse episódio, Lígia confia às amigas Malu e Adélia que está grávida de Augusto e que deseja interromper a gestação, pois não tem vontade de ser mãe. Butler (2003) reitera a importância de não entendermos a mulher a partir de um padrão universal, haja vista que as mulheres são distintas e nem todas desejam as mesmas coisas, inclusive

a maternidade. Compreendendo as individualidades de Lúgia, as amigas, que são mães, declaram que se esse é o desejo dela, deve ser acatado. Não existindo um espaço adequado/legalizado para realizar a interrupção voluntária da gestação, elas vão até uma clínica clandestina, onde o procedimento é realizado. A temática do aborto segue sendo um tabu na sociedade brasileira, considerado um delito; a prática do aborto pode, inclusive, levar a mulher a ser condenada à prisão.

No episódio 07 da série, o último da primeira temporada, Augusto retorna da Itália e tem uma conversa com a mãe; ele descobre que Lúgia assinou os papéis do divórcio e aproveita para confidenciar que não será mais candidato a prefeito do Rio de Janeiro. O diálogo continua com Eleonora enfatizando que Augusto não conseguiu "manter a esposa na linha", causando vergonha para a família e com isso perdendo a oportunidade de ser candidato a prefeito do Rio de Janeiro. Na mesma cena, Eleonora aponta que o filho não é "homem" o bastante, que não tem uma postura rígida e que isso gerou todos os problemas da família. Para finalizar o

ato, a mãe de Augusto mostra fotos de Lúgia saindo de uma clínica junto com Malu, local onde a personagem submeteu-se a um aborto. Tais comentários, advindos de Eleonora, evidenciam que o machismo muitas vezes é perpetrado pela própria mulher. Figueiredo (2020, p. 18) aponta que algumas mulheres são "porta-vozes do patriarcado, porque a dificuldade para operar uma mudança reside no fato de os pensamentos dos dominados se basearem nas estruturas de dominação".

As representações de violência contra as mulheres são evidenciadas durante toda a primeira temporada da série, porém um dos eventos que comovem é a morte de Lúgia. O último episódio da primeira temporada da série culmina em um feminicídio. Depois de sofrer diversos tipos de agressões durante o casamento, Lúgia é morta pelo ex-marido com um tiro no peito. Malu também é vítima das agressões de Augusto e é baleada na barriga, sendo acusada por ele de ser a causadora da destruição do relacionamento do casal.

Imagem 6 – Episódio 07 – “Fantasmas do Natal passado” – 30min50s



Fonte: *Netflix*

Apesar de impactante e trágica, a narrativa seriada imita a realidade de muitas mulheres que também foram mortas por homens apenas por serem mulheres. A morte de Lígia é a maior expressão da violência e do poder masculino, demonstrados por Augusto, isto é, já que ele não consegue dominá-la, tira a sua vida, mostrando superioridade. Sobre essas relações de poder e violência, Alemany (2009, p. 271) assevera que “[...] violências corporais que, como expressão de relações entre poder masculino e sexualidade, fazem parte da aprendizagem da virilidade, e são em geral legitimados socialmente”, portanto, todas as outras violências que a personagem feminina sofreu antes de ser morta passaram despercebidas por grande parte da

sociedade que a rodeava. A sogra de Lígia, Eleonora, acreditava que as agressões sofridas pela nora eram merecidas, uma vez que eram uma forma de punição pela falta de obediência da nora. Apenas as amigas mais próximas rejeitaram as violências contra Lígia, porém não conseguiram fazer muito, justamente pela posição inferior em que eram alocadas na sociedade.

Os casos de mulheres assassinadas são crescentes na atualidade; em 2021, segundo dados do Fórum Brasileiro de Segurança Pública (FBSP), a cada sete horas uma mulher foi vítima de feminicídio no país. No Brasil, o crime de feminicídio foi instituído apenas em 9 de março de 2015, com a Lei nº 13.104, conhecida como Lei do Feminicídio, que foi promulgada pela presidente Dilma Rousseff. Com a nova lei, o feminicídio tornou-se um crime hediondo, na qual a pena dos assassinos varia entre 12 e 30 anos.

Há um espaço temporal de mais de 50 anos entre a série e o momento em que de fato o feminicídio é reconhecido como tal perante a sociedade. Nesse período, milhares de mulheres tiveram suas vidas ceifadas

por não se adequarem ao ideal de feminino estipulado pela sociedade. De acordo com a Rede de Observatório da Segurança - instituição que tem como objetivo monitorar e difundir informações sobre segurança pública, violência e direitos humanos – “no passado, casos de mortes e agressões contra mulheres eram tratados como legítima defesa da honra, ou como consequência de forte emoção, pela justiça e pela imprensa, culpabilizando a vítima.” (2021, p.10). Nos anos de 1950 e 1960, momento em que se desenvolve a trama da série, não havia nenhuma lei que as protegesse das violências sofridas apenas pela condição de gênero, é importante destacar estes dados, pois, na época as leis brasileiras ainda reproduziam a ideia de que o homem era superior à mulher, permitindo que as violências acontecessem sem nenhum tipo de punição.

Considerações finais

Ao analisarmos a narrativa seriada brasileira *Coisa Mais Linda* (2019), suas personagens femininas e as questões elencadas sobre as formas de violência contra as mulheres, torna-se inegável a

necessidade de um maior debate acerca de tais assuntos, bem como um aprofundamento da análise da série,. Caberia ainda um estudo de *Coisa Mais Linda* (2019) no que se refere a sua recepção para sabermos o quanto a narrativa seriada poderia nos afetar, ao intercalar nuances e cenas explícitas de violência contra as mulheres, a partir da aceitação da sociedade e, em certos momentos, das próprias mulheres, devido ao fato de tais ações e comportamentos estarem fixados no pensamento do corpo social.

Alguns aspectos da condição das mulheres no século XIX persistem ainda na contemporaneidade. Um dos desafios vivenciados pelas personagens femininas de *Coisa Mais Linda* (2019) é a questão da desigualdade enfrentada na vida profissional. Nessa perspectiva, destacamos o que discutiu Virginia Woolf em *Um teto todo seu*, publicado pela primeira vez em 1929, e no ensaio “Profissões para mulheres”, de 1931, quando assevera que mesmo no século XX a mulher escritora, por exemplo, depende financeiramente de um homem, seja ele o pai, seja ele o marido; além do mais, Woolf nos

apresenta a figura do "Anjo do Lar" - símbolo de mulher perfeita, recatada, prudente, prestativa, que deve ser morta para que a verdadeira mulher resista. Dessa maneira, Malu, Lígia, Adélia e Theresa, mesmo sendo personagens ambientadas no ano de 1959, simbolizam a morte do anjo doméstico e representam a superação das dificuldades impostas às mulheres quanto ao âmbito profissional.

Outra perspectiva a ser considerada é a da violência simbólica que permeia toda a narrativa seriada e todas as personagens femininas analisadas se deparam com ela. Como vimos, é o poder do homem estruturado em uma sociedade patriarcal, como exposto por Saffioti (1987), enleado à sutileza e à "normalidade" dessa forma de violência, discutida por Bourdieu (2017) e por Martínez (2011), que contribuem para a sua perpetuação, inclusive até a hodiernidade. Relembramos o que aborda Colling (2019, p. 107):

A explosão dos conceitos como igualdade e liberdade trazida pela história das mulheres e das relações de gênero e poder permitiu uma releitura do passado, uma prestação de contas entre memória e história.

A noção de gênero obrigou a repensar a visão androcêntrica da historiografia e apontou possibilidades de novas explicações da sociedade e da história que exigiu a consideração de todos os sujeitos implicados nela.

Tendo em vista o excerto e a disponibilização da série *Coisa Mais Linda* (2019) na plataforma da *Netflix*, compreendemos a importância da elaboração de personagens femininas como Malu, Lígia, Adélia e Theresa, para representarem por meio da ficção as mulheres em situações de violência.

Nessa lógica, ainda ressaltamos a importância de se dialogar sobre a violência sexual, física e o feminicídio. Na narrativa seriada, Augusto representa a figura central de uma família carioca de prestígio vivendo em um ambiente patriarcal, que se vê no direito de agir violentamente contra a mulher. As suas ações se desenvolvem de maneira gradativa até atingirem o ápice - o assassinato de sua ex-companheira. A construção de uma personagem masculina respeitada no espaço social e agressiva no ambiente familiar, capaz até de matar, está ligada à preservação da honra masculina.

Por fim, embora o objetivo do artigo não tenha sido o estudo de recepção da série, não podemos deixar de inferir que a experiência com as séries pode gerar debates, questionamentos e até mesmo identificação com o que se narra, fato que possibilita uma ampliação das discussões que permeiam os grupos feministas, atingindo outros estratos da sociedade. Neste sentido, é possível indagarmos se o seriado poderia auxiliar a transformação de mentalidade e de comportamento, já que ao ver a série, os espectadores podem controverter preconceitos enraizados socialmente e despertar seu interesse para questões relativas às mulheres e aos feminismos, o que nos leva a considerar a importância das narrativas seriadas para a atual sociedade brasileira.

Referências:

ALEMANY, Carme. Violências. In: HIRATA, Helena et al. (orgs.). *Dicionário crítico do feminismo*. São Paulo: UNESP, 2009. p. 271- 276.

BARRANCOS, Dora. *História dos feminismos na América Latina*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2017.

BRASIL. *Lei Maria da Penha*. Lei N.º 11.340, de 7 de agosto de 2006.

BUONANNO, Milly. Serialidade: continuidade e ruptura no ambiente midiático e cultural contemporâneo. *MATRIZES*, v. 13, n. 3, p. 37-58, set./dez. 2019.

BUTLER, J. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CERQUEIRA, Daniel et al. *Atlas da Violência 2021*. São Paulo: FBSP, 2021.

COISA Mais Linda. 1ª temporada. Direção: Caíto Ortiz, Hugo Prata e Julia Rezende. Produção: Giuliano Cedroni e Heather Roth. Netflix. Brasil, 2019, son., cor. Netflix. Acesso em: mar. 2019.

COLLING, Ana Maria. *Tempos diferentes, discursos iguais: a construção do corpo feminino na história*. Dourados: UFGD, 2019.

COMPARITECH. *Netflix subscribers and revenue by country*. Disponível em: <https://www.comparitech.com/tv-streaming/netflix-subscribers/>. Acesso em: 18 jun. 2021.

CONSELHO NACIONAL DE JUSTIÇA. *Formas de violência contra mulher*. Disponível em: <https://www.cnj.jus.br/programas-e-acoas/violencia-contra-a-mulher/formas-de-violencia-contra-a-mulher/>. Acesso em: 14 jul. 2021.

CURI, Pedro Peixoto. Diante do quebra-cabeças: reflexões sobre a serialidade narrativa, uma cultura das séries e a serialização do consumo. In: SOUZA, Maria Carmem; ALVES, Lynn (orgs.). *Narrativas seriadas: ficções televisivas, games e transmídias*. Salvador: EDUFBA, 2021. p. 63-85.

ECO, Umberto. A Inovação no seriado. In: *Sobre os espelhos e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

EDE, Esther Van. *Gaps and recaps: Exploring the binge-published television serial*. Utrecht: Utrecht University, 2015.

FBSP. *Violência contra mulheres em 2021*. Disponível em: <https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2022/03/violencia-contra-mulher-2021-v5.pdf>. Acesso em: 8 abr. 2022.

FIGUEIREDO, Eurídice. *Por uma crítica feminista*. Porto Alegre: Zouk, 2020.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. [organização: Flavia Rios e Márcia Lima]. Rio de Janeiro: Zahar, 2020. p. 75-93.

LERNER, Gerda. A criação do patriarcado. In: *A criação do patriarcado: história da opressão das mulheres pelos homens*. São Paulo: Cultrix, 2019. p. 261-280.

MARTÍNEZ, Julia Evelyn. Violência simbólica contra mujeres. *Pueblos*. Dez. 2011. Disponível em: <http://www.revistapueblos.org/old/spip>.

[php?article2290](#). Acesso em: 21 jan. 2020.

McMCANN, Hannah *ET al.* *O livro do feminismo*. Rio de Janeiro: Globo Livros, 2019.

MURRAY, Janet H. *Hamlet no holodeck: o futuro da narrativa no ciberespaço*. São Paulo: Itaú Cultural; Unesp, 2003.

PEREZ, Olívia Cristina; RICOLDI, Arlene Martinez. A quarta onda feminista: interseccional, digital e coletiva. In: Congresso Latino-americano de Ciência Política (ALACIP), 10, Monterrey, Nuevo León, México, 2019. *Anais [...]*. s. l.: ALACIP; Asociación Mexicana de Ciencias Políticas A.C. (AMECIP); Tecnológico de Monterrey, 2019. Disponível em: <https://alacip.org/cong19/25-perez-19.pdf>. Acesso em: 27 nov. 2022.

PERROT, Michelle. A vida de artista. In: *Minha história das mulheres*. São Paulo: Contexto, 2019. p. 101-107.

REDE DE OBSERVATÓRIO DA SEGURANÇA. *A dor e a luta das mulheres: números do feminicídio*. Rio de Janeiro: CESeC, 2021.

SACCOMORI, Camila. *Práticas de binge-watching na era digital: novas experiências de consumo de seriados em maratonas no Netflix*. [Mestrado em Comunicação Social]. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016. Disponível em: <http://tede2.pucrs.br/tede2/handle/tede/6726>. Acesso em: 2 jun. 2021.

SAFFIOTI, Heleieth I. B. Papéis sociais atribuídos às diferentes categorias de sexo. In: *O poder do*

macho. São Paulo: Moderna, 1987. p. 8-20.

STOCKER, Pâmela Caroline; DALMASO, Silvana Copetti. Uma questão de gênero: ofensas de leitores à Dilma Rousseff no Facebook da Folha. *Estudos Feministas*, v. 24, n. 3, p. 679-690, set./dez. 2016.

TELES, Maria A. de Almeida; MELO, Mônica de. *O que é violência contra a mulher*. São Paulo: Brasiliense, 2002.

WOOLF, Virginia. Profissões para mulheres. In: *Profissões para mulheres e outros artigos feministas*. Porto Alegre: L&PM, 2018.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. São Paulo: Círculo do Livro, 1991.

ZIRBEL, Ilse. Ondas do Feminismo. *Blogs de Ciência da Universidade Estadual de Campinas: Mulheres na Filosofia*, v. 07, p. p.10-31, 2021. Disponível em: <https://www.blogs.unicamp.br/mulhere-snafilosofia/wp-content/uploads/sites/178/2021/03/Ondas-do-Feminismo.pdf> . Acesso em: 27 nov. 2022.

Violência contra as mulheres negras em *A vida depois do tombo* (2021)

Carla Conceição da Silva Paiva¹

Mariane Ribeiro dos Santos²

DOI: <https://doi.org/10.22409/pragmatizes.v13i24.56066>

Resumo: Este artigo tem como principal objetivo analisar a representação das mulheres negras no documentário *A vida depois do tombo* (2021), a partir da construção da personagem Karol Conká no referido filme. Para tanto, à luz dos estudos do feminismo negro, realizou-se uma análise de conteúdo, que revelou uma dubiedade de narrativas, que ora humaniza, ora demoniza essa protagonista, reforçando a sua imagem negativa edificada pelo Big Brother Brasil 2021. Defende-se ainda que a narrativa documental não pode ser enquadrada como um cinema negro, pois se constrói em premissas do cinema tradicional, consolidando alguns estereótipos como a mulher negra raivosa, que se vê enclausurada no erro, na culpa e na solidão.

Palavras-chave: Documentário; Karol Conká; feminismo negro; análise de conteúdo.

Violencia contra las mujeres negras em *A vida depois do tombo* (2021)

Resumen: El objetivo principal de este artículo es analizar la representación de la mujer negra en el *A vida depois do tombo* (2021), a partir de la construcción del personaje Karol Conká em dicha película. Com base en los estudios del feminismo negro, se realizó un analisis de contenido, que reveló una dudosa narración, que a veces humaniza, a veces demoniza a esta protagonista, reforzando su imagen negativa construida por Gran Hermano Brasil 2021. Se defiende aunque la narrativa documental no puede enmarcarse en un cine negro, ya que se construye sobre premisas del cine tradicional, consolidando algunos estereotipos como el de la negra enfadada, que se ve encerrada en el error, la culpa y la soledad.

Palabras clave: Cinema documental; Karol Conká; feminismo negro; analisis de contenido.

Violence against black women in *A vida depois do tombo* (2021)

Abstract: The main objective of this article is to analyze the representation of black women in the documentary *A vida depois do tombo* (2021), based on the construction of the character Karol Conká in the aforementioned film. To this end, in the light of black feminism studies, a content analysis was carried out, which revealed a dubiousness of narratives, which sometimes humanizes, sometimes

¹ Carla Conceição da Silva Paiva. Doutora em Multimeios (UNICAMP). Professora Adjunta da Universidade do Estado da Bahia, Brasil. E-mail: ccspaiva@gmail.com – <https://orcid.org/0000-0002-8619-2167>

² Mariane Ribeiro dos Santos. Graduação em Jornalismo em Multimeios, Universidade do Estado da Bahia, Brasil. E-mail: marianeribeirodosantos215@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0003-0538-3082>

Recebido em 01/10/2022, aceito para publicação em 02/02/2023 e disponibilizado online em 01/03/2023.

demonizes this protagonist, reinforcing her negative image built by Big Brother Brazil 2021. It is defended although the documentary narrative cannot be framed as a black cinema, as it is built on premises of traditional cinema, consolidating some stereotypes such as the angry black woman, who sees herself enclosed in error, guilt and loneliness.

Keywords: Documentary; Karol Conká; black feminism; content analysis.

Violência contra as mulheres negras em *A vida depois do tombo* (2021)

Introdução

A série documental *A vida depois do tombo* (2021), exibida na plataforma de *streaming* Globoplay, narra a vida da artista negra Karol Conká, após sua saída do *reality show* Big Brother Brasil (2021) – BBB21. Durante o período em que esteve nesse programa, a rapper protagonizou cenas que não agradaram ao público, episódios como o que Conká expulsou o participante Lucas Penteado da mesa em um almoço coletivo, ou mesmo os conflitos com Carla Diaz, por conta de ciúme da atriz com Acrebiano Araújo, participante com quem a rapper se envolveu emocionalmente na casa. A reprodução massiva desses fatos gerou uma enorme movimentação nas redes sociais que tomou proporções assustadoras, culminando na maior porcentagem de rejeição da história do *reality* (Conká foi eliminada com

99,17% dos votos). Um movimento que ultrapassou os portais digitais, pois, além de ser amplamente criticada na internet, essa artista ainda teve que se preocupar com o comportamento do público fora das redes. A situação repercutiu negativamente na sua vida e de seus familiares, incluindo ameaças de morte e mensagens ofensivas.

É nesse contexto que, *A vida depois do tombo* está apresentado como um produto audiovisual, um desdobramento dos acontecimentos durante a presença da rapper no programa BBB21, cuja principal finalidade seria, a partir de quatro fragmentos relevantes dessa história (o “cancelamento” nas redes sociais; a realidade como artista e mulher negra; a ruptura com alguns artistas e ex-marido e o seu relacionamento com o pai), desvendar aspectos de sua vida que explicassem o seu comportamento

extraordinário no *reality*. Karol não foi a única a ter atitudes controversas no BBB21, contudo nenhum dos erros dos demais participantes tomou proporções tão assustadoras, muito pelo contrário. O instrutor de *CrossFit* Arthur Picoli, por exemplo, que protagonizou atitudes abusivas no seu envolvimento com a atriz Carla Diaz, foi livrado pelo público de treze “paredões” – eliminações do programa. Rodolfo Matthaus, cantor sertanejo, também fez comentários racistas sobre o cabelo do professor João Luiz Pedrosa, durante o confinamento, no entanto, sua música “Batom de cereja” se tornou umas das mais ouvidas nas paradas de sucesso. Apesar do ocorrido ter contribuído para a sua eliminação, nada disso parece ser proporcional ao que aconteceu com Karol Conká e sua carreira.

Nesses dois casos, chamou nossa atenção, o fato de ambos participantes, em oposição a Karol, terem a condição de homens brancos. Ou seja, para nós, no *reality*, o erro de uma mulher negra parecia ser mais grave do que o de homens brancos, justificando, inclusive, a necessidade da constituição de um documentário

para compreender seu insucesso e suas bases emocionais. Essa constatação parece estar ancorada na presença de alguns estereótipos sobre as mulheres negras (raivosa, submissa etc.), que ainda não ocupa um imaginário positivo, de maneira geral, na sociedade brasileira. Observamos ainda que, em *A vida depois do tombo*, as imagens produzidas para “ajudar” a compreender o comportamento de Karol Conká no BB21 podem estar reproduzindo formas de violência contra as mulheres negras, considerando, especialmente, o que Bueno (2019), ao explorar a ideia da ativista feminina Patricia Hill Collins, declara:

as imagens de controle aplicadas às mulheres negras são baseadas centralmente em estereótipos articulados a partir das categorias de raça e sexualidade, sendo manipulados para conferirem às inequidades sociorraciais a aparência de naturalidade e inevitabilidade” (BUENO, 2019, p. 69).

A palavra violência deriva do Latim “violentia” - “veemência, impetuosidade”. Todavia, sua origem está relacionada com o termo “violação” (violare). No campo dos direitos humanos, a violência abrange todos os atos de violação dos direitos

civis, sociais, econômicos, culturais e políticos, como perda de liberdade, quebra de privacidade e a existência de proteção não igualitária, por exemplo. No Brasil, a violência contra as mulheres, conforme tipifica a própria Lei Maria da Penha, de agosto de 2006, deve ser compreendida como qualquer conduta - ação ou omissão - de discriminação, agressão ou coerção, ocasionada pelo simples fato da vítima ser mulher, causando dano, morte, constrangimento, limitação, sofrimento físico, sexual, moral, psicológico, social, político ou econômico ou perda patrimonial.

Para as mulheres negras, a violência assume diferentes formas, como a violência física e a violência sexual. Mas, para nós, especificamente, interessa pensar a violência simbólica exercida sobre elas, a partir do entrecruzamento de questões de raça, gênero e classe, por exemplo. O conceito violência simbólica foi elaborado por Pierre Bourdieu (1989) para apostilar uma forma de violência exercida sem coação física, causando danos morais e psicológicos que se fundam na fabricação contínua de crenças no processo de socialização, que

induzem o indivíduo a se posicionar no espaço social, seguindo critérios e padrões do discurso dominante. A violência simbólica funciona, portanto, como um sistema discursivo pela qual se impõe e se cristalizam instrumentos de conhecimento da realidade social, legitimando outros tipos de violência.

Neste artigo, em especial, buscamos analisar a representação das mulheres negras no documentário *A vida depois do tombo*, a partir da construção da personagem Karol Conká no referido filme. Pensar essa série documental, a partir do feminismo negro, colaborou para compreendermos como questões de classe, raça, gênero e sexualidade se atravessam por inúmeros marcadores. E, "(...) quando a gente fala das mulheres negras, é muito importante que a gente entenda que historicamente as mulheres negras estão travando uma luta antirracista, anticapitalista e antissexista" (RIBEIRO, 2020, s.p.). Para esse movimento, o ato de reconhecer essas diferenças é o primeiro grande passo em direção a mudanças significativas na sociedade. Um ponto de vista que funciona como ferramenta metodológica de leitura social que vai

além das questões de gênero, apontando novos modos de compreensão da existência humana.

Utilizamos como metodologia a Análise de Conteúdo - AC, que serve para descrever e interpretar conteúdo de toda classe de documentos, sejam eles em textos ou vídeos e que, de forma objetiva e sistemática, se apresenta como um procedimento adequado "por fazer a ponte entre o formalismo estatístico e a análise qualitativa dos materiais" (BAUER, 2002, p. 190), possibilitando relacionar os dados obtidos com alguns aspectos de seu contexto (FONSECA JÚNIOR, 2005, p. 288). A partir da AC da série documental, foi possível traçar um meio caminho entre a leitura dos relatos de Karol e seus significados, bem como perceber como suas experiências enquanto mulher negra contribuíram para um comportamento de autodefesa, em atitudes momentâneas, mas que foram decisivas para associá-la a essa imagem depreciativa.

O lugar da mulher negra na sociedade brasileira

No Brasil, até pouco tempo, os saberes das mulheres negras eram

silenciados. Elas não eram consideradas sujeitos sociais e sua condição não aparecia nos quadros culturais, históricos, políticos e sociais. Apesar de mais da metade da população de nosso país ser composta por mulheres, em sua maioria, negras, ainda há uma invisibilidade muito grande dessas atrizes sociais. Nos filmes ficcionais, por exemplo, prevalece a representação de uma estrutura social hegemônica de um estilo de vida próximo às classes médias e altas, onde as mulheres negras ainda são representadas em um lugar de subalternidade, regido por um paradigma que as definem nem como brancas e nem como homens, perpetuando assim uma espécie de carência dupla.

Para Moreira (2007), o sujeito político mulher negra vem sendo construído, historicamente, por imposições, opressões e injustiças e a classificação representativa da mulher negra na sociedade brasileira não ocupa um imaginário positivo de maneira geral. Ainda segundo essa autora, desde sua composição como nação, o Brasil reservou à mulher negra um tratamento desigual, colocando-a na base da pirâmide

social. Isso é resultado de uma cultura machista, branca e excludente, de um racismo estrutural, que se expressa em todas as esferas sociais, inclusive a midiática. Uma situação que traz consigo problemas relacionados à falta de representatividade ou uma representação equivocada da mulher negra no cinema brasileiro, mediante a uma falsa democracia racial.

Stam (2008), ao analisar o cinema brasileiro, admite que:

O racismo brasileiro é pragmático, paternalista, tende a ser disfarçado, expressa-se em ações e através da autorrejeição; mesmo as vítimas estão sujeitas a adotar discursos raciais hegemônicos; é um racismo sistêmico, camuflado, difícil de ser detectado, "enlouquecedoramente abstrato" (p.2).

Desse modo, acreditamos que a maneira como as mulheres negras vêm sendo, historicamente, representadas no cinema brasileiro, ao longo dos anos, é uma manifestação cultural da realidade na qual elas estão inseridas, constituída socialmente por diversas relações de poder. Esse tratamento passa a ser representado não somente no cinema, bem como em outros campos da sociedade,

através de estereótipos, que exercem uma função de controle social, e reforçam ainda mais as posições de privilégio do homem branco. "As representações negativas das mulheres negras na sociedade brasileira são decorrentes da articulação entre o racismo e o sexismo e se manifestaram de diversas formas" (CARDOSO, 2014, p. 11). Por isso, as mulheres negras são incessantemente vistas como um corpo pronto para servir na realidade brasileira.

Sobre essa questão e sua influência na construção representativa dessas mulheres, destacamos as observações de Vieira (2018), ao afirmar que "a maneira sexualizada, demoníaca e animalesca a que as mulheres colonizadas tiveram a sua imagem associada irá influenciar nas representações futuras, nas construções de personagens nos meios culturais, especialmente no cinema brasileiro" (p.20). Cardoso (2014), ao abordar a concepção quanto aos estereótipos destinados à mulher negra no Brasil, declara que as mulheres negras, de modo geral, são enquadradas em três categorias - a mulata, a doméstica e a mãe preta.

Segundo Gonzalez (1988), as expressões “mulata” e “doméstica” são originárias da palavra “do quimbundo mu kama”, quer dizer, “amasia escrava”, revelando, portanto, a origem epistemológica dessas palavras e toda a problemática por trás delas, bem como expondo a exploração sofrida pelas mulheres negras desde o período da escravidão. No Brasil, essa expressão foi redefinida e conceituada, no dicionário, por “escrava negra, moça e de estimação que era escolhida para auxiliar nos serviços caseiros ou acompanhar pessoas da família e que por vezes era ama-de-leite” (CARDOSO, 2014, p. 11). Essa representação pode ser lida em “Casa Grande e Senzala”, de Gilberto Freyre (1933) que atribui a contribuição da mulher negra para a formação da família brasileira, dois papéis: o da mulata, um ser corpo sexualizado, pronto para satisfazer os desejos sexuais de outros, e/ou a mulher negra como um ser corpo-trabalho. Dias (2012) aponta que

No Brasil, vistas mais como mercadoria do que como seres humanos, essas mulheres foram obrigadas a trabalhar e conviver em condições extremamente

precárias, que incluíam se submeter a constantes maus-tratos, além da violência inerente ao sistema escravista (p. 175).

Se fizermos uma comparação desse momento histórico com a atual situação das mulheres negras na sociedade brasileira, perceberemos que as coisas estão apenas disfarçadas. Ainda são muitas as condições sociais adversas que elas precisam enfrentar atualmente. Apenas 10% das mulheres negras acessam o ensino superior (IBGE, 2018), por exemplo. A proporção de mulheres brancas com o ensino superior completo é de aproximadamente 2,3 vezes maior do que a de mulheres negras. Isso acaba se refletindo também nas seleções para vagas de emprego e na própria atuação profissional, por isso as mulheres negras também enfrentam oportunidades desiguais no mercado de trabalho, ocupando a maior parte das atividades do comércio informal e outras questões que podemos dizer estão diretamente relacionadas ao racismo estrutural sofrido por elas, como, quando se deparam em uma situação de entrevista para preenchimento de vaga, encontram

mais uma barreira, sempre são preteridas pela cor, por seus traços ou pelo tipo de cabelo.

Em outras palavras, não houve mudanças efetivas dentro das normas, já que, mesmo com o fim da escravidão, os lugares ocupados pelas mulheres negras permanecem sendo os mesmos. Para nós, não é errado a mulher negra ser empregada doméstica, o problema é que esse não pode ser o único caminho. Para Davis (2017), o servilismo tem sido atributo natural do papel atribuído às mulheres negras, no decorrer de toda a história, e o processo evolutivo dessa característica aprisionou por muitos anos e ainda as condiciona a ser apenas um corpo-trabalho ou um corpo-sexualizado.

Prazer, Karol Conká!

Karoline dos Santos de Oliveira, mais conhecida como Karol Conká, é uma rapper, cantora, modelo, apresentadora, compositora e produtora brasileira, que nasceu em Curitiba, no Paraná. No auge dos seus 34 anos, durante o confinamento no BB21, ela conta que, desde sua infância, teve que aprender a criar estratégias para se defender das

situações de racismo que encontrava no seu dia-a-dia. De acordo com Nascimento (2020), para uma criança negra, morar em uma cidade que “sempre ocultou a existência e a participação negra na sua formação sociocultural” (p.9), certamente não deve ser uma situação confortável. Isso porque estamos nos referindo a uma cidade – Curitiba – que, ao longo de sua história, tentou invisibilizar a população negra e se rotulou como um modelo de cidade marcadamente europeia.

Raramente lembrada como uma localidade de nomes negros relevantes, mesmo com suas contribuições nas artes, tecnologias, políticas e educação, Curitiba segue invisibilizando a população negra e isso, “muito se deve ao discurso historicamente construído de que a escravidão no Paraná e, em Curitiba, havia sido numericamente insignificante ou até mesmo inexistente, e que o estado havia sido, desde sempre, predominantemente composto por brancos/europeus” (NASCIMENTO, 2020, p. 48). Uma ideia que vem sendo refutada por pesquisadores negros curitibanos, que demonstram o ocultamento de

peessoas negras diante do mito da Curitiba europeia, e apontam a importância que negros e negras, escravizados e livres, tiveram no desenvolvimento da cidade.

Karol ficou conhecida por suas canções e por levantar debates sobre os direitos das mulheres, sobretudo, das mulheres negras, em um cenário predominantemente masculino. A rapper iniciou, na carreira artística, aos 16 anos, quando se apresentou pela primeira vez em um concurso escolar, o qual ficou em primeiro lugar. Depois, participou da formação de dois grupos importantes para a cena do hip-hop de Curitiba, o "Agamenon", composto pelos MCs Big, Luis Filho, Karol Conká e Gustavo Cadelis, que lançou apenas um trabalho, a mixtape "Agamenom", em 2005", e o grupo "Upgrade", um conjunto de artistas independentes de Curitiba, como Nairobi e Mike Fort (UBC, 2021, s.p). Aos 19 anos, ela se descobre grávida, o que a leva a dar uma pausa na carreira. Depois de três anos se dedicando ao filho Jorge, em 2011, a rapper decide voltar aos palcos (SCHÜTZ, 2022).

É nesse retorno que a artista começa a trabalhar sua imagem na internet, instruída pelo casal Nave e

Drica. Apesar de ser um ponto crucial da trajetória musical de Karol, pois foi o período que nasceu o primeiro álbum da cantora *Batuk Freak*, foi também nesse momento que essa artista passou por diversas situações racistas e opressoras. Ao "trabalhar" a imagem da cantora nas redes sociais, muitas instruções surgiam como um racismo velado, onde aspectos como seu cabelo, o tamanho dos seus dentes e até as letras das canções tinham de se esconder, ou mudar para se encaixar nos padrões brancos (SCHÜTZ, 2022).

Segundo o IBGE (2010), apenas 8% dos brasileiros se declaram pretos, isso porque o racismo tem como um dos seus papéis desenvolver processos de bloqueio em relação à própria identidade negra. A maioria dos negros e negras do Brasil passaram por um período de negação de suas identidades, afinal não é fácil se reconhecer negro em uma sociedade desprezível como a nossa, em que o sistema fortalece o embranquecimento; nega a existência dessas pessoas, privando-os de saber da sua própria história; reprime e silencia os que buscam por mudanças nesse estado da coisa. Pensando nisso, o feminismo negro argumenta

que, diante desse complexo social e todas as arbitrariedades que a mulher negra sofre, ela sempre foi também a principal responsável por criar medidas de resistências, pensar formas de lidar todos os dias com o racismo.

Karol ficou conhecida, internacionalmente, por suas canções inspiradas em suas poesias e pelas letras que incentivam o auto-amor e a força feminina. Dona de uma voz forte e um discurso empoderado, ela lançou seu primeiro EP "Extended play", tipo de formato de álbum mais curto, em 2011, intitulado "Promo", mas foi, em 2013, que sua carreira deslançou com o lançamento do seu primeiro álbum "Batuk Freak". Na sequência, em 2013, recebeu sua primeira estatueta na categoria "Artista Revelação", no Prêmio Multishow de Música Brasileira e com o lançamento da canção "Tombei", com o grupo Tropkillaz, em 2015, ela voltou à premiação, vencendo a categoria Nova Canção. A partir daí, começaram a surgir inúmeros convites de shows no Brasil inteiro e também na Europa, para uma turnê planejada para trabalhar sua imagem lá fora, em 2014, quando Karol Conká fez shows

em sete países diferentes (SCHÜTZ, 2022).

"Tombei" se tornou tema de abertura do seriado "Chapa Quente", em 2016, estrelada por Ingrid Guimarães e Leandro Hassum, na Tv Globo. Em 5 de agosto de 2016, Karol participou da cerimônia de abertura dos Jogos Olímpicos de Verão de 2016, cantando "Toquem os Tambores" ao lado de MC Soffia. No ano seguinte, em 2017, a canção "Bate a Poeira", do seu primeiro disco, se tornou tema da 25ª temporada de *Malhação*, com o subtítulo de "Viva a Diferença" (SCHÜTZ, 2022).

A participação dela em um dos maiores reality shows do mundo, o BBB21, foi marcante e gerou enorme polêmica. Envolvida em episódios conflituosos com participantes, como Lucas Penteado, Carla Diaz, Juliette Freire e Acrebiano Araújo, a narrativa construída da personagem durante o programa a transformou na grande vilã da edição e em um símbolo de imenso ódio nacional. É inegável que suas atitudes na casa contribuíram para esse resultado, porém é preciso ter um olhar atento para as questões de gênero, classe e raça que estão atreladas a essa situação.

A vida depois do Tombo – uma representação violenta das mulheres negras

O documentário *A vida depois do tombo* é construído a partir de três tempos – o passado da artista no cenário cultural e sua participação no BBB; o presente de linchamento virtual como consequência de sua participação no jogo e o seu futuro. Paralelo a isso, a narração tenta mostrar as várias fases de Karol, como artista, mãe, filha e irmã, na tentativa de humanizá-la, evidenciando que, para além da cantora, existe um ser humano normal, como qualquer outro, sujeito a cometer erros. Para tanto, são explorados aspectos da sua vida, como os traumas de infância causados pelo racismo, os efeitos do alcoolismo na estrutura familiar, sobretudo na relação pai e filha, e alguns eventos importantes de sua carreira, como o lançamento do seu primeiro álbum.

O documentário é fragmentado em quatro partes complementares - O cancelamento; A realidade; Ruptura e O pai. Cada episódio tem em média 20 minutos de duração, e o pouquíssimo tempo de produção após a saída de Karol do *reality* (23/02/2021) e o

lançamento da série (29/04/2021) antes mesmo do término do BBB21 (04/05/2021), deixa subentendido que não houve o devido cuidado com a situação. O primeiro episódio, denominado de “O cancelamento”, ilustra como repercutiram os comportamentos da rapper, durante os dias em que ela ficou confinada dentro da casa e mostra como as ações da cantora geraram em um imenso ódio (rejeição?) no público, do lado de fora, contribuindo para o seu cancelamento.

Mesmo depois de sair de uma casa, em que passava 24 horas do dia sendo vigiada, Karol não teve a privacidade e nem o tempo que precisava para processar tudo o que ela viveu. Um dia após a sua saída do BBB21 já havia uma equipe de filmagem na porta do hotel, esperando pela mesma. Sem espaço, com todos os olhares voltados para ela, a artista se vê suplicando o perdão do público e tenta reconstruir uma imagem positiva em *A vida depois do tombo*, por meio de imagens filmadas em uma espécie de estúdio, que expressa a ideia de um tribunal virtual. Nesse mundo de telas criado na série, Karol se vê sozinha, exposta, julgada e

apedrejada, expondo todas as suas vulnerabilidades.

Conká é uma figura pública e usa suas redes para se expressar e expor o seu trabalho, sendo considerada uma pessoa influente no ciberespaço. "Seu perfil no Instagram nos permite identificar que a sua persona é direcionada ao mundo da música e à divulgação do trabalho dela enquanto cantora, que muitas vezes se mistura com seu dia a dia, além de encontrarmos o seu posicionamento acerca de pautas anti-opressões" (CARMO, 2021, p.26). A rapper possui um número expressivo de seguidores nas redes sociais digitais.

"Antes do "BBB 21", ela possuía 1,5 milhão de seguidores. Esse número subiu para 1,8 milhão, mas logo nas primeiras semanas do programa, quando a rapper recebeu o "título de vilã" da edição entre o público, ela passou a perder muito seguidores, chegando a 1,2 milhão no dia de sua saída" (PAN, 2021, p.1).

Atualmente, a cantora está com 1,7 milhão de seguidores.

A posição de formadora de opinião, nas redes sociais, expõe Conká a infinitas possibilidades de julgamento virtual, sobretudo, a "política do cancelamento". Ao aceitar o convite para participar do BBB21, a

artista assumiu um risco ainda maior de exposição. Ela entrou na casa, como uma das favoritas ao prêmio, contudo, logo nos primeiros dias de confinamento, protagonizou cenas que levaram as pessoas que acompanharam o *reality* a responsabilizá-la por atos xenofóbicos, tortura psicológica e assédio.

A "política do cancelamento" é um movimento de boicote, que vem acontecendo no ciberespaço, com empresas, marcas, artistas, eventos e figuras públicas, em geral, que demonstrem atuar, de forma considerada ofensiva, "incorreta" ou incoerente com seus próprios discursos ou valores promovidos. O ato de cancelar alguém, geralmente, se inicia no Twitter, e é capaz de mobilizar grupos sociais, e deixar o assunto nos *trends* do momento em outras redes como o Instagram e o Facebook. Para Ribeiro (2019, apud LIMA, 2019), o surgimento da "Cultura do Cancelamento" não deve ser considerado uma novidade, podendo ser comparado ao movimento, conhecido como "linchamento" virtual. Sua principal característica é a rapidez com que os assuntos são compartilhados e debatidos nas

comunidades digitais, o que têm provocado conflitos de opiniões, e, por consequência, a intolerância a determinados tipos de comportamento e pensamentos considerados inapropriados.

Luiz Antonio Loureiro Travain (2020) afirma que a "cultura do cancelamento" pode acontecer por razões ideológicas, políticas, religiosas, consumeristas, econômicas etc. Em todos esses casos, reflete-se como um gênero da espécie da cultura do ódio e da violência, uma vez que busca aniquilar a manifestação ou expressão do pensamento da pessoa física em si, atingindo sua moral, seu âmbito profissional e econômico, principalmente, invalidando seus argumentos, sentimentos e emoções. Essa ferramenta, na verdade, está baseada em guerras de narrativas no ciberespaço, em pontos de perfis comportamentais de competição com alta tendência de escalada do conflito.

Assim como no mundo real, o que a maioria dos casos têm em comum é o propósito de promover "justiça" diante de determinada situação. Os usuários das redes sociais se unem com o objetivo de "defender uma causa, calar a voz de

uma pessoa ou cancelar uma marca" (CARMO, 2021, p. 20), e, para chegar ao resultado esperado, promovem um debate caloroso acerca de certo acontecimento, por meio de argumentos coerentes, para assim validar o cancelamento, além de estratégias convincentes e certeiras.

O cancelamento de Karol Conká nas redes sociais, promovido durante o BBB21, talvez tenha sido um dos mais violentos da história da internet, e demonstra como esse tipo de situação pode tomar proporções inimagináveis, considerando que as pessoas têm utilizado a internet como um canal de propagação de violência. Um estudo, publicado pela revista PNAS (2016), comprova que os usuários das redes sociais digitais, mesmo dispendo de uma diversidade de ideias oferecidas no ciberespaço, estão se tornando cada vez mais conservadores e combativos, buscando desse modo apenas visões que reforcem seus pensamentos ao invés de aproveitar a pluralidade de opiniões para rever seus conceitos e preconceitos.

O episódio "O cancelamento" se estende por 25 minutos e 50 segundos e sua narrativa se constrói a partir da

combinação de imagens de Conká dentro da casa do BBB21, normalmente, protagonizando cenas de conflitos, sobreposta por imagens da internet sobre a repercussão de suas ações e entrevistas exclusivas para a construção do filme, além de imagens de arquivos da cantora em alguns de seus shows antes da sua entrada na casa. O primeiro minuto do documentário é intenso, pois destaca algumas das cenas mais marcantes da cantora durante sua participação no programa e finaliza o compilado com a imagem do dia de sua eliminação. Logo após, Karol surge em um ambiente totalmente fechado e escuro, uma espécie de "sala julgadora", arquitetada exclusivamente para a construção narrativa de *A vida depois do tombo*, com telas que vão se iluminando de acordo com que os trechos e frases ditos por ela, durante o BBB21, vão sendo reproduzidas. A primeira frase a aparecer no telão é: "Você teve a maior rejeição da história do BBB em todo o mundo". Como já descrevemos, na Introdução, a artista foi a quarta eliminada do BBB21 com 99,17% de rejeição, e chegou a perder contratos publicitários, shows e boa

parte de seus seguidores na sua principal rede social, Instagram.

Destacamos, que, contraditoriamente, em uma das provas do BBB, Karol se pronunciou sobre o fato de todos os participantes da casa estarem sujeitos ao cancelamento nas redes sociais digitais, declarando:

Não tenham medo de cancelamento. Acontece? Acontece, mas ter medo disso é ficar criando um personagem aqui dentro com medo. Não é legal, porque todo mundo que tá lá fora que vai cancelar a gente ou não também erram e talvez eles vão aprender com os nossos erros e vão se sentir até mais confortáveis de saber que pessoas como a gente tão dando a cara a tapa.

A segunda frase exibida na referida tela é uma pergunta que sugere o assunto a ser tratado com maior profundidade no decorrer da série: "Aceita abrir seu passado e intimidade para entender porque isso aconteceu?" Karol concorda com o questionamento que desencadeia o documentário.

A escolha de cada personagem do BBB, normalmente, obedece a um padrão de exigência social, onde prevalece a lógica de dominação branca.

Cada um dos participantes é selecionado com o intuito de ter um papel específico no show da realidade. Esse objetivo começa a ser traçado ainda na longa etapa de seleção dos confinados, feita com cuidado para que a casa seja composta por pessoas dos mais diversos perfis, que se completem, causem atritos, e sejam capazes de despertar a empatia ou antipatia do público. (...) Se os autores e diretores dos folhetins quase sempre seguem uma mesma lógica na escolha dos atores – com direito a galãs, frágeis mocinhas e muitos outros tipos rotulados –, o mesmo pode ser dito do “BBB”, que traz perfis obrigatórios em todas as edições: belas mulheres, homens sarados, e um ou outro representante de minorias, como gays, lésbicas, negros ou pobres (SANTOS, 2010, p. 31).

Segundo Ribeiro (2018), a falta de diálogo entre a cultura branca privilegiada e as mulheres negras só será interrompida quando houver o entendimento sobre a necessidade de fortalecer os debates sobre a questão da representatividade e compreender porquê as mulheres negras devem sim “afrontar” e brigar por esse lugar que é seu, disputando narrativas com mulheres brancas e homens brancos e negros. Se pensarmos quais os papéis são destinados às mulheres negras historicamente, percebemos que o que aconteceu com Karol não foi algo

inédito, mas sim resultado de uma estrutura social, que está impregnada de violência simbólica, inclusive na esfera midiática, ou seja Karol foi previamente selecionada para incorporar o lugar que estruturalmente é destinada a mulheres parecidas com ela.

Fica claro que o documentário não desconstrói a imagem que foi criada da cantora, durante o período em que esteve confinada na casa do BBB, mas reafirma alguns arquétipos da mulher negra a partir da personagem em questão. Segundo Rodrigues (2011), no cinema brasileiro, não se apresenta personagens reais e individualizados negros, mas apenas arquétipos ou caricaturas que são reproduzidos e moldado a cada nova narrativa. Muitos desses tipos existem desde o tempo da escravidão, e outros vêm se construindo no imaginário coletivo brasileiro paulatinamente, como em *A vida depois do tombo*. Alguns desses estereótipos podem ser observados dentro dessa narrativa, a partir da análise da própria protagonista.

No documentário, Karol o tempo todo é associada a caricatura da negra revoltada, a partir dos diversos trechos

do programa BBB21 que são inseridos na trama, reafirmando um comportamento violento e rebelde, colocando-a em uma posição de “desequilibrada”, ou “revoltada”. No cinema, a padronização de figuras negras como “revoltados” é um modelo inspirado em personagens reais da história da revolução do Haiti “o primeiro país negro a conquistar sua independência”(RODRIGUES, 1949, p. 30). Esse movimento foi representado nas obras literárias e em peças teatrais, sempre seguindo uma narrativa com tom depreciativo acerca dessa luta, o que contribuiu para uma associação negativa das reivindicações das pessoas negras a partir de então, nas artes em geral. No Brasil, um dos principais negros representados como “revoltado” é a figura de Zumbi dos Palmares. Apesar de serem personagens importantes para a história, nas narrativas audiovisuais, esse tipo de figura, normalmente, é retratado como baderneiro, descontrolado, e que “por conseguinte um utópico destinado ao fracasso”.

Em outros momentos, observamos que, no documentário, Conká é retratada como uma espécie

de mártir, outra representação oriunda da escravização do povo negro, que retrata, normalmente, a resistência negra aos atos de tortura cometidos pelos fazendeiros e feitores daquela época. Essa associação pode ser apontada a partir da interpretação da posição em que ela é constantemente posta na série, “definindo na frente das câmeras”, como ela mesma afirma em um dado momento. Um julgamento que ultrapassou as barreiras do programa BBB21 e se reverberou num comportamento social coletivo. Cenas como a da cantora saindo escondida pelo subsolo do hotel, por medo de ser hostilizada pelo público, ou ainda a decisão em viajar pela estrada com receio de ser agredida no aeroporto comprovam a proporção e gravidade dessa situação.

Ainda nesse primeiro episódio, o produtor Kond Zilla ressalta sua preocupação sobre o quanto algumas empresas, de todas as naturezas, utilizaram as redes sociais para alimentar o debate do ódio sobre Karol Conká, por meio de estratégias de marketing que serviram para impulsionar o assunto, gerando engajamento nas redes dessas instituições, se convertendo em lucro

para suas marcas, contudo espalhando mais ódio contra Karol. Uma jogada de marketing executada inclusive pela própria TV Globo. Contraditoriamente, a internet se tornou um dos principais centros de debate de diversos grupos de mulheres feministas negras, que aumentaram o alcance de suas vozes pelo Brasil, na tentativa de reestruturar uma nova maneira de pensar a realidade. Moreira (2018) reflete sobre essa realidade:

Vejo que o repertório atual que envolve o feminismo negro ou o que já conhecemos como luta das mulheres negras brasileiras tem uma expressão determinantemente presidida pela juventude, que a partir das redes sociais arremataram militantes e seguidores. As marchas do empoderamento crespo, a literatura de mulheres negras, as blogueiras negras, são expressões potentes do feminismo negro (MOREIRA, 2018, p. 16).

Em *A vida depois do tombo* não aparece nenhuma informação nesse sentido. Outro momento que destacamos, ainda no primeiro episódio, são os convites da produção para outros participantes do *reality* comparecerem ao documentário, para um diálogo com a cantora. Primeiro,

Acrebiano, participante que Karol se relacionou amorosamente na casa, mas aparece a informação na tela, para ela e para os espectadores, de que ele não aceitou participar da conversa, o que gera uma espetacularização de tal fatalidade, sempre reafirmando uma posição de culpa da cantora. Nesse momento, a música dramática de fundo e a cadeira vazia demarcam a solidão da personagem.

O processo de construção da identidade da mulher negra, de acordo com a história, é marcado por uma desumanização da condição de existência dessa mulher, que é colocada em uma posição de um sujeito que não é digno de ser amado. Desde a colonização brasileira, o corpo negro, sobretudo da mulher, é objetificado e hipersexualizado, mas não é somente nas relações românticas que as mulheres negras sofrem essa ausência afetiva, como também no curso de toda sua vida, desde infância até a fase adulta, nos ciclos de amizade ou mesmo na velhice. Assim como Karol, observamos que diversas mulheres negras crescem em lares incompletos, principalmente, sem pai, sendo

obrigadas a aprenderem a lidar com a ausência masculina desde muito jovem.

Stevaux (2016) afirma que o último censo realizado pelo IBGE (2010) comprovou que 52,52% das mulheres negras não viviam em união estável, ou seja, mais da metade das mulheres negras parecem viver em "celibato definitivo", não por escolha, e sim por uma série de imposições herdadas do período escravocrata. A principal imposição são os estereótipos construídos acerca dessa mulher, perante um padrão de corpo ideal, o da branca, o que têm desenvolvido, historicamente, o gosto pessoal dos indivíduos brasileiros, conforme um dito que se tornou amplamente disseminado, por Freyre (1933), que dizia a "Branca para casar, mulata para foder e negra para trabalhar" (ASSIS, 2019, p. 13).

Em seguida, Karol é provocada a escolher uma frase no telão e completar, sendo que todas elas estão associadas a este lugar de culpa que a narrativa documental insiste em lhe atribuir, a exemplo de: "Eu me arrependo por..."; "Eu nunca te disse mais agora eu vou falar..."; e, finalmente, "Eu quero te pedir

desculpas por...". Ela escolhe essa última frase e completa dizendo: "Eu quero te pedir desculpas por ter te colocado em uma situação desconfortável, mil desculpas por ter brincado com seus sentimentos, por ter te julgado, me desculpa Bil...e me desculpa por fazer você passar vergonha em rede nacional e me desculpa por ter te decepcionado também".

Nesse sentido, podemos perceber que Karol foi quem ela é, ou quem ela aprendeu a ser, tanto na sua atuação no BBB quanto na série, a artista e o ser humano por trás desta artista. Uma mulher que, para chegar ao lugar que ocupa hoje, precisou derrubar muitas barreiras, que durante toda a sua vida sofreu as injustiças de uma estrutura social desigual. Ribeiro (2018) nos lembra que o racismo não se limita a injúrias e ofensas, está para, além disso, "racismo consiste em um sistema de opressão que privilegia um grupo racial em detrimento de outro" (72).

O processo de construção identitária das mulheres, especialmente das mulheres negras, é constituído por uma série de questionamentos, perguntas sem

respostas aceitáveis para o lugar que lhes são destinados na sociedade. Embasados nos estudos do feminismo negro, entendemos que a escravização dos negros, no Brasil, conferiu as mulheres negras um triste legado - uma posição social subalterna com várias negações consecutivas que se reverberam no curso de toda existência dessas mulheres. Contudo, nada disso é abordado em *A vida depois do tombo*. Para além de Karol, outras mulheres negras também surgem no decorrer da série, podemos citar, como exemplo, a presença da advogada Eliane Dias, que afirma não estar ali para julgar a rapper, mas sim compreendê-la.

Além de advogada da cantora, Dias é ativista e compartilha dores semelhantes às da personagem. De origem pobre, sempre precisou se manter forte, pois não tinha outra opção. Ela reconhece a responsabilidade da posição que Karol ocupa e a potência da artista, mas declara, que, apesar da sua força, por outro lado, a artista lida com uma tensão gerada por diversas situações comuns para mulheres como elas, negras e pobres. Ainda segundo essa personagem, Karol, ao se permitir

estar naquele espaço, desafia uma ordem social que foi imposta às mulheres negras, portanto ela está mais exposta a ser apontada como errada. Eliane admite que:

Se ela não fosse forte ela não segurava um palco, entretanto tem uma sensibilidade de um sabiá, tem uma fragilidade, então tem essa complexidade, a profissão dela é essa. A profissão da Karol é: olhem pra mim eu estou aqui, eu vou segurar você, eu vou prender você comigo. Eu só consegui ver isso, o quanto tudo isso tava mexendo muito com ela, eu só consegui ter empatia por ela, eu só consegui me colocar no lugar dela, eu só consegui ver o quanto ela lutou pra chegar até ali.

Para nós, essa fala de Eliane Dias revela que ela, enquanto mulher preta, compreende a dimensão da situação em que Karol se encontra, visto que, historicamente, a sociedade impossibilita ou dificulta a vida de mulheres como elas. A presença de personagens como Conká nos espaços de poder aborrece uma parte da sociedade que acredita que seu lugar não é ali, e seguem esperando a menor das falhas para derrubá-los de lá. Mais adiante no documentário, por exemplo, Karol afirma que, na ocasião de seu conflito no BBB21, com o rapper Lucas Penteado, em uma das

festas, quando esse último alcoolizado assediou a participante cearense Kerline Cardoso, ela internalizou a imagem de Penteados naquele estado e o comparou com o seu pai, que tinha problemas com álcool. Conká ainda conta que esse acontecimento despertou emoções ruins e o resultado foi uma continuação de ofensas e insultos a Penteados.

O fato é que a artista aceitou fazer parte do programa a fim de ganhar mais visibilidade e elevar a sua carreira, no entanto, Karol se esqueceu que é uma mulher negra e que existem regras sociais que a todo momento perseguem a existência de mulheres pretas. A ocasião expõe sujeitos para serem julgados e Karol enquanto mulher negra estava no BBB21 em posição desfavorável a dos demais em qualquer tipo de competição. Ribeiro (2017) lembra que a mulher negra é vista como "O Outro do Outro".

Mulheres negras, por serem nem brancas e nem homens, ocupam um lugar muito difícil na sociedade supremacista branca por serem uma espécie de carência dupla, a antítese de branquitude e masculinidade (...) não são nem brancas nem homens, e exerceriam a função de Outro do Outro (RIBEIRO, 2017, p. 39).

Assim, Karol, enquanto mulher negra, naquele recorte social, estabelecido pelo *reality*, ocupa um posicionamento desigual, sendo ela o "Outro do Outro", pois mesmo havendo a presença de outras mulheres no jogo, a maioria delas eram brancas e também havia outros negros, mas homens. Ressaltamos, que, além de Karol, as participantes Camila de Lucas, Pocah e Lumena eram as únicas mulheres negras presentes. A personagem Lumena, inclusive, aparece no terceiro episódio da série – "Ruptura" e foi a única ex-participante do BBB 21 que aceitou o convite para conversar com Karol no documentário.

Elas conversaram sobre seus erros dentro da casa e como se perderam porque alimentaram suas dores. Assim como Karol, Lumena também é representada de forma estereotipada no *BBB*, atendendo ao arquétipo de negra revoltada, costumeiramente, retratada como violenta e agressiva. Outra personificação citada por Rodrigues (2011) que pode ser percebida a partir da personagem Lumena, na narrativa do Big Brother Brasil 21, é a da negra malandra. Frequentemente representada pela mulata – mulher

negra com traços brancos e corpo volumoso, explorado sexualmente - a caricatura da malandra é uma releitura do malandro, que reúne características de quatro orixás do candomblé: "A ambivalência e o abuso de confiança de Exu; a instabilidade e o erotismo de Xangô; a violência e a sinceridade de Ogum; e a mutabilidade e a esperteza de Oxóssi" (RODRIGUES, 1949, p. 35)

Outra mulher negra bastante presente no documentário é Ana Maria dos Santos de Oliveira, a mãe de Conká, uma figura que representa o arquétipo da mãe preta. "Esse arquétipo é tipicamente oriundo da sociedade escravocrata brasileira, na qual era comum o filho do sinhô branco ser amamentado por essa escrava negra [...] sendo costumeiramente retratada como sofredora e conformada" (RODRIGUES, 1949, p. 24). Construída no imaginário brasileiro pelo olhar do colonizador e figurada na história através da arte e da literatura brasileira, a personagem que Ana Maria é posta a representar atende as influências desse estereótipo, uma figura acolhedora, sempre muito bondosa e cuidadosa, que demonstra amor e carinho pela filha.

Gonzalez (1988) propôs uma ressignificação imagética, discursiva e simbólica da mãe preta. Para ela, ao invés de representar a aceitação à condição de escrava, a "mãe-preta" deveria simbolizar a resistência negra presente no cotidiano do ambiente doméstico. Dentro da "casa grande", na relação entre os senhores e os escravos, elas, por meio das canções de ninar, repassavam os ensinamentos dos antepassados negros para as crianças brancas, demarcavam os traços da cultura africana na sociedade brasileira.

A segunda parte do documentário, intitulado de "Realidade", apresenta como ela encarou o momento após a sua saída do BBB. Reunida com sua equipe, Karol busca entender porque tal situação tomou aquela proporção. A narrativa enfatiza o desespero de uma equipe que não deu conta de gerenciar uma crise desta dimensão. A principal inquietação de Karol eram os motivos da sua equipe negligenciar um planejamento que ela havia preparado antes de entrar na casa, e porque a abandonaram em um momento tão delicado de sua carreira. As redes sociais da cantora ficaram paradas

após o seu envolvimento em debates polêmicos dentro do programa, isso porque, segundo a equipe, a cada novo *post* os ataques se tornavam cada vez mais rigorosos e o número de seguidores caía ainda mais.

De acordo com um levantamento realizado pela Jovem Pan, a cantora possuía 1,5 milhões de seguidores, ao entrar na casa, esse número subiu para 1,8 milhões, “mas logo nas primeiras semanas de jogo, a rapper já recebeu o título de vilã da edição e passou a perder muito seguidores, chegando a 1,2 milhão” (JOVEM PAN, 2021, s.p). Atualmente, após sua saída do BBB21 e retomada da carreira, Karol está com 1,7 milhões de seguidores no Instagram, perto de recuperar a marca de quando havia anunciado a sua participação no *reality*.

As cenas protagonizadas pela rapper na casa do BBB21 se espalharam no espaço digital de maneira assustadora, e atrelado a esse fato crescia o número de *fake news* associadas à sua imagem, numa tentativa de expandir ainda mais a exposição negativa dessa artista. Relatos sobre perdas de contratos, cancelamento de shows, entre outros,

se espalharam na rede. Dentre os inúmeros episódios ao qual o nome da artista estava associado nas redes sociais, duas *fake news* estão presentes no documentário, ligadas a empresa Avon e o canal GNT.

A Avon publicou, em suas redes sociais, que as notícias que se espalharam sobre a quebra de contratos da empresa com a cantora não eram verdadeiras, uma vez que Karol e a empresa já haviam realizado muitos trabalhos juntas, em 2017. O canal GNT, por sua vez, declarou que não existiu quebra de contrato com a artista, o que houve, segundo a diretora do canal, Daniela Mignani, descreve em *A vida depois do tombo*, foi apenas uma escolha em adiar as reprises do quadro “Prazer Feminino”, apresentado pela artista dentro do canal.

Diferentemente do GNT, que se preocupou em não veicular ainda mais imagens da artista nas redes, o público, no geral, não demonstrou o menor sinal de empatia, pelo contrário, propagaram ódio contra Karol e festejaram a sua eliminação com enorme felicidade, como demonstram as imagens presentes no documentário, onde é possível ver a

efervescência do dia da sua eliminação, com o Brasil inteiro em comemoração, nas ruas, nos bares e nas casas.

Na realidade, manifestações de ódio na internet geralmente causam efeitos nefastos, posto que afetam em particular — mas não apenas! — os historicamente vulneráveis em suas raízes identitárias, ferindo-os tanto direta quanto indiretamente, reforçando estruturas sociais que supostamente legitimam condutas discriminatórias, sejam individuais, sejam institucionais (SARLET, 2018, s.p.).

O documentário, ao contrário do proposto por sua direção, colabora com o agravamento da situação de violência contra a cantora, uma vez que, são inseridos na narrativa algumas imagens de Conká na casa do BB21, em que, nas expressões faciais da rapper, é possível perceber o desconforto e angústia ao ter que assistir às cenas. Momentos de conflitos com a participante Carla Diaz, por exemplo, são trazidas à tona na série e representam uma espécie de martírio sofrido pela personagem. As imagens reproduzidas no telão soam como um tormento para Karol, e reafirmam uma imagem de histeria e descontrole. Nesse instante, Karol revela sobre suas inseguranças e

sobre o ciúme despertado pela figura de Carla Diaz, dentro da casa. Diaz também prefere não ficar frente a frente com Karol. É nesse ambiente hostil que a artista se vê aprisionada diante de suas falhas, e isolada de um corpo social que escolheu a julgar. Na sequência, mais uma frase aparece na tela, “Karol você admite que inventou que Carla estava afim do Bil?”, e ela conformada com toda aquela culpa afirma: “Eu admito, eu admito que espalhei isso, eu admito que eu me enganei e eu admito que eu me equivoquei e acabei inventando isso na minha cabeça e acabei estragando muitas coisas no jogo e nas relações”.

Aqui nos deparamos com mais um estereótipo comumente associado à mulher negra, o da negra raivosa, “aquele que coloca a mulher negra como perigosa, instável, dominada pelas emoções, incapaz de agir racionalmente, como alguém que merece a solidão e que não ligará para isso pois é muito forte e não precisa do mínimo carinho, cuidado ou atenção” (CORPORATION, 2016, s.p). Esse estereótipo se originou do período escravocrata no qual existia um culto a “verdadeira” feminilidade, um símbolo de delicadeza e doçura, que se

aplicava somente as mulheres brancas. O mito da histeria reduz essa mulher ao sentimento de raiva e a ideia da falta do autocontrole, desvalorizando as potencialidades da mulher, como também age como silenciador. A série reforça, através das imagens protagonizadas por Karol no BBB, essa "figura fantasiosa que reitera a violência provocada pelo racismo, pois simbolicamente abafa as vozes dessas mulheres provocando silenciamento" (PADRO, 2021, s.p).

O documentário segue. Desta vez, quem dá o seu depoimento é o presidente da Sony Music Brasil, Paulo Junqueiro, que descreve como Karol lhe informou sobre a participação no programa. Para ele, se ela tivesse solicitado sua opinião, provavelmente, aconselharia a tomar cuidado, pois, para alguns pode dar muito certo, citando como exemplo o que aconteceu com a artista Manu Gavassi, participante da edição 2020 do BBB, mas, para outros, não, como apontando para o caso dela. Essa fala parece legitimar o local de decisão de um homem branco na nossa sociedade.

Outro homem branco que também aparece no documentário é o

ex-marido da artista, o MC Cadelis, Gustavo Correa, um rapper de 37 anos, que também nasceu em Curitiba. Eles se conheceram quando trabalharam juntos no grupo Agamenon, ainda no início dos anos 2000. Durante esse período, a rapper e o MC se relacionaram, e nesse meio tempo Karol engravidou do filho Jorge. Na série, Karol relata que decidiu seguir carreira solo, pois, na sua imaginação, não estava contribuindo mais com o grupo. Diante dessas circunstâncias, ela afirma que se sentia mal naquela situação, pois já não era mais considerada a rapper Karol Conká, mas sim, nas palavras da artista: "A mina do cara". Durante esse período, ela relata que foi acusada de ter engravidado propositalmente de MC Cadelis.

Por esse e outros motivos, depois de um ano morando juntos, o casal se separou. "Nós somos pessoas muito diferentes. Amigavelmente, a gente decidiu que iria se separar, mas que iria levar esse relacionamento como uma amizade pelo bem do Jorge. E foi assim que a gente levou", afirmou MC Cadelis. Apesar de descrever uma boa relação com a artista, Cadelis, em alguns

momentos, reafirma a imagem criada a partir do *reality* sobre ela, uma vez que ele fez questão de dizer que Karol foi ela mesma durante a participação no *BBB*, e afirmou "É basicamente ela no dia a dia. Só que sem as explosões constantes".

Além desse depoimento, o MC Cadelis foi a principal fonte sobre a parceria de Karol com o Casal Nave e se posicionou a respeito do caso da seguinte maneira:

Eu acho que assim, todo mundo estava no começo de carreira, todo mundo tava descobrindo como é esse mundo da música, aconteceram erros de gerenciamento, mas eu acredito que muito por essa inexperiência das pessoas. Eles passaram fome juntos, eles passaram por situações que não tinham o comer dentro de casa, nesse processo de construir a carreira da Karol e de construir as próprias carreiras.

Em uma de suas falas, MC Cadelis deixa subentendido que a culpa do desentendimento tenha sido de Karol:

Nave trabalhou com muita gente e você não ouve essas outras pessoas falarem, ele me ferrou, ou, a mulher dele me roubou, agora, você ouve muito que a Karol trabalhou com tal pessoa e saiu falando mal dela.

O conflito sempre esteve presente na vida de Karol Conká, e a escola se configurou como um ambiente que, no curso de sua existência, lhe despertou sentimentos de insatisfação, "ira e vergonha", como ela declara no documentário:

A escola pra mim é um lugar que só me despertou ira e vergonha. Era vergonha por não ter nota alta, vergonha por não saber explicar porque que eu não conseguia fazer o trabalho, vergonha de ser preta, eu tinha muita vergonha de ser preta! Eu achava que era um saco aquilo, ter que chegar no colégio e ter que ficar esquivando todos os dias de cada xingamento. Eu ia assim para o colégio, se hoje me xingarem disso, eu vou falar isso, se hoje aquele menino chegar eu vou tacar a mão na cara dele.

Paré (2000) destaca as angústias relacionadas a auto-imagem e auto-estima da criança negra e seu desempenho escolar. No que se refere ao preconceito racial nas escolas, a maior incidência se dá "nas piadas, apelidos, brincadeiras, risos zombeteiros e ofensivos ao 'ser negro', na postura implicante de professores com atitudes racistas etc." (p. 2). Os impactos dessa discriminação desencadeiam uma série de problemas danosos, como medo da rejeição, vergonha de ser negro, baixa

autoestima, baixa autoconfiança, desvalia, desgosto as piadas racistas, tristeza por não saber reagir e mágoa pela rejeição. Frente a essas emoções, esses indivíduos utilizam mecanismos ou ações de defesas, tais como: xingamentos e agressões, indiferença, negação a discriminação, má relação com colegas e professores etc. E como resultado disso, o que, historicamente, tem "se assistido é a responsabilização do indivíduo discriminado pela discriminação sofrida" (SILVA JUNIOR, 2002, p.44).

Karol completa na série:

Eu sou do Sul, sou de Curitiba. Quando eu conto as histórias de racismo que eu sofri lá, muita gente fala, ela está inventando. Eu não to (sic) inventando. É só ir lá pra Curitiba e conversar com cada preto de lá, eles vão falar a mesma coisa. Vão falar do cabelo, que a mãe era chamada no colégio porque tinha que aparar o cabelo que tá atrapalhando o menino de trás a enxergar o quadro, sabe. Sempre tinha alguma coisa e não tinha como se defender daquilo, porque se você vai falar com a diretora, a diretora vai falar: Isso não existe.

Essas falas de Karol servem para evidenciar um sistema estruturado e estruturante de racismo, baseado na discriminação e exclusão do negro. Conká, assim como tantas

outras crianças negras brasileiras, declara que era/são forçados a enfrentar esse e tantos outros tipos de violência, desde muito novas, e a escola se configura como um dos ambientes mais significativos para essas práticas. Segundo Pará (2000), é sobre a percepção de si e a consciência da própria potencialidade que a escola fracassa como formadora de consciência. Historicamente, no Brasil, essa instituição tem negligenciado a diversidade e a formação social brasileira, em sua maioria negra, verificando-se uma distinção desses alunos e o preconceito no ambiente escolar cada vez mais crescente, o que resulta em um tratamento diferenciado, e por consequência exclusão, segregação e opressão desses alunos.

Em contrapartida, à medida que esses sujeitos vão se apropriando da sua história, a partir da influência do movimento de estudiosos e artistas negros, vão surgindo questões raciais significativas para que os jovens passem a transformar a concepção do que é ser negro. É assim que esses estudantes despertam em si "sentimento de negritude ou consciência negra". Karol se lembra de

como foi para ela lidar com as questões discriminatórias na infância, sobretudo no ambiente escolar, revelando como o processo de desconstrução da própria imagem se deu de maneira complexa e dolorosa. Ela declara, no documentário, que

Até os 12 eu ainda ia com uma ingenuidade, levava as porradas, mas eu ficava ainda: ok, eu sou um lixo mesmo, eu mereço, é eu mereço esses xingos afinal de contas eu sou negra e ser negro é ruim. Já aos 14, eu cheguei na escola, com uma blusa de uma prima minha escrito 'ser negro é lindo', e eu já cheguei assim no colégio, tipo: agora já era, agora não tem mais, agora não quero mais sentir.

Ribeiro (2018), a partir de sua experiência individual com o racismo, conta como foi crescer tendo que lidar diariamente com as formas mais cruéis de discriminação, práticas estruturadas e naturalizadas no dia-a-dia. Essa autora discute o quanto doloroso é ser mulher e ser negra em uma sociedade preconceituosa.

A sensação de não pertencimento era constante e me machucava, ainda que eu jamais comentasse a respeito. Até que um dia, num processo lento e doloroso comecei a despertar para o entendimento. Compreendi que existia uma máscara calando não só a minha voz, mas minha existência (RIBEIRO, 2018, p. 15).

A terceira parte do documentário, com o título de "Ruptura", se estende por 35 minutos e narra as razões pelas quais Karol rompeu com o casal Nave e Drica, seus primeiros empresários. A parceria perdurou por três anos e terminou por intermédio de advogados. Antes de revelar esse fragmento da história de Karol, a narrativa contextualiza fatos de sua vida e os passos que a fizeram chegar até ali. Começa com uma cena do período de permanência dessa artista no BBB21, o seu desentendimento com o participante Lucas Penteado, exibindo o trecho em que a rapper expressa, enfurecidamente, seu desejo de que Lucas saia da mesa, uma passagem rápida, mas de muito impacto, sempre reafirmando esse comportamento excêntrico e agressivo, durante sua atuação dentro da casa "mais vigiada".

Da cozinha da casa do BBB21 para a cozinha da casa de Karol, as imagens apresentadas, em seguida, são antagônicas às daquela figura exposta anteriormente. Agora, vemos uma mulher muito mais sensível e cautelosa, que serve à mesa e chama o filho Jorge para que venha almoçar. A família almoça, em um ambiente

agradável e confortável, onde conversam sobre a volta às aulas presenciais do filho e a preocupação de que ele sofra ataques. Ana Maria, mãe de Karol, na sequência, afirma terem passado por momentos dolorosos, durante a participação da filha no *reality*, e, para ela, uma das maiores preocupações era o neto,

Sofremos muitos ataques enquanto ela esteve na casa e agora diminuíram um pouco, mas ainda é preocupante né, e eu fiquei muito triste, muito chateada eu não soube como lidar com a situação. Mas, por outro lado, eu tinha que me manter forte, porque eu tinha o Jorge pra dá o suporte.

Jorge, filho de Karol, de apenas 15 anos, chegou a publicar uma espécie de desabafo em suas redes, e pediu para que tivessem empatia para com ele. No documentário, ele declarou:

Eu nunca tinha visto ela agir daquele jeito, então para mim foi um choque, eu me senti chocado e triste ao mesmo tempo. Mesmo assim eu não fiquei bravo com ela, porque ela é minha mãe. As primeiras semanas foi de boa, eu assistia ela toda semana, aí depois começaram aquelas coisas na internet, e começaram vir até mim e a minha avó e aí eu tive que criar um Instagram novo, porque as pessoas tinham descoberto meu Instagram e começaram a me mandar mensagens ruins, e eu só pedi

pra todo mundo ter empatia, se colocar no meu lugar e pensassem como se fosse com a mãe deles. Eu não acho que linchamento é o caminho certo para se corrigir um erro.

A noção de linchamento é uma prática da nossa sociedade, em que “a omissão do Estado em certas circunstâncias fez com que, ao longo do tempo, houvesse um crescimento vertiginoso de atos públicos de violência física, desencadeados coletivamente por indivíduos ávidos a fazerem justiça com as próprias mãos”. (CARVALHO *et al*, 2018, p. 1). Ele se configura como um questionamento a ordens sociais e parte da ideia de que existe um conjunto de regras ou normas politicamente estabelecidos que devem ser seguidas. Quando quebrado, o que se espera é que haja interferência do Estado e, quando não há, uma mobilização coletiva se instaura e o ato de linchar ocorre. Essa prática tem se moldado ao contexto do ciberespaço, transferindo os atos brutais das ruas para as praças digitais,

(...) é perceptível uma aceleração das relações dos indivíduos no que diz respeito ao uso de tais dispositivos como meio de pretensamente executar a justiça

social, o que acarreta legitimamente uma espécie de "tribunal virtual". (CARVALHO *et al*, 2018, p. 2).

Esse modelo de "tribunal virtual" também segue representado na construção do documentário. A sala, em que se passam as cenas, simboliza uma realidade digital, e representa o espaço de constituição deste indivíduo *online*. Um sujeito que se constrói à medida que as relações vão se estruturando no mundo digital, incorporando comportamentos, ações e normas do mundo "real" a algo que se desenvolve paralelamente. Nessas circunstâncias, considerando que essa realidade se baseia na informação, a liberdade de expressão é um direito que os usuários desse mundo gozam sem dosagem. Silva, Monteiro e Gregori (2017) declaram que os discursos de ódio "(...) por ultrapassar o limite do direito à liberdade de expressão, incitando a violência, desqualificando a pessoa que não detém as mesmas características ou que não comunga das mesmas ideias, e ao eleger o destinatário como 'inimigo comum' incita a violência e seu extermínio" (p.6). Esse tipo de discurso se caracteriza como um ato

de violência verbal e pode apresentar-se de diversas maneiras, direta ou indiretamente. No ambiente digital, podem se configurar em formatos de vídeos, imagens, documentos, gifs, memes entre outros, muitos desses exemplos podem ser percebidos no documentário.

Karol conta, na série, que tinha muita dificuldade em se firmar em qualquer trabalho que não fosse a música, pois, não teria sentido estar em uma profissão em que não houvesse amor. Revela como foi desafiador chegar aonde chegou, que, desde muito pequena, já sabia que queria a arte como profissão, contudo sempre ouviu de sua mãe que não seria fácil uma mulher negra e pobre se tornar artista num país como o Brasil. Essa fala da mãe de Karol indica que elas têm noção da existência da interseccionalidade, um conceito que nos permite entender melhor sobre a sobreposição das opressões de gênero, raça e classe. A partir dessa ferramenta analítica, podemos compreender como as várias formas de subordinação sofridas pelas mulheres negras se relacionam e tendem a excluir grupos de diferentes formas.

A interseccionalidade é uma conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. Ela trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras. Além disso, a interseccionalidade trata da forma como ações e políticas específicas geram opressões que fluem ao longo de tais eixos, constituindo aspectos dinâmicos ou ativos do desempoderamento (CRENSHAW, 2002, p. 177 *apud* ASSIS, 2019, p. 20).

Estando nesse lugar, as mulheres negras sofrem com os vários sistemas de dominação, são tratadas como "outro" objetificado, muito mais distantes das estruturas de poder do que qualquer outro grupo. Elas não possuem a ilusão que as mulheres brancas e os homens negros algumas vezes demonstram que, por conta de sua branquitude ou sua masculinidade, poderão se equiparar aos homens brancos, eliminando sua condição de subordinação. Nada é dado de bandeja a essas mulheres, para conseguir chegar a algum lugar diferente do que lhes é destinado elas

precisam lutar muito, travar uma nova batalha a cada dia.

Realidade de muitas famílias brasileiras, o alcoolismo é uma situação que também faz parte do contexto de vida de Conká. No último fragmento da série, intitulado "Pai", ela revela as complicações da vida de uma família que passa por tais circunstâncias, sendo forçados a lidar cotidianamente com os transtornos provocados pelo álcool. A cantora lembra como a situação era dolorosa. Ainda criança, ela se lembra do quanto o pai era atencioso e carinhoso nos momentos de sobriedade, porém ao consumir o álcool se transformava em uma pessoa completamente diferente, agressiva e desorientada.

O alcoolismo é um problema que afeta pessoas de todo o mundo e pode gerar complicações diversas tanto para quem sofre com essa doença quanto para suas famílias. De acordo com a Organização Pan-Americana da Saúde (2021), cerca de 85 mil mortes a cada ano são atribuídas ao consumo excessivo de álcool nas Américas. No Brasil, esse consumo vem crescendo constantemente, e, conforme um estudo, realizado pela Fundação

Oswaldo Cruz (2020) em parceria com a Universidade Federal de Minas Gerais e a Universidade Estadual de Campinas, com a finalidade de verificar como a pandemia afetou a saúde da população brasileira, revelou, durante a pandemia do novo Coronavírus, um número elevado de pessoas relataram aumento de consumo de bebida alcoólica, na totalidade da população brasileira, 18% relatou aumento no uso de bebidas alcoólicas durante esse período, sendo que a maior porcentagem foi verificada entre as pessoas de 30 a 39 anos.

Em um dos trechos do relato de Conká para a série, ela confessa que, durante sua participação no BBB21, as marcas emocionais causadas por essa fase de sua vida afloraram, fazendo com que ela se perdesse dentro do jogo. "Fiquei muito irritada, mas não era com o Lucas, era com essa lembrança que odeio", afirma Karol. O indivíduo alcoólatra desperta o medo em sua família, especialmente nas crianças, pois elas "temem por todas as situações marcadamente negativas que será obrigada a enfrentar com a sua presença" (MUNDO DOS PSICÓLOGOS, 2018, s.p.).

No documentário, Karol relembra as atitudes do pai quando estava sob efeito do álcool e fala sobre a agressividade nesses momentos: "Tinha essa coisa do meu pai estar sempre bêbado, era muito milagroso quando isso não acontecia. Ele jogava a cadeira, derrubava as coisas, ele era uma pessoa maravilhosa e reduziam ele àquele homem bêbado". As feridas causadas por essas situações relatadas por Conká são bem difíceis de se curar, realidade bastante problemática que pode desencadear uma série de complicações, dentre elas: comportamento instável desse indivíduo ao se transformar em adulto; comportamentos impulsivo/compulsivo; dificuldade em concluir projetos; encarar as situações com mais seriedade e desconfiança dos vínculos sentimentais.

O alcoolismo é uma doença muito complexa e suas consequências ecoam na vida de todos que estão ao redor da pessoa que sofre desse vício. Crianças e adolescentes em processo de desenvolvimento que crescem em um contexto de consumo compulsivo de álcool, normalmente, tendem a apresentar comportamentos como: sentimento de impotência diante da

realidade que está inserido, incerteza contínua e ansiedade, bem como dificuldade em confiar; falta de confiança em si; baixa autoestima; sentimento de culpa e solidão (MUNDO DOS PSICÓLOGOS, 2018, s.p.).

Segundo Karol seu pai era muito inteligente, passava em concursos, testes e era realmente bom naquilo que se propunha a fazer, contudo não conseguiu permanecer em nenhum trabalho por conta do vício. Ela relata que sempre que ele recebia o primeiro pagamento, gastava todo o dinheiro em álcool e não voltava mais para o trabalho, e foi assim a sua vida inteira. "Meu pai nunca me viu cantar no palco, tinha 14 anos quando ele morreu, parece que nunca vou amenizar essa dor. Teve um momento da casa que o Lucas me lembrou muito ele, quando ficava agressivo, bebia, falava coisas desconexas e aparecia com o semblante doce no dia seguinte dando bom dia".

Considerações finais

Em linhas gerais, observamos que a série documental *A vida depois do tombo*, à luz do feminismo negro, mesmo se configurando como um

produto audiovisual que pretende debater aspectos sociais, como o racismo, não desconstrói a imagem negativa da mulher negra em nossa sociedade, mas sim reforça alguns estereótipos, a partir da forma como nos apresenta a personagem Karol Conká. O passado familiar da artista, seu histórico de carreira, as relações afetivas e os conflitos raciais enfrentados por essa rapper foram assuntos debatidos sem a profundidade que mereciam. Se, por um lado, o documentário parece querer explorar uma imagem humanizada da artista, como mãe, filha e irmã, por outro, reforça muito mais a imagem negativa construída no mundo das telas pelo BBB21.

As diretoras Patrícia Carvalho e Patrícia Cupello, ambas mulheres brancas, junto a roteirista Valeria Almeida, uma mulher negra, conservaram, infelizmente, um olhar de pessoas em sua maioria branca, falando sobre as adversidades de uma pessoa não branca. Um olhar colonizado que, intrinsecamente, continua contribuindo para a perpetuação de uma imagem distorcida do que é ser uma mulher negra no Brasil e no mundo.

Tampouco, trataram de algumas especificidades relacionadas às questões de gênero e classe, já que se trata de um filme sobre aspectos da vida de uma mulher negra.

Para nós, o principal equívoco na construção da narrativa é a tentativa em emular um cenário virtual, que funciona como uma espécie de "tribunal", em que a personagem Conkáse vê enclausurada no erro, na culpa e na solidão. Nesse espaço, ela revive momentos de tensão que passou no programa BBB21, seguidos de interrogatórios e sugestões de desvio no seu comportamento, que reforçam ações como a própria "política de cancelamento", que momento algum foi questionada no documentário, por exemplo. Assim, não fica claro qual o real objetivo do documentário, uma vez que há uma dubiedade de narrativas, que ora humaniza, ora demoniza a figura de Karol.

Não perceber as especificidades do sujeito que Karol representa, em uma sociedade como a nossa, é confirmação de que o racismo é enraizado e naturalizado nas nossas relações. Não é à toa que o público tenha escolhido KarolConká

para odiar, não é à toa que ela tenha sido cancelada, ao invés dos tantos outros participantes que também erraram. Karol é uma mulher negra e ser mulher negra no Brasil é ter que lidar constantemente com o boicote, a violência, a invisibilidade e a exclusão.

Por fim, ressaltamos que o fato de serem mulheres, em sua maioria brancas, retratando uma mulher negra, não justifica os motivos pelos quais algumas questões relacionadas às problemáticas de raça e gênero não terem sido trabalhadas da forma como deveriam no documentário. Afinal, toda produção exige uma pesquisa de campo, uma contextualização do personagem e, conseqüentemente, da realidade social que ele está inserido.

Referências:

A VIDA depois do tombo. Direção de Patrícia Carvalho, Patricia Cupello. Roteiro: Malu Vergueiro, Valéria Almeida. Rio de Janeiro: Estúdios Globo, 2021. Color.

ASSIS, Dayane N. Conceição de. *Gênero, Sexualidade e Educação: interseccionalidades*. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2019.

BAUER, M. W. Análise de conteúdo clássica: uma revisão. In: BAUER, Martin W; GASKELL, George (orgs.). *Pesquisa qualitativa com texto*,

imagem e som. Petrópolis: Vozes, 2002.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

BUENO, Winnie de Campos. *Processo de resistência e construção de subjetividades no pensamento feminista negro*. [Doutorado em Direito]. Unisinos, São Leopoldo, 2019.

CARDOSO, Cláudia Pons. *Amefricanizando o feminismo: o pensamento de Lélia Gonzalez*. Uneb, Florianópolis, 2014.

CARMO, Rayssa Pinheiro do. *Cultura do cancelamento nas redes sociais digitais: um estudo de caso dos cancelamentos da Gabriela Pugliesi e Karol Conká*. [Especialização em Comunicação Social]. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes Departamento de Comunicação Social, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2021.

CARVALHO, André; COELHO, Krisllen Mayra; CARNEIRO, Leonardo Ramon; ROCHA, Sarah Maria; BRITO, Rosaly de Seixas. Discursos de ódio nas redes digitais e a instauração do "tribunal" virtual. *Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação*, Joinville, v. 1, n. 41, p. 1-13, set. 2018.

DAVIS, Angela. *Mulheres, cultura e política*. São Paulo: Boitempo, 2017.

DIAS, Maria Odila. Escravas. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (org.). *Nova história das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2012.

FONSECA JÚNIOR, W. C. da. Análise de conteúdo. In: DUARTE, J.; BARROS, A. (orgs.). *Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação*. São Paulo: Atlas, 2005.

FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. São Paulo: Global, 2003.

GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade. *Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, n. 92/93, p. 69-82, jan./jun. 1988.

JARDIM, Suzane. *Sapphire – Mulher Negra Raivosa – Reconhecendo estereótipos racistas internacionais – Parte IX*. 2016. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/sapphire-mulher-negra-raivosa-reconhecendo-estereotipos-racistas-internacionais-parte-ix/>. Acesso em: 22 nov. 2021.

JOVEM PAN. Saiba quantos seguidores Karol Conká tinha antes do 'BBB 21'. 2021. Disponível em: <https://jovempan.com.br/entretenimento/tv-e-cinema/saiba-quantos-seguidores-karol-conka-tinha-antes-do-bbb-21.html>. Acesso em: 17 nov. 2021.

MOREIRA, Núbia Regina: *A organização das feministas negras no Brasil*. Vitória da Conquista-BA, 2018.

MOREIRA, Núbia Regina: *O feminismo negro brasileiro: um estudo do movimento de mulheres negras no Rio de Janeiro e São Paulo*. [Doutorado em Sociologia]. Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007.

MUNDO DOS PSICÓLOGOS. Pais alcoólatras: as marcas emocionais que

ficam nos filhos. 2018. Disponível em: <https://br.mundopsicologos.com/artigos/pais-alcoolatras-as-marcas-emocionais-que- ficam-nos-filhos>. Acesso em: 27 nov. 2021.

NASCIMENTO, Glaucia Pereira do. *Territorialidades negras em Curitiba-PR*: ressignificando uma cidade que não quer ser negra. [Mestrado em Geografia, Setor de Ciências da Terra]. Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2020. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/71450/R%20-%20D%20-%20GLAUCIA%20PEREIRA%20DO%20NASCIMENTO.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 24 out. 2021.

ORGANIZAÇÃO PAN AMERICANA DE SAÚDE. Cerca de 85 mil mortes a cada ano são 100% atribuídas ao consumo de álcool nas Américas, constata estudo da OPAS/OMS. 2021. Disponível em: <https://www.paho.org/pt/noticias/12-4-2021-cerca-85-mil-mortes-cada-ano-sao-100-atribuidas-ao-consumo-alcool-nas-americas>. Acesso em: 26 nov. 2021.

PADRO, Monique Rodrigues do. *Mulheres negras*: nem 'super mulheres' e nem 'raivosas', somos humanas: não precisamos ser fortes o tempo todo e não precisamos carregar o peso das nossas lutas a ponto de que nos sufoquem, nos matem ou nos roubem de nós mesmas. Não precisamos ser fortes o tempo todo e não precisamos carregar o peso das nossas lutas a ponto de que nos sufoquem, nos matem ou nos roubem de nós mesmas. 2021. Disponível em: <https://almapreta.com/sessao/quilombo/mulheres-negras-nem-super-mulheres-e-nem-raivosas-somos-humanas>. Acesso em: 11 nov. 2021.

PARÉ, Marilene Leal. *Auto-Imagem e Auto-estima na Criança Negra*: um Olhar sobre o seu - Desempenho Escolar. [Mestrado em Educação]. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, PUC- RS, Porto Alegre, 2000.

RIBEIRO, Djamila. *Mulheres negras estão pensando um modelo alternativo de sociedade*. 2020. Disponível em: <https://elle.com.br/colunistas/mulheres-negras-estao-pensando-um-modelo-alternativo-de-sociedade>. Acesso em: 13 dez. 2021.

RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento, 2017.

RIBEIRO, Djamila. *Quem tem medo do feminismo negro*. São Paulo, Companhia das Letras, 2018.

RODRIGUES, João Carlos. *O negro brasileiro e o cinema*. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

SANTOS, Arcângela Rocha Mota. *Oito anos de Big Brother Brasil*: Um olhar sobre a estrutura e as mudanças na dinâmica do reality show. [Especialização em Comunicação Social]. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

SARLET, Ingo Wolfgang. Liberdade de expressão e discurso de ódio na internet e a jurisprudência da CEDH. 2018. Disponível em: <https://www.conjur.com.br/2018-out-26/direitos-fundamentais-liberdade-expressao-discurso-odio-redes-sociais>. Acesso em: 20 nov. 2021.

SCHÜTZ, Gabriela. *Kanceladaconká: gerenciamento de gestão de crise da Karo IConká*. Monografia apresentada

no curso de Publicidade e Propaganda da Faculdade de Artes e Comunicação – FAC, na Universidade de Passo Fundo, 2022. Disponível em: <http://repositorio.upf.br/bitstream/riupf/2301/1/PF2022GabrielaSch%C3%BCtz.pdf>. Acesso em out. 2022.

SILVA JUNIOR, Hédio. *Discriminação Racial nas Escolas: entre a lei e as práticas sociais*. Brasília: Unesco, 2002. 94 p.

SILVA, Camila Morás da; MONTEIRO, Paola Wouters; GREGORI, Isabel Christine Silva de. *Os limites entre a liberdade de expressão e o discurso de ódio na mídia atual*. Curso de Direito, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria / RS, 2017

STAM, Robert. *Multiculturalismo tropical – Uma história comparativa da raça na cultura e no cinema brasileiros*. São Paulo: Edusp, 2008.

STEVAUX, Débora. *A mulher negra não é vista como um sujeito para ser amado*. 2016. Disponível em: <https://claudia.abril.com.br/sua-vida/a-mulher-negra-nao-e-vista-como-um-sujeito-para-ser-amado/>. Acesso em: 10 out. 2021.

TRAVAIN, Luiz Antonio Loureiro. *Cultura do cancelamento: a pandemia do ódio*. São Paulo: [Publicado de forma independente], 2020.

UBC. KAROL CONKÁ É A ENTREVISTADA DA JANELA UBC DESTA SEMANA. 2021. Disponível em: <http://www.ubc.org.br/publicacoes/noticia/18463/karol-conka-e-a-entrevistada-da-janela-ubc-desta-semana>. Acesso em: 10 out. 2021.

VIEIRA, Luciana Oliveira. *Autorrepresentação de cineastas negras no curta-metragem nacional contemporâneo*. [Mestrado em Cinema]. Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2018.

Diversidade e participação social na gestão das Praças CEU de Feira de Santana (BA)

Plínio Rattes¹

José Márcio Barros²

DOI: <https://doi.org/10.22409/pragmatizes.v13i24.55764>

Resumo: O presente texto traz uma análise da gestão compartilhada e colaborativa que ocorre no âmbito das três Praças CEU localizadas na cidade de Feira de Santana, na Bahia, a partir de duas chaves conceituais – diversidade e participação social. O programa Praça CEU – Centro de Artes e Esportes Unificados – é uma iniciativa do governo federal, executada em parceria com prefeituras municipais, que abrigam ações voltadas à promoção da cultura, do esporte, do lazer, da assistência social e da qualificação e aperfeiçoamento laboral. O programa foi idealizado para ser gerido, no âmbito governamental, de forma intersetorial e, no âmbito local, de forma compartilhada com a sociedade civil, a partir de um grupo gestor tripartite composto por moradores, entidades e poder público local, com poder deliberativo. Dessa forma, apresentamos nesse trabalho uma análise sobre a efetividade e a aplicabilidade do modelo de gestão proposto e, sobretudo, verificamos em que medida os discursos de participação social e diversidade cultural se materializam ou não nas Praças pesquisadas.

Palavras-chave: Diversidade; participação social; gestão cultural; política cultural; Praças CEU

Diversidad y participación social en la gestión de las Plazas del CEU de Feira de Santana (BA)

Resumen: Este trabajo presenta un análisis de la gestión compartida y colaborativa que se da en las tres plazas del CEU ubicadas en la ciudad de Feira de Santana, Bahía, a partir de dos claves conceptuales - la diversidad y la participación social. El programa Praça CEU - Centro de Artes e Esportes Unificados - es una iniciativa del gobierno federal, ejecutada en colaboración con los gobiernos municipales, que alberga acciones destinadas a promover la cultura, el deporte, el ocio, la asistencia social y la cualificación y mejora del trabajo. El programa fue diseñado para ser gestionado en el ámbito gubernamental, de forma intersectorial y, en el ámbito local, de forma compartida con la sociedad civil, a partir de un grupo de gestión tripartito compuesto por residentes, entidades y gobierno local, con poder deliberativo. De este modo, presentamos un análisis de la eficacia y aplicabilidad del modelo de gestión propuesto y, sobre todo, comprobamos en qué medida los discursos de participación social y diversidad cultural se materializan o no en las plazas investigadas.

¹ Plínio Rattes. Doutor em Cultura e Sociedade pelo Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia (IHAC-UFBA), Brasil. E-mail: pliniorattes@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0001-5181-3683>

² José Márcio Barros. Doutor em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professor do PPG em Artes da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG) e do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia (UFBA), Brasil. E-mail: josemarciobarros2013@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0002-3058-5236>

Recebido em 31/08/2022, aceito para publicação em 02/02/2023, disponibilizado online em 01/03/2023.

Palabras clave: Diversidad; participación social; gestión cultural; política cultural; Plazas CEU

Diversity and social participation in the management of the CEU Squares of Feira de Santana (BA)

Abstract: This paper presents an analysis of the shared and collaborative management that occurs within the three CEU squares located in the city of Feira de Santana, in Bahia, from two conceptual keys – diversity and social participation. The program *Praça CEU - Centro de Artes e Esportes Unificados* - is a federal government initiative, executed in partnership with municipal governments, which houses actions aimed at promoting culture, sports, leisure, social assistance and labor qualification and improvement. The program was conceived to be managed, at the governmental level, in an intersectorial way and, at the local level, in a shared way with civil society, based on a tripartite management group composed of residents, entities and local government, with deliberative power. In this way, we present an analysis of the effectiveness and applicability of the proposed management model and, above all, we verify to what extent the discourses of social participation and cultural diversity are or are not materialized in the researched squares.

Keywords: Diversity; social participation; cultural management; cultural policy; CEU Squares

Diversidade e participação social na gestão das Praças CEU de Feira de Santana (BA)

Introdução

Em 2010, o governo federal³ lançou o programa Praça CEU – Centro de Artes e Esportes Unificados⁴, iniciativa capitaneada pelo

ainda existente Ministério da Cultura (1992-2019), que se propunha a construir 400 espaços públicos nas cinco regiões do País compostos por equipamentos diversos, como biblioteca, cineteatro, laboratório multimídia, salas multiuso, pista de skate, quadra esportiva, pista de caminhada e Centro de Referência em Assistência Social (CRAS). Voltadas à promoção da cultura, do esporte, do lazer, da assistência social e da

³ Em setembro de 2010, os Ministérios do Planejamento, Orçamento e Gestão, da Cultura, do Esporte, do Desenvolvimento Social e Combate à Fome, da Justiça e do Trabalho e Emprego, convocados pela Casa Civil, publicaram, conjuntamente, a Portaria Interministerial nº 401/2010, que instituiu o processo de seleção de propostas para a implantação de 400 Praças do PAC, a serem financiadas com recursos do Orçamento Geral da União na segunda etapa do Programa de Aceleração do Crescimento (PAC 2).

⁴ O programa foi renomeado algumas vezes ao longo de sua trajetória de quase treze anos. Primeiramente foi denominado Praças do PAC. Posteriormente, foi chamado de Praças dos Esportes e da Cultura (PEC) e de Praças das Artes, até ser rebatizado de Centros de Artes e Esportes Unificados (CEUs), através da Portaria nº.18, de 21/02/2013. A partir de

2019, o programa passou a ser chamado de Estação Cidadania – Cultura (portaria nº 876, de 15/05/2019). Dois anos depois, foi renomeado mais uma vez sendo denominado Pracinhas da cultura (portaria MTUR nº 15 de 21/05/2021). No entanto, ainda é mais conhecido como “Praça” ou “Praça CEU”.

qualificação e aperfeiçoamento laboral, até dezembro de 2020, já haviam sido instaladas 223 Praças em locais com baixos índices de desenvolvimento humano, conforme previsto na proposta original do programa.

A gestão desses espaços é realizada, por exigência do edital e convênio, de forma compartilhada entre a prefeitura e a comunidade, a partir de um grupo gestor tripartite composto por um terço da sociedade civil organizada (entidades), um terço da comunidade (moradores) e um terço do poder público local, com poder deliberativo. A perspectiva do programa é que a comunidade se torne protagonista na gestão da Praça, definindo sobre os investimentos prioritários, a programação, as atividades a serem realizadas, os serviços a serem oferecidos, os instrumentos mais eficazes de comunicação e divulgação, bem como sobre a solução de conflitos e o enfrentamento de problemas. O programa, portanto, foi pensado para ser gerido, no âmbito governamental, de forma intersetorial, e, no âmbito local, de forma compartilhada com a sociedade civil organizada, ou seja, com grupos e coletivos que trabalham

com temas correlatos aos serviços prestados nas Praças.

A iniciativa de gestão compartilhada no âmbito das Praças CEU compõe um conjunto de experiências de gestão participativa vividas no Brasil nos últimos 30 anos, entre o final do século passado e o início deste, período no qual assistimos a uma grave crise acometer a democracia representativa no País, ao tempo em que, por outro lado, vimos surgir e se consolidar aquilo que passamos a chamar de “democracia participativa”.

Essa aproximação entre a sociedade civil organizada e o Estado no seio das políticas públicas contribui para mudanças políticas e materiais dos cidadãos, sobretudo porque a participação social tem influência em um processo que, em parte, tem potencial para inverter as prioridades em favor de grupos subalternizados. A partir dessa participação, os movimentos sociais têm a oportunidade de disputar suas pautas de interesse, em melhores condições, em relação a outros agentes.

A política torna-se mais plural quando conta com um maior número de segmentos sociais envolvidos em

processos de discussão, consulta e deliberação. Sabe-se, no entanto, que o resultado de um processo mais participativo naturalmente leva um tempo maior de duração e maturação. Construir junto é sempre mais difícil, afinal, é preciso haver negociação entre os mais diversos interesses, abordagens e compreensões de indivíduos, grupos e comunidades sobre determinado assunto. A questão da participação social nas políticas públicas evidencia a necessidade de se conjugar a diversidade que há na sociedade, do ponto de vista dos diferentes sistemas de valores e práticas socioculturais.

Em um mundo cada vez mais globalizado, o tema das diferenças tem ganhado atenção e aponta para a necessidade de formulação de políticas públicas mais democráticas e que representem a diversidade da sociedade, tendo como horizonte a garantia dos direitos humanos, a cidadania e a promoção da própria diversidade.

Ponderar, portanto, sobre participação e diversidade nas políticas públicas é, sobretudo, refletir acerca do exercício da democracia, em como torná-la um processo ativo,

inclusivo e dinâmico na vida pública do País e, também, intrínseco às nossas ações mais cotidianas. Nesse contexto, é preciso sublinhar o papel fundamental das administrações municipais para o êxito de um modelo de democracia mais participativa e plural, uma vez que os cidadãos vivem na cidade e é nela que se relacionam socialmente e constroem suas vidas. Cabe ao poder municipal criar instrumentos para que o exercício da cidadania não esteja limitado ao direito de votar e ser votado, dando aos munícipes condições de colaborar na construção do espaço público, encarando-o não apenas como sujeito passivo, mas como agente ativo e propositivo das políticas públicas. É justamente no âmbito municipal que a gestão compartilhada da Praça CEU se realiza, com o intuito de articular e envolver uma diversidade de vozes, por meio de indivíduos e coletivos representativos de vários segmentos daquele território, na formulação, na execução e no acompanhamento de sua gestão.

Entretanto, se até pelo menos 2016 era perceptível, entre avanços e retrocessos, um movimento de estímulo à participação social nos

rumos das políticas públicas no País, especialmente das políticas culturais, nota-se um arrefecimento e até mesmo um movimento contrário a qualquer iniciativa que envolva processos de escuta e atuação da sociedade. Atesta essa percepção, por exemplo, a publicação do Decreto nº. 9759/2019, em que o governo federal encerrou comitês, comissões, grupos, juntas, equipes, mesas, fóruns, salas e qualquer outra denominação dada a colegiados que não tenham sido criados por lei, além de ter revogado o Decreto nº 8243/2014, da Política Nacional de Participação Social (PNPS). A justificativa dada pelo governo seria a necessidade de desburocratizar e permitir maior eficiência, alegando que esses conselhos atravancam o desenvolvimento, conforme noticiado pela imprensa no período⁵.

Enfraquecer ou extinguir instâncias de participação social vai de

⁵ A extinção de conselhos federais com a participação da sociedade civil foi amplamente divulgada pela imprensa no período, a exemplo da matéria publicada pelo jornal Folha de S. Paulo, em 14/04/2019, disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2019/04/bolsonaro-enaltece-extincao-de-conselhos-federais-com-atuacao-da-sociedade-civil.shtml>. Acesso em: 13 ago. 2022.

encontro ao aperfeiçoamento da democracia e atende a um projeto secular de manutenção de poder, pautado em modelos excludentes, elitistas e centralizadores de política. Ações de desmonte como as adotadas pelo atual governo, que ameaçam a continuidade de iniciativas que se pretendem mais plurais, que abrem à possibilidade de escuta, interlocução, negociação ou controle social por parte de indivíduos e coletivos de diferentes posicionamentos, valores e origens na sociedade, tornam ainda mais relevantes e urgentes propostas como as Praças CEU, justificando, inclusive, terem seus modelos de gestão como objetos de investigação. Vale frisar ainda que, a despeito da paralisação de vários programas do MinC e sua redução à condição de Secretaria Especial, a partir de 2019, o programa continuou, atravessou governos e gestões de diferentes partidos e ideologias e permaneceu.

Diante desse contexto, o presente estudo se debruça sobre a experiência do programa Praça CEU – Centro de Artes e Esportes Unificados, sob a ótica da diversidade e da participação, elementos fundamentais da democracia, com o intuito de

compreender os processos de constituição, efetivação e funcionamento do modelo de gestão compartilhada entre o poder público e a comunidade local proposto no âmbito do programa, assim como as atividades realizadas e os usos e apropriações que se dão desses equipamentos. Dessa forma, buscamos refletir sobre o envolvimento da sociedade civil na gestão das Praças, a fim de analisar se esse modelo contribui para tornar tais espaços mais democráticos, republicanos, com o olhar mais plural e fortes laços de pertencimento entre a comunidade e o equipamento, ou se a institucionalização de um modo de operar a gestão tolhe e/ou afasta a população, uma vez que esse modelo pode não fazer sentido ou não ter lógica para aquela comunidade.

A diversidade cultural compreende os diversos modos pelos quais indivíduos e coletivos se expressam, se identificam, se diferenciam e se afirmam; e todas as formas de manifestação cultural têm sua importância, sendo um direito universal de todos os humanos, sem qualquer distinção, criar livremente suas próprias expressões culturais,

bem como acessar a outras manifestações e estruturas simbólicas. Barros (2008) ressalta que a diversidade não se constitui como um mosaico harmonioso, mas um conjunto de opostos, divergentes e contraditórios. A diversidade cultural é cultural e não natural, ou seja, ela resulta das trocas entre os sujeitos, grupos sociais e instituições a partir das diferenças, mas também das desigualdades, tensões e conflitos (BARROS, 2008, p. 18). Reconhecer esse tensionamento, que é intrínseco à diversidade, é fundamental para compreendê-la nas suas ambiguidades e renunciar à ideia ingênua de acreditar na existência de uma “diversidade necessariamente boa” (BERNARD, 2003).

As discussões sobre diversidade ganharam força no pós-guerra, na década de 1950, e consolidaram-se na agenda internacional a partir de organismos multinacionais. Esse contexto tornou evidente a relação entre diversidade cultural, desenvolvimento e democracia. O mundo cada vez mais globalizado fez emergir a questão das diferenças, apontando para a necessidade de formulação de

políticas públicas democráticas e que representem a diversidade da sociedade. Essa diversidade deve estar representada em todas as esferas e dimensões, e, para tanto, a participação social é fundamental nesse processo.

No Brasil, observa-se que a sociedade civil esteve apartada dos processos decisórios sobre estratégias e ações no campo da cultura em quase todos os principais momentos da trajetória das políticas culturais brasileiras. É contemporânea a compreensão de que uma política pública deve ser elaborada a partir de um debate crítico com a sociedade civil, envolvendo o maior número possível de agentes e atores sociais, e não um movimento estabelecido unicamente pelo Estado, que determina por si só o que será colocado em ação, quais práticas culturais deverão ser exercidas e consumidas pela população, ou, ainda, como será o atendimento dos interesses das diversas expressões culturais existentes no país (CALABRE, 2009). As bases para a prática dessa participação estão alicerçadas e garantidas pela Constituição Federal promulgada em

1988. Desde então, a democracia brasileira vem colecionando inúmeras iniciativas que envolvem a participação da sociedade civil organizada em espaços de decisão, seja consultivo ou deliberativo, junto à administração pública. Entre elas, é possível citar, por exemplo, os conselhos e as conferências nos três níveis da federação; plebiscitos, referendos e projetos de lei de iniciativa popular; audiência pública e orçamento participativo; etc. A participação social vivenciada no programa Praças CEU é um exemplo no âmbito das políticas públicas de cultura.

Como recorte para o estudo, tomamos como base as três Praças instaladas em diferentes localidades da cidade de Feira de Santana, na Bahia: Praça CEU Jardim Acácia, Praça CEU Cidade Nova e Praça CEU Aviário⁶. Inauguradas no mesmo dia, em 1º de julho de 2016, as Praças estão inseridas em comunidades que

⁶Até dezembro de 2020, a Bahia já contava com 18 unidades inauguradas e duas com obras concluídas nas cidades de Alagoinhas, Camaçari, Dias D'ávila, Euclides da Cunha, Feira de Santana, Irecê, Itaberaba, Itabuna, Jacobina, Juazeiro, Lauro de Freitas, Luís Eduardo Magalhães, Paulo Afonso, Porto Seguro, Salvador, Santo Antônio de Jesus, São Sebastião do Passé e Vitória da Conquista.

guardam características e histórias próprias. Assim, vale refletir sobre qual é a efetividade e a aplicabilidade do modelo de gestão proposto e, sobretudo, em que medida os discursos de participação social e diversidade cultural se materializam ou não nessas três Praças.

Feira, como é costumeiramente chamada, é a segunda cidade mais populosa da Bahia e uma das primeiras entre as cidades interioranas das regiões Norte, Nordeste, Centro-Oeste e Sul do Brasil, sendo considerada um importante centro urbano, político, educacional, comercial e cultural. A cidade tem o terceiro maior produto interno bruto (PIB) do estado e o maior entre as cidades do interior da região Nordeste, por conta do significativo centro comercial e industrial que abriga. Porém, apesar do grande dinamismo econômico, há uma enorme desigualdade social na cidade.

O que é o programa Praça CEU?

O lançamento do edital do programa Praça CEU foi feito no último ano da segunda gestão do presidente Luiz Inácio Lula da Silva (2003-2006/2007-2010), em 2010,

originalmente chamado de Praça do PAC. Era o começo de uma iniciativa que vinha sendo discutida dentro do Ministério da Cultura (MinC) desde pelo menos o ano de 2003, início da gestão de Gilberto Gil. Era interesse do MinC e seus gestores da época encontrar alternativas para suprir a defasagem da infraestrutura cultural do País. Exemplos desse movimento foram os projetos Bases de Apoio à Cultura (BAC)⁷ e o programa Mais Cultura⁸.

Este último, concebido como PAC da Cultura e criado pela Secretaria de Articulação Institucional do MinC, foi emblemático e decisivo para o que viria a ser o programa Praças CEU anos mais tarde. Ambos os projetos previam em alguma

⁷ As BACs foram propostas nos primeiros anos da gestão Gil e tinha por objetivo instalar estruturas em áreas periféricas, com a finalidade de apoiar a produção cultural comunitária. No entanto, o projeto não foi adiante por falta de recursos e as duas primeiras BACs anunciadas pelo Ministério, no RJ e no DF, não chegaram a ser instaladas (VELOSO, 2015).

⁸ Criado em 2007, o Programa Mais Cultura, que integrava PAC 1, tinha a expectativa de incluir a cultura no debate sobre o desenvolvimento do País a partir da ampliação dos investimentos em infraestrutura de forma articulada às políticas e ações em consolidação pelo MinC, incluindo o Cultura Viva, ações de livro e leitura, de audiovisual e de desenvolvimento da economia da cultura (MINC, 2015).

medida a participação e o envolvimento da sociedade civil na gestão dessas iniciativas, o que permitiu ao MinC o desenvolvimento de uma série de metodologias de trabalho com vistas à mobilização e apropriação da população.

Dessa forma, tanto as BACs, em 2003-2004 quanto o Mais Cultura, em 2007, são considerados a origem conceitual do programa Praças do PAC, e o PAC, por sua vez, a sua viabilização financeira, a possibilidade

de concretização, sem o qual, provavelmente, não teria sido possível. Dados do governo apontam que ao assumir a coordenação das Praças, o MinC elevou o seu orçamento em R\$765,3 milhões, totalizando R\$2,1 bilhões em 2011, ano seguinte ao lançamento do edital das Praças (MinC, 2015). Ou seja, o significativo aporte de recursos públicos por parte do governo federal tornou possível a realização do programa.

Quadro 1 - Da origem ao lançamento do Programa Praças CEU

| 2003-2004 | 2007 | | 2010 | |
|---|---|-----------------------|---|--------------------------------------|
| BACs | PAC 1 | Programa Mais Cultura | PAC 2 | Lançamento do Programa Praças do PAC |
| Sem dotação orçamentária o projeto não é realizado. | A 1ª etapa do PAC é a viabilização financeira do Programa Mais Cultura. Conformação de uma metodologia de trabalho. | | As BACs e o Mais Cultura são a origem conceitual e o PAC 2 a viabilidade financeira do Programa Praças do PAC. Consolidação de uma metodologia de trabalho. | |

Fonte: elaborado pelos autores.

Devido à expertise adquirida com o Mais Cultura, o MinC pôde contribuir significativamente para a conformação do programa, influenciando fortemente o projeto, sobretudo no modelo arquitetônico e na metodologia para mobilização social e de constituição dos grupos gestores dos equipamentos. Por conta dessa experiência, o MinC assumiu a coordenação do programa perante os

demais ministérios envolvidos (Esporte, Desenvolvimento Social e Combate à Fome, Justiça e Trabalho e Emprego), a partir do ano de 2011, com o consentimento da Casa Civil e Ministério do Planejamento.

Uma vez elaborado o projeto do programa Praça do PAC com a participação dos cinco ministérios anteriormente referenciados e publicado o edital em 2010, as

primeiras Praças começaram a ser inauguradas a partir de 2012. Nesse período foi criada, dentro do Ministério da Cultura, a Diretoria de Programas Especiais e Infraestrutura Cultural⁹, por meio do Decreto nº 7.743, de 31 de maio de 2012, que passou a se responsabilizar pelo programa.

No ano seguinte, na ocasião da III Conferência Nacional de Cultura, realizada entre novembro e dezembro de 2013, o MinC, tendo à frente Marta Suplicy, estabeleceu quatro programas prioritários¹⁰, entre os quais estava a criação e descentralização de equipamentos culturais por meio da construção dos Centros de Artes e Esportes Unificados (BARBALHO, 2015, p.11).

⁹ A Diretoria de Programas Especiais e Infraestrutura Cultural foi criada em 2012, dentro da Secretaria Executiva, na gestão Ana de Holanda. Em 2016, na gestão Marcelo Calero, a Diretoria ganhou *status* de Secretaria, tornando-se Secretaria de Difusão e Infraestrutura Cultural, cuja função era buscar parcerias com prefeituras e governos estaduais para apoiar melhorias e modernização de equipamentos públicos como bibliotecas, teatros e centros culturais. A SEINFRA era composta por duas diretorias: 1. Gestão de obras e equipamentos culturais e 2. Projetos de infraestrutura cultural. No governo Bolsonaro, a SINFRA voltou a ser diretoria.

¹⁰ As outras três prioridades estabelecidas na III Conferência Nacional de Cultura foram: 1. Implantar o Vale-Cultura; 2. Fortalecer a presença do Brasil no mundo por meio do *soft power*; e 3. Implantar o SNC (BARBALHO, 2015, p.11).

A criação dos CEUs foi incorporada e ampliada na meta 33 do Plano Nacional de Cultura (PNC), instituído pela Lei nº 12.343, de 2 de dezembro de 2010, no qual estabelece que 1.000 espaços culturais integrados a esporte e lazer estarão em funcionamento no país até 2020. Porém, segundo o site do PNC que disponibiliza um acompanhamento *pari passu* do cumprimento do Plano, o percentual de alcance da meta, até 2018, em relação ao ano de 2020, foi de 19%¹¹.

Seguindo uma tendência já histórica das políticas culturais brasileiras, desde a sua criação o programa sofreu com as instabilidades ocasionadas pelas mudanças de gestão e tensões políticas internas e externas ao Ministério da Cultura. O programa não era consenso dentro do Ministério, pois havia um grupo que defendia que a aplicação dos recursos deveria ter sido destinada ao programa Cultura Viva, que até então apresentava bons resultados e muita repercussão, provocando disputas e desconfortos internos. No entanto, o

¹¹ CF. PNC. Disponível em: <http://pnc.cultura.gov.br/category/metas/33/>. Acesso em: 13 abr. 2021.

recurso das Praças CEU era extra-MinC, ou seja, não “pertencia” ao ministério, e era destinado para utilização exclusiva em infraestrutura. Nota-se que foi estabelecido dentro do ministério um falso dilema, uma vez que o recurso não teria sido utilizado no Cultura Viva se não houvesse o programa Praça CEU, pois não se tratava de uma possibilidade automática, além do que, os programas poderiam, se houvesse interesse interno, convergir e articular medidas e ações, pois são complementares, fortalecendo-se mutuamente.

Esse contexto impôs ao programa certo isolamento e pouca ênfase interna. O que explicaria, em certa medida, mesmo diante do grande volume de recurso investido e do alinhamento às principais diretrizes do ministério, a pouca visibilidade e conhecimento externos, até mesmo entre agentes e pesquisadores das políticas culturais e profissionais atuantes no segmento dos espaços culturais.

Dentre os gestores que estiveram à frente do MinC a partir de 2010, a ex-ministra Marta Suplicy (2012-2014) foi uma das principais

articuladoras para que o programa avançasse e conquistasse maior atenção dentro da pasta. Foi na gestão Suplicy que o programa foi renomeado para Centro de Artes e Esportes Unificados, e estabelecida a sigla CEU, mesmo não fazendo jus ao nome por extenso, com o claro objetivo de vinculá-lo aos Centros de Educação Unificados (CEU) instalados nas periferias de São Paulo entre os anos de 2001 e 2004, quando foi prefeita da cidade, e que se tornaram marca de sua gestão.

Com a saída de Suplicy, no final de 2014, e o retorno de Juca Ferreira, entre 2015 e 2016, o programa voltou a perder a atenção dentro do ministério, mesmo já tendo àquela altura 100 unidades inauguradas pelo País. Novamente imperava a disputa com o Programa Cultura Viva. Apenas com a saída de Juca, pós-*impeachment*, e a criação da Secretaria de Infraestrutura Cultural, em 2016, tendo à frente do ministério Marcelo Calero, o programa teria voltado a ter mais ênfase.

Em junho de 2019, com o rebaixamento do MinC ao *status* de Secretaria Especial, sob a tutela do recém-criado Ministério da Cidadania,

no primeiro ano do governo Jair Bolsonaro (então do PSL), o Programa passou a ser designado pelo nome Estação Cidadania – Cultura e depois Pracinha da Cultura, nome atual. Não houve, no entanto, por parte do governo, explicações formais sobre as motivações para as alterações de nome, uma vez que o programa não passou por mudanças ou ampliação dos seus objetivos e funções que justificassem tal fato. Estação, inclusive, é uma denominação que não faz alusão ao projeto e seus objetivos, como é possível identificar em relação ao nome Praça, por exemplo.

As gestões de 2019 em diante

foram paulatinamente suprimindo informações, notícias e documentos que estavam disponibilizados no portal oficial das Praças, a exemplo dos resultados das pesquisas anuais feitas desde 2015, com vistas ao monitoramento da execução do programa. A última postagem no site foi feita em 31 de julho de 2020, um mês após o ator Mário Frias assumir a gestão da pasta da Secretaria Especial de Cultura.

No quadro-síntese a seguir, identificamos as fases do programa em cada gestão do ministério entre 2003, sete anos antes do lançamento do edital, e maio de 2022.

Quadro 2 - Fases do Programa Praças CEU

| Gestor | Período | Realizações |
|--|---------------------|--|
| Gestão Luiz Inácio Lula da Silva (PT) | | |
| Gilberto Gil | jan 2003 - jul 2008 | - Origem conceitual do Programa Praça CEU, com as BACs e o Programa Mais Cultura. - Acesso a recursos para infraestrutura cultural através do PAC 1. |
| Juca Ferreira | jul 2008 - dez 2010 | - Fortalecimento do Programa Mais Cultura e conformação do Programa Praças do PAC junto a outros ministérios, sob tutela da Casa Civil. - Publicação do edital do Programa Praças do PAC. - Inclusão do Programa como meta do PNC. |
| Gestão Dilma Rousseff (PT) | | |
| Ana de Hollanda | jan 2011 - set 2012 | - Criação da Diretoria de Projetos Especiais e Infraestrutura Cultural. - Assinatura dos primeiros Termos de Cooperação entre o MinC e as Prefeituras. - Início das primeiras obras. |
| Marta Suplicy | set 2012 - nov 2014 | - Renomeado para Programa Centros de Artes e Esportes Unificados (CEUs). - Incluído pelo MinC como Programa prioritário. - Inauguração das primeiras Praças (Toledo e Pato Branco, no Paraná). |

| | | |
|--|------------------------------|--|
| | | <ul style="list-style-type: none"> - Realização da TEIA Nacional da Diversidade, quando houve a realização de um curso para gestores das Praças CEU. - Início das obras das Praças CEU da cidade de Feira de Santana. - Inauguração da primeira Praça CEU na Bahia, em Luís Eduardo Magalhães. |
| Ana Cristina Wanzeler (interina) | nov 2014 - dez 2014 | - Realização do Seminário Nacional de Capacitação para Gestores e Comunidades dos CEUs. |
| Juca Ferreira | jan 2015 - mai 2016 | - Convênios para pesquisa sobre 1. boas práticas realizadas no âmbito da gestão das Praças, 2. desenvolvimento da intersectorialidade no Programa; e 3. Sistema de Gestão. |
| Gestão Michel Temer (MDB) | | |
| Marcelo Calero | mai 2016 - nov 2016 | <ul style="list-style-type: none"> - Criação da Secretaria de Difusão e Infraestrutura Cultural. - Inauguração das Praças de Feira de Santana (BA) (Praça Aviário, Praça Cidade Nova, Praça Jardim Acácia). |
| Roberto Freire | nov 2016 - mai 2017 | Não identificamos realizações. |
| João Batista de Andrade (interino) | mai 2017 - jul 2017 | - Lançamento das cartilhas temáticas – coleta de boas práticas das Praças CEU (consultoria realizada em parceria com a UNESCO). |
| Sérgio Sá Leitão | jul 2017 - dez 2018 | <ul style="list-style-type: none"> - Lançamento do novo Sistema de Gestão (e-Praças). - Inauguração da primeira Praça CEU de Salvador (BA), no bairro de Valéria. - Realização de pesquisa sobre indicadores sociais das Praças, realizada pela UFPE. - Inauguração da 185ª Praça CEU. |
| Gestão Jair Bolsonaro (PL)* | | |
| Henrique Pires | jan - ago 2019 | <ul style="list-style-type: none"> - Extinção do Ministério da Cultura e criação da Secretaria Especial da Cultura (Secult), vinculada ao recém-criado Ministério da Cidadania. - O Programa é renomeado para Estações Cidadania – Cultura, em maio de 2019. |
| Ricardo Braga | set - out 2019 | Não identificamos realizações. |
| Roberto Alvim | nov 2019 - jan 2020 | |
| Regina Duarte | mar - jun 2020 | |
| Mário Frias | jun 2020 - mar 2022 | <ul style="list-style-type: none"> - Alteração do nome do programa de Estação Cidadania-Cultura para Pracinhas da cultura, sob a responsabilidade da SEINFRA. - Última atualização do site oficial do programa foi em julho de 2020, no início da gestão Frias. |
| Hélio Ferraz de Oliveira | mar 2022 até a presente data | - Ausência de atualização no site oficial do Programa. |
| *A partir do governo Jair Bolsonaro a pasta da cultura perdeu o <i>status</i> de ministério, passando a figurar na estrutura governamental como uma secretaria especial, primeiramente vinculada ao Ministério da Cidadania e em seguida ao Ministério do Turismo. | | |

Fonte: Elaborado pelos autores a partir de entrevistas com gestores do MinC, em 2017, e relatórios publicados no site oficial das Praças CEU.

A gestão compartilhada das Praças CEU de Feira de Santana

As Praças CEU de Feira de Santana foram inauguradas em 2016 e estiveram, primeiramente, sob a gestão da Secretaria Municipal de Cultura, Esporte e Lazer (SECEL) por ao menos um ano quando é assumida pela Fundação Municipal de Tecnologia da Informação, Telecomunicação e Cultura Egberto Tavares Costa (FUNTITEC) até setembro de 2019. Nesse período, destaca-se o protagonismo das ações de cultura e esporte, com uma série de projetos voltados para essas duas áreas. No entanto, por questões financeiras, a gestão é transferida para a Secretaria Municipal de Desenvolvimento Social (SEDESO), atual responsável pelos empreendimentos no município.

O processo de mobilização social¹² para a constituição dos grupos de gestão ocorreu no primeiro semestre de 2016, que desembocou na elaboração do Estatuto do grupo

gestor e do Regimento interno da Praça e na formação de três grupos, um de cada CEU. Contudo, a publicação dos membros em diário oficial só ocorreu mais de um ano depois, em dezembro de 2017, segundo representantes dos grupos, por indefinição dos nomes que iriam representar do poder público no colegiado.

Cada grupo de gestão é composto por 18 membros, sendo cada terço (6 pessoas) composto por representantes da sociedade civil (entidades), comunidade (moradores) e do poder público. Os grupos estão com os mandatos expirados desde dezembro de 2019 e, até o momento, não houve novas eleições. Apesar de legalmente os grupos não terem mais direitos e obrigações, há um respeito por parte do poder público e aqueles que permanecem próximos continuam tendo suas opiniões e sugestões considerados. Nas três Praças, percebe-se que os grupos de gestão ainda aglutinam as demandas locais e são ponto focal e mobilizador de discussões e interesses das comunidades. Contribui para essa articulação o fato de os grupos serem compostos por um terço de entidades

¹² O processo de mobilização social é uma etapa essencial na implantação do programa Praça CEU no município, imposto como condição obrigatória no convênio assinado entre prefeitura e governo federal, e espera-se que seja um instrumento a contribuir na futura gestão do espaço.

atuantes na comunidade. Ou seja, as chances são maiores de haver uma organização das agendas e pautas de interesses de determinados grupos e melhores condições de organização e diálogo.

Entre as entidades, estão associações religiosas, associações de moradores, instituições filantrópicas, conselhos municipais, grupos de esportes, ONGs,

organismos de movimentos sociais, grupo de mulheres e coletivos e associações culturais. Os representantes das comunidades, de modo geral, são moradores dos bairros onde estão inseridas as Praças, e os representantes do poder público estão vinculados às pastas da cultura, esporte, assistência, educação e saúde.

Quadro 3 - Representantes dos Grupos de gestão das Praças CEU de Feira de Santana

| Praça CEU | Representantes | | |
|---------------|---|--|--|
| | Entidades | Comunidade | Poder público |
| Cidade Nova | <ol style="list-style-type: none"> 1. Conselho Local de Saúde 2. Grupo de Artes Marciais 3. Paroquia Nossa Senhora das Graças 4. Instituto Antônio Gasparini (IAG) 5. Movimento Nacional da População de Rua (núcleo Feira de Santana) 6. Agentes Comunitários de Saúde | Representantes da Comunidade (6 pessoas/grupo) | <ol style="list-style-type: none"> 1. Coordenador Geral 2. Cultura 3. Esporte 4. Educação 5. Saúde 6. Assistência Social |
| Jardim Acácia | <ol style="list-style-type: none"> 1. Grupo de Karatê 2. Dispensário Santana 3. Grupo de Futebol 4. Grupo de Basquete 5. Grupo de Capoeira 6. Grupo de Jovens | | |
| Aviário | <ol style="list-style-type: none"> 1. Grupo de Mães de Alunos da Escola Municipal Josenita Neri Boaventura 2. Associação de Moradores 3. Conselho da Comunidade 4. Igreja Católica Nossa Senhora Auxiliadora 5. Grupo de Mulheres 6. Igreja Evangélica Quadrangular | | |

Fonte: Feira de Santana, 2017a; 2017b; 2017c. Elaborado pelos autores.

As Praças estão em funcionamento na cidade desde o segundo semestre de 2016 com investimento inicial na ordem de R\$ 7.540.000,00¹³, o que representa 62% e 26%, respectivamente, do montante investido pelos órgãos SECEL e SEDESO no ano de 2019, o que aponta para a importância desses espaços para a administração municipal. No entanto, embora tenham sido concebidas seguindo os preceitos determinados em convênio e documentos referenciais do programa que exigem a implantação de gestão compartilhada entre poder público e sociedade civil, observamos equívocos, falhas e incompletudes na operacionalização desse modelo de gestão. Mas identificamos também pontos positivos que evidenciam as potencialidades dessa política pública que, a despeito das diversas mudanças de gestão e diretrizes institucionais pelas quais passou desde sua implantação em 2010 e que

interferiram no seu desenvolvimento e, por certo, no cumprimento ao que se propunha quando criada, ainda assim provoca impactos significativos nas comunidades onde está inserida.

Fases e níveis de participação dos grupos de gestão e órgãos públicos municipais

A partir de entrevistas com gestores federais e municipais e membros dos grupos de gestão e do acompanhamento da gestão das Praças CEU de Feira de Santana¹⁴, identificamos e categorizamos ao menos quatro momentos bem delimitados e particulares que dizem respeito a participação da sociedade civil na gestão compartilhada daqueles empreendimentos, considerando o período de recorte do estudo, 2016 a 2020:

1. Desconfiança: no primeiro momento, antes da convocação e apresentação formal por parte do poder público sobre o programa Praça CEU, as comunidades acreditavam

¹³ Valor investido pelo governo federal com recursos do PAC para construção civil e equipar as Praças. Foram investidos R\$ 2.020.000,00, em cada uma das Praças Aviário e Jardim Acácia, e R\$ 3.500.000,00 na Praça Cidade Nova, de acordo com o site oficial do programa: <http://pracinhas.cultura.gov.br/>. Acesso em: 29 ago 2022.

¹⁴ Foram realizadas 23 entrevistas, entre os anos de 2017 e 2020, com gestores públicos das instâncias federal e municipal, membros dos grupos de gestão e funcionários das Praças CEU da cidade Feira de Santana na Bahia, além de pesquisa documental sobre o programa.

tratar-se de uma iniciativa eleitoreira e/ou de um empreendimento comercial. Havia, portanto, uma atmosfera de descrença e desconfiança que foi se dissipando aos poucos;

2. Conquista: em seguida, com o processo de mobilização social concluído, os grupos de gestão definidos e as Praças inauguradas, as comunidades e os principais atores envolvidos no processo de gestão demonstravam entusiasmo no desenvolvimento do programa na comunidade. Essa fase é marcada por muitas transformações, afinal é o momento em que a Praça sai do plano das ideias e torna-se uma realidade palpável, no qual os membros dos grupos de gestão ocupam papel fundamental no processo;

3. Divergências e descumprimentos: com o início das atividades das Praças, os membros do grupo gestor, sobretudo os representantes da sociedade civil sentem-se aliados das decisões. Esse sentimento é recorrente nas três Praças, com especial destaque para o CEU Aviário. As cobranças por programação de acordo com os interesses locais e manutenção da

estrutura física são constantes, com respostas morosas por parte do poder público. Esse momento é marcado também pela ausência dos representantes do terço referente aos órgãos da administração pública nas reuniões ordinárias do grupo gestor;

4. Frustração e cansaço: o permanente “descompromisso” do poder público foi gerando desânimo e descrença na gestão compartilhada, que para alguns representantes dos grupos de gestão, inclusive, parece não existir para além dos documentos e discursos. Nota-se um cansaço por parte da sociedade civil em participar, sugerir e criticar e não ter retornos efetivos e com a agilidade, emergência e urgência que as demandas sociais exigem. Alguns apontam, inclusive, para uma certa encenação da participação, como se ela não fosse, de fato, efetiva.

A desconfiança inicial da primeira fase deu lugar ao entusiasmo a partir das ações de mobilização levadas a cabo pela prefeitura. Apesar de aparentemente bem-sucedida tendo em vista a finalização dos produtos a que se pretendia – a formação dos grupos de gestão e a elaboração do Estatuto e Regimento,

vale analisar criticamente a etapa de mobilização social, pois ela ajuda a compreender o que viria a se tornar a gestão compartilhada posteriormente e a entender até onde se permitiu a participação da sociedade civil naquele processo.

Etapa obrigatória e anterior a inauguração da Praça, a mobilização social foi realizada a partir de metodologias pré-elaboradas disponibilizadas pelo então Ministério da Cultura, que já haviam sido testadas e aplicadas em diversas localidades pelo País. O intuito dessa fase é criar uma relação de pertencimento entre a comunidade e a praça, evitando que a instalação do empreendimento chegue como um corpo estranho e se aposse da paisagem, sem qualquer vínculo efetivo e afetivo com as pessoas e o local.

Apesar de bem-intencionadas, as mobilizações em Feira promoveram um processo participativo estimulado por meio do recebimento de produtos alimentícios, a exemplo de lanches, como forma de atrair as pessoas. O fato de vivermos em um país em que a dignidade alimentar ainda é uma questão muito séria, o direito à

alimentação saudável e diária nunca deveria ser posta como moeda. Além disso, as ações de mobilização social estavam concentradas na aplicação de ferramentas tecnicistas e lúdicas, as discussões eram pouco reflexivas e esvaziadas de qualquer debate mais aprofundado sobre os contextos políticos, institucionais e sociais e sobre as estruturas de poder e práticas contra hegemônicas.

Nesse sentido, valem as reflexões de Barros (2020) sobre o “uso de metodologias ancoradas na encenação da participação mediada pelo diálogo” em que o autor afirma que muitas vezes essas estratégias encobrem desigualdades de poder. Para Barros, a utilização de “práticas lúdicas se apresentam como biombo das relações de poder e esvaziam o espaço reflexivo, a autonomia de escolhas, as possibilidades de efetiva apropriação” (2020, p. 169). Práticas participativas a que se destinam quebrar paradigmas e construir relações verdadeiramente horizontais, exigem, em certa medida, uma “radicalidade política, epistêmica e emocional” (SANTOS, 2002; BARROS, 2020).

No entanto, a despeito da

promoção de uma participação utilitarista, com vistas a entrega de um produto final, é preciso reconhecer que a etapa de mobilização tornou o programa conhecido nas comunidades de Feira e entusiasmou as pessoas com as oportunidades que poderiam ser geradas pela presença das Praças nos bairros. Uma vez formados os grupos de gestão, o nível de envolvimento dos membros não foi linear e igualitário entre eles. Alguns se implicaram mais que outros no processo e suas opiniões e posições sobre o modelo de gestão, invariavelmente, refletem o grau de comprometimento de cada um. Se, de um lado, é possível notar maior atuação dos membros da sociedade civil e entidades, do outro constata-se a ausência dos representantes do poder público nas reuniões ordinárias que deveriam ser realizadas mensalmente. Ou seja, as decisões que deveriam ser tomadas coletivamente, a partir do debate permanente com a participação de membros com diferentes olhares, valores e vínculos institucionais, eram inviabilizadas porque a participação dos representantes do poder público era precária ou inexistia. Esse

contexto denota a fragilidade do modelo e demonstra que o poder deliberativo concedido pelo estatuto aos grupos não era efetivo. Ao final, de modo geral, as decisões eram tomadas pela prefeitura e comunicadas aos grupos, que se contrapunham em casos isolados, como relatado pelas moradoras do Aviário em relação as modalidades de cursos de artes ofertados, por exemplo.

Diante desse cenário, a frustração e o cansaço daqueles que se envolveram mais firmemente foi ficando latente e mesmo acreditando na transformação que as Praças poderiam provocar nas comunidades, a gestão compartilhada em si era objeto de muitas críticas. O programa CEU na cidade de Feira de Santana não conseguiu imprimir relações e diálogos verdadeiramente horizontais nos grupos de gestão, algo que se esperaria em processos que se pretendem efetivamente colaborativos.

Se considerarmos, por exemplo, as tipologias de níveis de participação cidadã criadas pela autora Sherry Arnstein (1969)¹⁵, a experiência da

¹⁵ A escada de participação social desenvolvida por Arnstein (1969) é composta

gestão compartilhada das Praças CEU de Feira de Santana estaria no estágio da pouca concessão de poder, classificada entre o terceiro e quarto degrau da escala criada pela autora. Nesses níveis, a participação do cidadão é restrita a ouvir e ser ouvido, fornecer informações e ser consultado, mas o poder de decisão permanece com os “poderosos”, que, nesse caso, seria o poder público. A autora alerta que, quando a participação está restrita a esses níveis, não há continuidade, tampouco há garantia de mudanças estruturais, inclusive na centralização do poder, mantendo-se o *status quo*.

por oito degraus, que vai do menor ao maior nível de participação: 1. Manipulação e 2. Terapia, que são os níveis de “não-participação”, degraus em que a população não participa nos processos de planejamento, mas são alvo do “ensinamento” por parte dos tomadores de decisão; 3. Informação e 4. Consulta, avançam a níveis de concessão limitada de poder que permitem espaços de escuta e interlocução. No entanto, a população não tem o poder para assegurar que suas opiniões serão aceitas por aqueles que detêm o poder; 5. Pacificação, consiste em um nível superior dessa concessão limitada de poder, pois permite que a população aconselhe os poderosos, mas retém na mão destes o direito de tomar a decisão final; 6. Parceria, no qual os cidadãos podem participar e negociar de igual para igual com aqueles que tradicionalmente detêm o poder; 7. Delegação de poder e 8. Controle cidadão, o cidadão detém a maioria nos fóruns de tomada de decisão, ou mesmo o completo poder gerencial (ARNESTEIN, 1969 *apud* BARROS, 2020).

É possível considerar, no entanto, com base nos depoimentos coletados e analisando a gestão das Praças a partir das fases citadas acima, que houve momentos em que se alcançou o quinto degrau, denominado Pacificação, no qual se permite aos cidadãos aconselhar o poder público, mas se retém na mão destes o direito de tomar a decisão final. Observamos esse estágio, por exemplo, quando os futuros membros dos grupos de gestão, ainda na etapa de mobilização, sinalizavam necessidades de mudança e/ou correções nas obras ainda em curso e foram devidamente acatadas pela prefeitura em algumas situações.

Todavia, para subir aos degraus mais altos dos níveis de participação, a gestão compartilhada das Praças precisaria estabelecer o que Arnstein denomina de Parceira, que seria o sexto degrau, no qual é permitida a negociação “de igual para igual com aqueles que tradicionalmente detêm o poder” ou nos degraus 7. Delegação de poder e 8. Controle cidadão, em que “o cidadão detém a maioria nos fóruns de tomada de decisão, ou mesmo o completo poder gerencial” (ARNESTEIN, 1969 *apud* BARROS,

2020, p. 162). Mas esses estágios não foram alcançados e não há indicativos que apontem para uma evolução nesse sentido.

A participação social no âmbito do programa se dava de forma encenada, ou seja, embora a comunidade tivesse assento nos grupos de gestão, dois terços, diga-se de passagem, a negociação não era horizontal, tampouco deliberativa, como reza a Cartilha de Práticas de Gestão das Praças CEU, publicada pelo MinC em 2017. As discussões, inclusive, ficavam prejudicadas por conta da ausência dos membros do poder público.

Houve uma apropriação do discurso da participação social por parte da prefeitura municipal como forma de atender aos requisitos para implementação do programa na cidade e legitimar o processo, sendo realizada como uma formalidade burocrática.

Todavia, essa situação não foi pacífica. Membros da sociedade civil, em especial do grupo de gestão da Praça CEU Aviário, apontavam rotineiramente para o descumprimento dos documentos referenciais do programa. Inclusive, era comum nos depoimentos dos entrevistados do

poder público a informação de que a maior cobrança e contestação das decisões da prefeitura vinha do grupo de gestão daquela Praça.

Cabe destacar que a comunidade do Aviário tem um perfil que a distingue das outras duas. Nela identificamos um senso de solidariedade maior entre os moradores, que se reflete, por exemplo, no perfil dos eventos propostos na Praça – de cunho filantrópico e solidário, assim como pela história do bairro, que congrega diversos conjuntos habitacionais populares, alguns deles construídos por mulheres da própria comunidade enquanto seus maridos, pais e filhos trabalhavam fora. Esse senso solidário e articulador confere ao Aviário uma particularidade que repercute diretamente no nível de envolvimento de seus membros no grupo gestor da Praça.

No que diz respeito à participação dos órgãos públicos municipais, também identificamos e categorizamos, a partir da pesquisa realizada, ao menos três momentos que são bem nítidos, a saber:

1. Pré-inauguração: antes da inauguração das Praças, o programa

era coordenado pela Secretaria de Planejamento (SEPLAN) que buscava atender às normas estabelecidas em convênio para a garantia dos repasses dos recursos financeiros e técnicos por parte do governo federal. Essa fase abarca todo o período de inscrição e seleção no edital, obras das Praças e condução do processo de mobilização, que vai de 2010 a 2016;

2. Cultura e esporte: fase que marca a participação da Secretaria de Cultura, Esporte e Lazer (SECEL) e da Fundação Municipal de Tecnologia da Informação, Telecomunicação e Cultura Egberto Tavares Costa (FUNTITEC) à frente da gestão compartilhada das Praças, a partir de 2016 até pelo menos 2019, simbolizada no protagonismo das ações culturais e esportivas nas Praças, assim como contempla todo o primeiro mandato dos grupos de gestão;

3. Complexo da assistência social: o terceiro e atual momento diz respeito ao protagonismo do Centro de Referência de Assistência Social (CRAS), a partir da transferência de gestão para a Secretaria de Desenvolvimento Social (SEDESO). Essa fase é marcada ainda pela

deterioração das Praças, passados quatro anos de inauguradas, com a necessidade de inúmeras intervenções de requalificação e manutenção, assim como pelo fim dos mandatos dos grupos de gestão sem retomada de novas eleições.

Ao longo dessas três fases, notamos também, assim como em relação à participação dos membros dos grupos de gestão, limitações no que diz respeito à dimensão intersetorial do programa em âmbito municipal. Um dos eixos basilares do programa Praça CEU, a intersetorialidade prevê a ação conjunta de diferentes pastas municipais como “forma de gestão que possibilita a resolução de problemas de modo integral e não em partes, tendo como princípio entender o cidadão na sua complexidade e com suas demandas diversas” (MINC, 2017a, p. 4). Ou seja, é a possibilidade de ofertar de forma integrada várias políticas públicas, com vistas a contribuir na resolução articulada de problemas que tenham causas relacionadas entre si, além de otimizar os recursos disponíveis, possibilitando complementação e cooperação financeira entre setores e áreas.

Nesse sentido, a intersectorialidade proposta no programa vai ao encontro do que defende Vich sobre as políticas culturais (2014, 2017). Para o autor, elas devem estar articuladas com outras dimensões da vida social, como as políticas econômicas, da saúde, da habitação, do meio ambiente, de gênero, de segurança cidadã, do combate à corrupção, do contrário há o risco “que a cultura continue sendo vista como entretenimento ou como assunto para especialistas” (VICH, 2017, p. 50).

A atuação da SECEL, da FUNTITEC e da SEDESO, principais órgãos envolvidos na gestão das Praças, não garantiu a implementação de políticas públicas articuladas e perenes entre elas e outros órgãos, o que aponta para uma intersectorialidade superficial, frágil e dependente dos interesses e acordos político-partidários às quais os órgãos públicos municipais estão submetidos. Sobre esse último ponto, cabe registrar que, para garantir a governabilidade e o apoio na câmara de vereadores, o poder executivo da prefeitura dividia as secretarias municipais entre sua base de apoio. A coordenadora da Praça

CEU Aviário, Laiane Alves, revelou, por exemplo, a existência do “vereador do bairro”, pelo qual cidade é submetida a uma divisão de zonas de poder e influência. Se o “vereador do bairro” for influente e tiver acesso ao poder executivo, ele consegue mais recursos para a sua base eleitoral, do contrário, se ele não tiver força política para atrair recursos, não permite que outros o façam, que avance sobre sua base.

Nesse sistema, a elaboração e a implementação de políticas públicas ficam diretamente dependentes das circunstâncias e acordos partidários e institucionais, não raramente pouco republicanos e éticos. Situação que atesta o quanto o paternalismo e o clientelismo, expressões marcantes da trajetória política no Brasil e ainda muito presentes, são práticas nocivas que impedem a consolidação de uma cultura participativa e plural no país.

Além do cenário político-institucional pouco favorável à efetiva aplicação de novas práticas e modos de fazer, é preciso reconhecer que há ainda outros aspectos que contribuem para as limitações e incompletudes da gestão compartilhada no âmbito das Praças CEU de Feira de Santana, a

exemplo da diversidade da estrutura do modelo, da composição dos grupos de gestão e a forma de operacionalizar a proposta. Sobre esses e outros pontos tratamos no tópico a seguir.

Diversidade na estrutura, na composição e nos modos de gerir

A Cartilha de Práticas de Gestão das Praças CEU (MINC, 2017a) prevê que a diversidade nas Praças precisa ser ao menos de dois tipos: 1. de atividades, ou seja, agregar as secretarias municipais e departamentos que ofertem serviços nas áreas de cultura, assistência social, trabalho e emprego, esporte e lazer, prevenção à violência, educação e saúde coletiva, respeitando as características locais; e 2. de público, uma vez que deve atender a crianças, jovens, idosos, comunidades tradicionais, população indígena, diferentes vertentes religiosas, população negra, mulheres, pessoas com deficiência, população LGBT etc.

Além de considerar a diversidade na oferta de serviços e da população atendida – conforme sugere a referida publicação do antigo MinC, importante levar em conta também outros elementos que podem auxiliar

na mensuração desse aspecto na gestão compartilhada. Afinal a expectativa é que a diversidade não esteja limitada aos conteúdos e aos públicos, mas presente em todas as camadas e dimensões, que incluem ainda os modos de gerir, as dinâmicas locais, a comunicação do espaço, etc. Ou seja, a diversidade cultural deve estar presente como contexto, como princípio, como prática e como objeto de deliberações (BARROS, 2009; BARROS; LUCENA, 2010).

Nesse sentido, buscamos localizar iniciativas e indicativos que apontem para presença ou ausência de diversidade na gestão compartilhada das Praças, no que se refere à estrutura organizacional e administrativa do modelo proposto, ou seja, o conjunto de instrumentos utilizados como base legal para as decisões, a exemplo do Estatuto e Regimento, além de medidas de capacitação e treinamento das equipes; a composição dos grupos de gestão; as atividades realizadas e os públicos alcançados; e a infraestrutura física das Praças.

No que diz respeito aos dois principais documentos referenciais da gestão das Praças, o Estatuto do

grupo gestor e o Regimento interno da Praça, o tema da diversidade aparece transversalmente como princípio a ser seguido, porém não há registro nominal do termo no texto dos referidos documentos. Em relação ao Estatuto, por exemplo, identificamos o artigo 3º, que explicita que a finalidade social do CEU é promover a defesa e a garantia de direitos constitucionalmente assegurados à comunidade local sem quaisquer preconceitos ou discriminações de gênero, cor, raça, etnia, nacionalidade, situação socioeconômica, credo religioso, político, idade ou de qualquer outra natureza (FEIRA DE SANTANA, 2017d).

Da mesma forma, em relação ao Regimento, embora presente, o termo “diversidade” também não está descrito nominalmente. Mas o artigo 6º defende que, entre os princípios que deverão orientar a gestão do CEU, está a “I) Tomada de decisões de forma coletiva” (FEIRA DE SANTANA, 2017d), o que pressupõe e se espera que haja uma pluralidade de vozes envolvidas no processo.

Quando considerado o Plano Municipal de Cultura, instituído pela Lei nº 3643, de 24 de novembro de

2016, notamos que o termo diversidade é recorrente no texto do documento, estando presente em três das 10 diretrizes estabelecidas: 2 - Respeitar a diversidade de pensamento e das manifestações culturais; 4 - Democratizar o acesso aos bens culturais produzidos dentro e fora do município dando enfoque à diversidade cultural; e 8 - Valorizar, promover e difundir a diversidade cultural enquanto traço difuso no município.

Apesar da inserção da diversidade cultural como princípio no regimento jurídico do PMC de Feira de Santana e das Praças CEU da cidade, é possível atestar, absolutamente, que as conquistas não findam no estabelecimento de leis e normas institucionais; ao contrário, estes são o meio pelo qual conquistas podem ser efetivamente alcançadas. Não à toa, muitos dos avanços conquistados e aparentemente consolidados, sobretudo no campo institucional, têm sido paulatinamente esvaziados, enfraquecidos ou simplesmente descontinuados, sobretudo neste momento em que o campo da cultura sofre com o desmonte de suas políticas.

A situação do Plano Municipal de Cultura de Feira de Santana, por exemplo, após oito anos de sua elaboração, tem provocado frustração e desânimo nos atores sociais que participaram ativamente para a sua construção. A morosidade do poder público e também a execução de “ações e projetos de cultura desconectados com as demandas sociais, pouco consistentes ou democráticos e sem qualquer interlocução com o Estado e com a União” (GALEANO; PITA, 2019a, p. 168) demonstram que não há priorização por parte do poder público municipal para o cumprimento do que está estabelecido no Sistema Municipal de Cultura e seus elementos constitutivos.

Ainda em relação à estrutura organizacional, verificamos que as ações de capacitação e treinamento não é uma prática comum. Mapeamos casos pontuais em que os representantes dos grupos de gestão das Praças CEU Cidade Nova e Aviário estiveram em encontros promovidos pelo então Ministério da Cultura, nos anos de 2015 e 2018. Porém, nenhum dos coordenadores das Praças e os demais membros dos

grupos estiveram em iniciativas dessa natureza.

Do ponto de vista da diversidade como objeto, ou seja, presente nas atividades disponibilizadas pelas Praças de Feira, observamos que o tipo de projetos realizados e ações ofertadas refletem a quantidade e a finalidade dos órgãos públicos envolvidos na gestão dos empreendimentos. Conforme registrado no tópico anterior, ao menos quatro órgãos da prefeitura se envolveram na administração das Praças, não necessariamente de forma simultânea: SEPLAN, SECEL, FUNTITEC e SEDESO. A atuação da SEPLAN é anterior a inauguração das Praças, tendo ficado à frente da mobilização social, não se envolvendo nas atividades que viriam acontecer a partir do início do funcionamento, em 2016.

A SECEL e a FUNTITEC, que atuaram substancialmente entre os anos de 2016 a 2019, estabeleceram como principal marca as ações de cultura, esporte e lazer nas Praças, em especial as duas primeiras. No exercício de 2019, contabilizamos ao menos 16 projetos artístico-culturais, entre sistemáticos e pontuais, 14

projetos de desenvolvimento físico e esportivo, dois projetos da área de lazer e mais dois de caráter solidário, voltados a públicos de faixas etárias variadas e ofertados gratuitamente para as comunidades nas três Praças.

Quando consideradas as ações realizadas pelos CRAS, administradas pela SEDESO, também no ano de 2019, notamos uma atuação significativa, com números bastante expressivos. Ao todo são 28.530 atendimentos e atividades realizadas pelos três centros localizados nas Praças CEU. Em geral, o CRAS atende pessoas do território, não apenas do bairro, e o acompanhamento costuma ser sistemático em determinados casos.

Entre os projetos realizados naquele ano, identificamos e classificamos ao menos oito categorias, o que aponta para a busca da diversificação dos serviços oferecidos, atendendo assim aos preceitos dos documentos referenciais do programa: 1. Fruição artístico-cultural: aqueles projetos voltados para a apreciação artísticas das linguagens de teatro, dança, música, literatura e audiovisual; 2. Mediação cultural: projetos focados em estratégias e

ferramentas para potencializar a relação entre o público e as obras artísticas; 3. Formação artística: projetos que oferecem atividades formativas no campo artístico, como oficinas e cursos livres, de curta ou longa duração; 4. Lazer: ações destinadas a realização de práticas recreativas, jogos e brincadeiras; 5. Atividade física e orientações em saúde coletiva: projetos voltados ao condicionamento físico e atendimento de saúde, como aferição de pressão arterial e orientações nutricionais, por exemplo; 6. Práticas esportivas: oferecimento de aulas de modalidade esportivas, como futebol, vôlei, baleado, boxe, entre outras; 7. Eventos solidários: aqueles com o intuito de arrecadar fundos para a própria comunidade promover ações beneficentes em dias comemorativos como o Dia das Crianças, por exemplo; e 8. Assistência: ações realizadas no âmbito do centro de referência de assistência social, voltados ao atendimento às pessoas socialmente vulneráveis.

As atividades ofertadas nas Praças se concentram nas ações de cultura, esporte, lazer, saúde e assistência e, segundo a pesquisa da

Secult (2019), tais realizações atendem uma média semanal, considerando o uso dos espaços fechados e abertos, de 600 pessoas, na Praça Aviário, de 700 pessoas, na Praça Jardim Acácia e de 800, na Praça Cidade Nova. Foi possível atestar durante o trabalho de campo, ao menos na Praça Cidade Nova, que tais números correspondem à realidade.

No que diz respeito a composição dos grupos de gestão, constatamos que, dos 54 membros dos três grupos, sendo 18 pessoas/grupo, dois terços são de mulheres (33) e um terço é formado por homens (21), com destaque para a Praça CEU Aviário, na qual há apenas três homens, todos do poder público, sendo as demais representantes todas mulheres, não havendo nenhum representante homem da comunidade e das entidades. Esse cenário é bastante sintomático da história vivida por aquele bairro – que tem maior protagonismo feminino. Nas outras duas Praças o número de homens e mulheres é paritário.

Vale registrar que a diferença de gênero em conselhos de gestão nos três níveis da federação é objeto

de investigação já há algum tempo. De acordo com dados do IPEA, de 2013, os conselhos nacionais têm uma composição predominantemente masculina – 63% de homens e 37% de mulheres. Esse perfil da participação no nível nacional difere do perfil de instituições participativas no nível local, em que a participação feminina é mais acentuada. Segundo relatório do Instituto, esses dados podem ser explicados pelo fato de “as mulheres, diferentemente dos homens, ainda serem as principais responsáveis pelos cuidados com a família, o que torna a participação local uma função menos difícil de conciliar com suas funções domésticas” (IPEA, 2013, p. 19). Nesse sentido, encontramos consonâncias com a realidade encontrada em Feira de Santana.

Ao considerar as entidades que compõem os grupos de gestão, identificamos ao menos 10 segmentos, que denominamos e categorizamos da seguinte forma: 1. grupo de pais e alunos; 2. associação de moradores; 3. organização religiosa; 4. coletivo por gênero e idade; 5. grupo de esporte; 6. grupos, coletivos e associações culturais; 7. conselho municipal; 8. organização social (ONG); 9.

movimento social; e 10. organização de categoria profissional.

Vale dizer que a Praça Cidade Nova é a única em que as seis entidades estão classificadas em diferentes segmentos, o que lhe confere maior variedade em termos de participação de organismos da sociedade civil organizada. Importante sublinhar também que organizações religiosas constituem o único segmento presente nas três Praças, o que aponta para a relevância e atuação desses organismos nas comunidades.

Das seis entidades da Praça Jardim Acácia, três delas são grupos de esportes, apresentando a maior concentração de uma mesma categoria entre os três CEUs. Chama atenção ainda que há apenas uma entidade classificada no segmento grupo, coletivo e/ou associação cultural: trata-se do grupo de capoeira presente na Praça Jardim Acácia, a despeito do quantitativo e importância que as ações culturais têm na composição da grade de programação das Praças.

Quadro 4 - Grupo de gestão das Praças CEU de Feira de Santana (BA)

| Cidade Nova | |
|--|---------------------------------------|
| Entidades | Segmento |
| Conselho Local de Saúde | conselho municipal |
| Grupo de Artes Marciais | grupo de esporte |
| Paroquia Nossa Senhora das Graças | organização religiosa |
| Instituto Antônio Gasparini (IAG) | organização social |
| Movimento Nacional da População de Rua (núcleo Feira de Santana) | movimento social |
| Agentes Comunitários de Saúde | organização de categoria profissional |
| Jardim Acácia | |
| Entidades | Segmento |
| Grupo de Karatê | grupo de esporte |
| Grupo de Basquete | |
| Grupo de Futebol | |
| Grupo de Jovens | coletivos por gênero e idade |
| Dispensário Santana | organização religiosa |

| | |
|--|--|
| Grupo de Capoeira | grupo, coletivo e/ou associação cultural |
| Aviário | |
| Entidades | Segmento |
| Associação de Moradores | associação de moradores |
| Conselho da Comunidade | |
| Igreja Católica Nossa Senhora Auxiliadora | organização religiosa |
| Igreja Evangélica Quadrangular | |
| Grupo de Mães de Alunos da Escola Municipal Josenita Neri Boaventura | grupo de pais e alunos |
| Grupo de Mulheres | coletivos por gênero e idade |

Fonte: FEIRA DE SANTANA, 2017a, 2017b, 2017c. Elaborado pelos autores.

Por fim, em relação à infraestrutura física das Praças, notamos, por exemplo, que os espaços abertos são acessíveis a pessoas com baixa mobilidade, cadeirantes e pessoas cegas. Vale sublinhar, contudo, equívocos nas obras da Praça CEU Aviário em que um dos caminhos de piso tátil finaliza em uma parede de vidro.

O acervo e a estrutura das bibliotecas e telecentro não são acessíveis: não há aparelhos de acessibilidade, materiais em braile, conversor de texto em áudio e ampliador de caracteres, tampouco o mobiliário atende aos corpos não-normativos.

O fato de as Praças não terem muros, cercas ou grades já denota a

intenção de acolher a todos, embora esse seja um tema sensível nas discussões entre os membros dos grupos de gestão, em que recorrentemente alguém defende a ideia de murar os espaços. Cabe destacar que urbanistas apontam para a ilusão da segurança em espaços públicos cercados (JACOBS, 2000; ROLNIK, 2020). O efeito pode ser contrário, inclusive, uma vez que a circulação e a presença de atividades são importantes para a segurança pública pela simples observação e fiscalização informal dos cidadãos ao seu redor. Espaços públicos desertos são locais propícios para assaltos e atividades ilegais que podem ocorrer sem testemunhas. Além disso, a cerca ou muro distanciam o Programa de

alcançar seus objetivos, pois restringe o uso e acesso a Praça, principalmente à noite, perpetuando o que busca justamente combater – a exclusão social.

Considerações finais

As experiências das Praças CEU de Feira revelam duas dimensões da gestão compartilhada à luz da participação e diversidade. A primeira está relacionada ao âmbito individual daqueles que se permitiram participar efetivamente do processo. No contexto da pesquisa, foi possível perceber o entusiasmo que alguns membros dos grupos de gestão demonstram em estar envolvidos na gestão da Praça e o quanto isso apurou neles o senso de pertencimento à comunidade em que vivem. Há uma evidente satisfação e a sensação de dignidade em participar; as pessoas se sentem mais cidadãs e se percebem implicadas na construção de algo para o bem e o usufruto coletivo. Esse sentimento é tão forte que explica, em alguma medida, a frustração e decepção de muitas dessas pessoas quando perceberam os entraves que impediam a plenitude do processo conforme previsto nos

documentos referenciais e normativos.

A segunda dimensão diz respeito à operacionalização da gestão no âmbito coletivo, com o envolvimento de outras pessoas de diferentes vínculos institucionais, visões de mundo, valores e princípios. Essa dimensão se refere à estrutura de funcionamento da gestão, de como transformar as demandas e interesses deliberados no coletivo em ações efetivas. Nesse processo, é indispensável a atuação do poder público, cabendo-lhe administrar as urgências e emergências demandadas em conciliação com os interesses e contextos políticos e institucionais, bem como com a realidade da máquina pública e sua dinâmica de funcionamento, em geral morosa, descapitalizada e alvo de disputas internas.

A investigação evidenciou o distanciamento entre o discurso e a prática, revelado na diferença do que está disposto nos documentos referenciais do programa e a realidade do dia a dia da gestão, o que aponta para os limites desse modelo, que se pretende plural e participativo. No entanto, isso não implica, de forma alguma, na nulidade dessa

experiência; pelo contrário, revela a necessidade permanente de readequação e aprimoramento.

Impõe-se ao País o desafio de reinventar-se em relação às práticas participativas, aprimorando as ações já realizadas, adotando novas perspectivas e construindo outras estratégias e mecanismos que aproximem cidadãos e cidadãs do exercício político, além de assumir os enfrentamentos necessários às limitações e engessamentos da gestão pública nesse âmbito. Para tanto, é preciso, primeiramente, aproveitar-se de todas as experiências vividas até aqui e avaliar com criticidade e maturidade a insuficiência e/ou a superação das instâncias de participação, assim como estimular o surgimento e a consolidação de outros modos e práticas, sobretudo aqueles a partir de saberes não-hegemônicos e que vão além da reprodução *pari passu* de normas e técnicas.

Em resumo, assinalam-se, entre os principais equívocos e fragilidades do programa Praça CEU em Feira de Santana, a operacionalização superficial da intersectorialidade, a ausência do poder público na efetiva gestão compartilhada e o não alcance

de uma participação verdadeiramente deliberativa como se previa do modelo proposto. Em segundo plano, mas não menos importante, cabe registrar ainda a morosidade do poder público em atender questões como manutenção e conservação da estrutura física das Praças e em oferecer ações de qualificação profissional às comunidades.

No que se refere às principais realizações e impactos causados pela implantação das Praças na cidade feirense, destacam-se o sentimento de pertencimento gerado na comunidade e o oferecimento de atividades variadas nas áreas de cultura, esporte e assistência de forma regular e sistemática para uma população com pouco ou nenhum acesso a tais serviços.

Não se pode deixar de mencionar ainda o ineditismo de promover uma experiência de gestão compartilhada, ainda que com limitações, em três comunidades com baixo índice de desenvolvimento humano da cidade, contando com a participação de entidades de diferentes segmentos e áreas de atuação e com moradores locais, exercitando desse modo práticas

colaborativas e cidadãs que fogem ao que é tradicionalmente realizado pelo município em termos de participação e colaboração da sociedade civil na administração pública, em especial no campo da cultura.

Por fim, ao considerar que Feira de Santana abriga apenas três das mais de 200 experiências de gestão compartilhada que acontecem nas Praças CEU espalhadas nas cinco regiões do País, é possível ter a dimensão de quantas novas práticas e novos saberes podem ter surgido a partir da implantação dessa política pública nos últimos treze anos de existência do programa, que tem potencial para reverberar e contribuir na produção de conhecimento nas áreas das políticas sociais e culturais e da gestão cultural. Talvez seja essa a sutil e importante contribuição das Praças, além, por óbvio, do impacto social das ações nelas realizadas.

Referências:

BARBALHO, Alexandre. O Segundo tempo da institucionalização: o Sistema Nacional de Cultura no Governo Dilma. *Anais do VI Seminário Internacional de Políticas Culturais*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2015.

BARROS, José Márcio. Cultura, Diversidade e os Desafios do Desenvolvimento Humano. In: BARROS, José Márcio (org.). *Diversidade Cultural: da Proteção à Promoção*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008. p.15-22.

BARROS, José Márcio. A diversidade cultural e os desafios de desenvolvimento e inclusão: por uma cultura da mudança. In: BARROS, José Márcio. *As mediações da cultura: arte, processo e cidadania*. Belo Horizonte: Ed. PUC Minas, 2009.

BARROS, José Márcio; LUCENA, Gisele. Diversidade cultural e conselhos de cultura: uma aproximação conceitual e empírica. In: RUBIM, Albino A. C.; FERNANDES, Taiane; RUBIM, Iuri (orgs.). *Políticas culturais, democracia e conselhos de cultura*. Salvador: Edufba, 2010.

BARROS, José Márcio. Diagnósticos participativos, desenvolvimento e diversidade cultural: desafios conceituais e metodológicos. In: BARROS, José Marcio Barros (org.). *Diversidade cultural e desenvolvimento sustentável*. Belo Horizonte: Observatório da Diversidade Cultural, 2020, v. 1. p. 157-172.

BERNARD, François de. Diversidade Cultural. *Dicionário Crítico*. GERM, Grupo de Estudos e Pesquisas sobre a Globalização, 2003.

CALABRE, Lia. *Políticas Culturais no Brasil: dos anos 1930 ao século XXI*. Rio de Janeiro: FGV, 2009.

FEIRA DE SANTANA. *Decreto N° 10.546*, de 22 de dezembro de 2017. Institui o Grupo Gestor da Praça CEU - Centro de Artes e Esportes Unificados

do Bairro Cidade Nova. 2017a. Disponível em: <http://www.diariooficial.feiradesantana.ba.gov.br>. Acesso em: 4 jan. 2020.

FEIRA DE SANTANA. *Decreto N° 10.547*, de 22 de dezembro de 2017. Institui o Grupo Gestor da Praça CEU - Centro de Artes e Esportes Unificados do Bairro Jardim Acácia. 2017b. Disponível em: <http://www.diariooficial.feiradesantana.ba.gov.br>. Acesso em: 4 jan. 2020.

FEIRA DE SANTANA. *Decreto N° 10.548*, de 22 de dezembro de 2017. Institui o Grupo Gestor da Praça CEU - Centro de Artes e Esportes Unificados do Bairro Aviário. 2017c. Disponível em: <http://www.diariooficial.feiradesantana.ba.gov.br>. Acesso em: 4 jan. 2020.

FEIRA DE SANTANA. *Decreto N° 10.549*, de 22 de dezembro de 2017. Institui o Estatuto e Regimento Interno do Grupo Gestor da Praça CEU - Centro de Artes e Esportes Unificados do BAIRRO AVIÁRIO. 2017d. Disponível em: <http://www.diariooficial.feiradesantana.ba.gov.br>. Acesso em: 4 jan. 2020.

FEIRA DE SANTANA. *Decreto N° 10.550*, de 22 de dezembro de 2017. Institui o Estatuto e Regimento Interno do Grupo Gestor da Praça CEU - Centro de Artes e Esportes Unificados do Bairro CIDADE NOVA. 2017e. Disponível em: <http://www.diariooficial.feiradesantana.ba.gov.br>. Acesso em: 4 jan. 2020.

FEIRA DE SANTANA. *Decreto N° 10.551*, de 22 de dezembro de 2017. Institui o Estatuto e Regimento Interno do Grupo Gestor da Praça CEU - Centro de Artes e Esportes Unificados

do JARDIM ACÁCIA. 2017f. Disponível em: <http://www.diariooficial.feiradesantana.ba.gov.br>. Acesso em: 4 jan. 2020.

GALEANO, Aloma; PITA, Maylla. Plano Municipal de Cultura de Feira de Santana/BA: Um relato da gestão à participação social na Princesa do Sertão. In: BARROS, José Márcio; COSTA, Kátia (orgs.). *Planos municipais de cultura: reflexões e experiências*. Belo Horizonte: EduEMG, 2019.

IPEA – Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada. 2013. *Perfil dos Conselheiros Nacionais*. Relatório de Pesquisa Brasília, Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada. Disponível em: https://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/relatoriopesquisa/130130_relatorio_perfil_conselhosnacionais.pdf. Acesso em: jul. 2022.

JACOBS, Jane. *Morte e vida de grandes cidades*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

MINC. Ministério da Cultura. *Conceito, desafios e potencialidades do PAC da Cultura 1 - Praças CEUs*. 2015. http://ceus.cultura.gov.br/wp-content/uploads/sites/28/2017/12/00_R reflexoes PAC da Cultura 2014 Apresentacao.pdf. Acesso em: dez. 2017.

MINC. Ministério da Cultura. *Cartilha de Orientação para Ações de Mobilização Social nos CEUs*. 2014. Disponível em: <http://ceus.cultura.gov.br/mobilizacao-cartilhas-e-modelos/>. Acesso em: abr. 2019.

MINC. Ministério da Cultura. *Cartilha Práticas de Gestão das Praças CEU*.

2017. Disponível em:
<http://estacao.cultura.gov.br/2015/11/03/disponivel-o-primeiro-caderno-praticas-de-gestao-das-pracas-ceu>.
Acesso em: 30 dez. 2020.

ROLNIK, Raquel. Se nada mudar, em breve São Paulo terá 50 mil pessoas vivendo na rua. 11 fev. 2020. Disponível em:
<https://caosplanejado.com/se-nada-mudar-em-breve-sp-tera-50-mil-pessoas-vivendo-na-rua/#:~:text=Metade%20das%20pessoas%20que%20responderam,o%20Brasil%20vive%20crise%20econ%C3%B4mica>. Acesso em: 2 abr. 2022.

SANTOS, B. S. Para uma sociologia das ausências e das emergências. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 63, p. 237-280, out. 2002.

VELOSO, Adriana. *Das BACs aos CEUs*.
<http://culturadigital.br/blog/2015/01/13/das-bacs-aos-ceus/>. Acesso em: abr. 2019.

VICH, V. *Desculturizar la cultura*. La gestión cultural como forma de acción política. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2014.

VICH, V. O que é um gestor cultural? In: CALABRE, Lia; LIMA, Deborah Rebello (orgs.). *Políticas culturais: conjunturas e territorialidades* [recurso eletrônico]. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa; São Paulo: Itaú Cultural, 2017. p. 48 a 54.

Interface entre medicina e antropologia médica: o método etnográfico na formação médica

Gabriela Garcia de Carvalho Laguna¹
Ana Luiza Ferreira Gusmão²
Ana Beatriz Ferreira Gusmão³
David Santos Libarino⁴
Fernanda Beatriz Melo Maciel⁵
Paloma Santos da Hora⁶
Paulo Rogers da Silva Ferreira⁷

DOI: <https://doi.org/10.22409/pragmatizes.v13i24.55711>

Resumo: A unicidade da formação e da prática médica compreende o conhecimento e a compreensão do processo saúde-doença-cuidado. A etnografia breve, técnica de pesquisa em antropologia médica, vem ganhando cada vez mais destaque nas graduações em medicina. Neste cenário, para subsidiar a construção de um saber prático através da inserção no território como campo de prática, a questão da alteridade entre estudantes de medicina e comunidade sob etnografia se faz necessária. Assim, o objetivo deste artigo é descrever a experiência de estudantes de medicina com a execução de etnografias breves, destacando sua relevância para a formação médica. Trata-se de um estudo descritivo, do tipo qualitativo, na modalidade relato de experiência, no qual contextualiza-se a realização das práticas etnográficas e apresenta os principais resultados em termos de aprendizagem e de troca com a comunidade. Consta-se que a aplicação da etnografia no processo formativo aprimora habilidades essenciais ao exercício médico.

Palavras-chave: Antropologia médica, Antropologia cultural, Educação.

¹ Gabriela Garcia de Carvalho Laguna. Graduação em Medicina. Instituto Multidisciplinar em Saúde, Universidade Federal da Bahia. gabrielagcl@outlook.com . <https://orcid.org/0000-0001-7396-647X> .

² Ana Luiza Ferreira Gusmão. Graduação em Medicina. Instituto Multidisciplinar em Saúde, Universidade Federal da Bahia. ana.gusmao@ufba.br . <https://orcid.org/0000-0001-7087-5935> .

³ Ana Beatriz Ferreira Gusmão. Graduação em Medicina. Instituto Multidisciplinar em Saúde, Universidade Federal da Bahia. anagusmao@ufba.br . <https://orcid.org/0000-0002-7218-5505> .

⁴ David Santos Libarino. Graduação em Medicina. Instituto Multidisciplinar em Saúde, Universidade Federal da Bahia. davidlibarino@gmail.com . <https://orcid.org/0000-0002-7763-5026> .

⁵ Fernanda Beatriz Melo Maciel. Bracharela interdisciplinar em saúde, Graduação em Medicina. Instituto Multidisciplinar em Saúde, Universidade Federal da Bahia. Fernanda.melo@ufba.br . <https://orcid.org/0000-0002-6421-3940> .

⁶ Paloma Santos da Hora. Graduação em Medicina. Instituto Multidisciplinar em Saúde, Universidade Federal da Bahia. paloma.hora@ufba.br . <https://orcid.org/0000-0001-9990-7363>

⁷ Paulo Rogers da Silva Ferreira. Doutor em antropologia. Instituto Multidisciplinar em Saúde, Universidade Federal da Bahia. Paulo.rogers@ufba.br . <https://orcid.org/0000-0003-3686-2449>

Recebido em 28/08/2022, aceito para publicação em 02/02/2023, disponibilizado online em 01/03/2023.

Interfaz entre la medicina y la antropología médica: el método etnográfico en la educación médica

Resumen: La singularidad de la educación y la práctica médica comprende el conocimiento y la comprensión del proceso salud-enfermedad-atención. La etnografía breve, una técnica de investigación en antropología médica, ha ido ganando cada vez más protagonismo en los estudios de pregrado en medicina. En este escenario, para sustentar la construcción de saberes prácticos a través de la inserción en el territorio como campo de práctica, se hace necesaria la cuestión de la alteridad entre los estudiantes de medicina y la comunidad bajo la etnografía. Así, el objetivo de este artículo es describir la experiencia de los estudiantes de medicina con la realización de etnografías breves, destacando su relevancia para la educación médica. Se trata de un estudio descriptivo, cualitativo, en forma de relato de experiencia, en el que se contextualiza la realización de prácticas etnográficas y se presentan los principales resultados en términos de aprendizaje e intercambio con la comunidad. Parece que la aplicación de la etnografía en el proceso de formación mejora habilidades esenciales para la práctica médica.

Palavras chave: Antropología médica; antropología cultural; educación.

Interface between medicine and medical anthropology: the ethnographic method in medical education

Abstract: The singularity of education and medical practice comprises knowledge and understanding of the health-enfermedad-atención process. Brief ethnography, a research technique in medical anthropology, has gained increasing prominence in medical studies. In this scenario, in order to support the construction of practical knowledge through insertion in the territory as a field of practice, the investigation of alterity between medicine students and the community under ethnography is necessary. Therefore, the objective of this article is to describe the experience of medical students with the realization of brief ethnographies, highlighting their relevance to medical education. It is a descriptive, qualitative study, in the form of an experience report, in which the realization of ethnographic practices is contextualized and the main results are presented in terms of learning and exchange with the community. It seems that the application of ethnography in the training process improves essential skills for medical practice.

Keywords: Medical anthropology; cultural anthropology; education.

Interface entre medicina e antropologia médica: o método etnográfico na formação médica

Introdução

O método etnográfico como campo de prática na formação médica vem sendo cada vez mais adotado pelas escolas médicas brasileiras. Com a inserção das competências em antropologia médica nos currículos em

medicina no Brasil⁸, a etnografia breve⁹, aplicada a estas escolas, tem feito

⁸ As novas Diretrizes Curriculares Nacionais (DCNs) do curso de graduação em medicina, publicadas em 2014, analisam saúde e doença de maneira multidisciplinar e multifatorial, colocando em evidência os saberes e práticas das comunidades sob assistência que possam favorecer no diagnóstico e terapêutica.

⁹ A etnografia breve é uma modalidade de etnografia aplicada aos cursos de saúde. Diferentemente de uma etnografia tradicional, em que o antropólogo passa a conviver com a

estudantes refletirem sobre alteridade, etnocentrismo e antropocentrismo na prática médica. Entre os cenários abordados como campo de prática para a execução da etnografia breve estão as unidades de saúde públicas, os hospitais públicos e privados, as comunidades assistidas pelo Sistema Único de Saúde (SUS), pelo programa Mais Médicos, o código de ética médico, entre outros. A etnografia breve configura-se como uma (des)construção analítica de uma operacionalidade dita integral em medicina.

A inserção do método no Brasil ganhou força e importância primeiramente no curso de Saúde Coletiva, direcionado a intensificação do uso de métodos qualitativos como marca distintiva deste campo (CAPRARA; LANDIM, 2008). Em medicina, sobretudo em medicina social, ele foi empregado por antropólogos desde os anos 1940, quando a antropologia médica ainda era chamada de etnomedicina no Canadá e

nos Estados Unidos (SAILLANT; GENEST, 2012). Naquela época, a pesquisa etnográfica era executada por antropólogos e por médicos. Foram e ainda são diversas as contribuições da etnografia breve em medicina: a análise do universo cultural de médicos e pacientes (etnomedicina); as questões das desigualdades sociais influenciadas pelo contexto sociocultural e/ou determinantes sociais da saúde (antropologia médica crítica); a trajetória simbólica de médicos e pacientes significando suas existências culturais (antropologia existencial e fenomenológica) e, finalmente, a reparação da assimetria entre humanos e não humanos no protagonismo da prática médica, ou melhor, a crítica à centralidade das decisões nos humanos (antropocentrismo) do fazer medicina (antropologia médica pós-crítica¹⁰).

As Diretrizes Curriculares Nacionais (DCNs) do curso de graduação em medicina no Brasil visam a formação

população sob estudo por um longo período de tempo, no caso da etnografia breve, este tempo é reduzido, ajustado a grade curricular das escolas médicas. Muitas são as polêmicas sobre o tempo que deve ser reservado ao trabalho etnográfico (Nakamura, 2011), porém, e como já apontava Favret-Saada (2002), não é o tempo que define a boa etnografia, mas o deixar-se afetar no trabalho de campo, sua intensidade, sensibilidade e desenvoltura.

¹⁰ A antropologia médica pós-crítica (FERREIRA; CHAGAS, no prelo) nasce com a virada ontológica em antropologia. Em sua delimitação epistemológica para se diferenciar de uma antropologia médica crítica, ela se centra em uma reflexão sobre a impertinência do antropocentrismo e da centralidade na crítica social em antropologia médica crítica, quando esta última limita a história da medicina ao protagonismo de médicos, de pacientes, da indústria farmacêutica, entre outros.

de um médico com perfil generalista, humanista, crítico e reflexivo, que esteja preparado para trabalhar no serviços públicos de saúde e conhecendo a realidade local (BRASIL, 2014). É nesse ensejo que se insere o método etnográfico nos cursos de medicina, em que a antropologia médica passa a ser uma das disciplinas essenciais à formação do perfil almejado.

É válido ressaltar que a antropologia médica se divide em três fases e em cada fase, o método etnográfico ganha em particularidade. Na primeira fase, chamada de etnomedicina, datada dos anos 1940 a 1960, nos Estados Unidos, os antropólogos centralizam suas etnografias no conceito de cultura para explicar as concepções de doença e saúde de médicos e pacientes. Os modelos biomédicos e a cosmologia dos pacientes eram classificados como culturalmente construídos, isto é, eram sinônimo de ritos, mitos e símbolos. Quanto à segunda fase, a passagem da etnomedicina para a antropologia médica crítica, datada de 1970, os antropólogos passaram a considerar, além do conceito de cultura, os determinantes sociais da saúde (classe, renda, cor/raça, escolaridade) no entendimento da prática

médica e de pacientes. Este modelo é hoje adotado nas graduações em medicina, orientando a etnografia a um olhar crítico sobre médicos e pacientes. Ressaltamos que a antropologia existencial ou fenomenológica aplicada à medicina também se enquadra na antropologia médica crítica, pois ela tem como objeto história de vida de médicos e pacientes e a consciência (crítica) dessa história. Finalmente, a fase atual, chamada de antropologia médica pós-crítica, centrada em uma crítica a antropologia médica crítica no que diz respeito a centralidade da etnografia apenas no protagonismo de seres humanos (médicos e pacientes) colocando como pano de fundo os não humanos (órgãos, tecidos, vírus, bactérias) que também exercem protagonismo no fazer (colaborando no entendimento de cura para um paciente) (FERREIRA; CHAGAS, [2023], no prelo).

O método etnográfico, que pode adotar qualquer uma das três fases da antropologia médica, deve ser inserido dentro do processo formativo dos estudantes de medicina, uma vez que é durante a formação acadêmica que o estudante poderá perceber, na consolidação de sua ética profissional, a necessidade da alteridade e como ela

pode permitir uma maior aproximação da relação médico-paciente, bem como um melhor direcionamento da hipótese diagnóstica em medicina. Nesse sentido, o objetivo deste estudo é descrever a experiência de estudantes do curso de Medicina do Instituto Multidisciplinar em Saúde da Universidade Federal da Bahia (IMS-CAT/UFBA), com a execução do método etnográfico em diferentes campos de prática, por conseguinte, destaca-se também a emergência da antropologia médica para a formação médica brasileira.

Método

Este artigo apresenta um estudo descritivo, do tipo qualitativo, classificado como relato de experiência. Por relato de experiência, Tessmer e Rutz (2021) conceituam: “Os relatos de experiência trazem uma descrição de determinado fato, na maior parte das vezes, não provém de pesquisas, pois é apresentada a experiência individual ou de um determinado grupo/profissionais sobre uma determinada situação” (TESSMER; RUTZ, 2021, p. 1).

O relato de experiência aqui delineado centrou-se em três trabalhos de campo, a saber: uma horta comunitária urbana; reuniões com um

grupo de mulheres gestantes, adeptas do parto humanizado, e, na confecção de um etnodicionário, relacionado às nomenclaturas populares das doenças pelos usuários de unidades de saúde, todos em Vitória da Conquista/BA. A aplicabilidade do método etnográfico breve teve como objetivo comum possibilitar aos alunos conhecer e entender melhor como cada grupo etnografado experimentava o processo saúde-doença-cuidado.

Resultados

Horta comunitária urbana

O trabalho de campo na horta comunitária compusera o primeiro contato dos graduandos com a prática etnográfica, ainda no primeiro ano da graduação, e foi executado por toda a turma, separada em três grupos - cerca de 12 a 16 alunos por grupo. Um grupo centrou sua atenção nos agricultores-comerciantes da horta, outro nos compradores-consumidores e o último no entorno (vizinhança), incluindo moradores e comerciantes que residiam próximos da horta.

No que diz respeito ao método etnográfico breve empregado na horta comunitária urbana, os estudantes passaram a comprar hortaliças, interagir

com os agricultores locais, sentir diversos aromas de plantas, conhecer novas receitas de chás, identificar pulgões, besouros e a importância da chuva e do sol; etnografar os moradores do bairro; o papel da prefeitura; dos clientes que frequentavam o espaço e a concepção de alimentação saudável sem agrotóxicos, entre outros temas.

Como método etnográfico, o sugerido pela antropóloga Jeanne Favret-Saada: “Quando um etnógrafo aceita ser afetado, isso não implica identificar-se com o ponto de vista do nativo, nem aproveitar-se da experiência de campo para exercitar seu narcisismo. Aceitar ser afetado supõe, todavia, que se assuma o risco de ver seu projeto de conhecimento se desfazer” (FAVRET-SAADA, 2005, p. 160). Dito de outro modo, os estudantes evitaram questionários semiestruturados; o *a priori* de perguntas de pesquisas¹¹, estudos prévios sobre hortas comunitárias urbanas optando, finalmente, por experimentar a vivência direta e breve em uma horta comunitária, compreendendo, e ainda e com Favret-

¹¹ A inspiração vem de Viveiros de Castro (2002), quando discorre sobre a necessidade de executar etnografia buscando não aplicar às perguntas formuladas *a priori* pelo antropólogo sobre determinado tema, mas procurar as formuladas pelo grupo etnografado e as respostas que estes grupos dão às suas perguntas.

Saada: “Entre pessoas igualmente afetadas por estarem ocupando tais lugares, acontecem coisas às quais jamais é dada a um etnógrafo assistir [...]. Experimentando as intensidades ligadas a tal lugar, descobre-se, aliás, que cada um apresenta uma espécie particular de objetividade” (FAVRET-SAADA, 2005, p. 160).

O papel central da horta comunitária, na vida da população etnografada e para uma medicina comunitária, foi evidenciado para além de uma mera questão mercadológica, de compra e venda de hortaliças, mas, e sobretudo, como um *bem-viver* consumindo alimentação orgânica e cobrindo de verde (plantas) o bairro. Em um outro momento do trabalho de campo, os estudantes puderam também etnografar as pequenas hortas mantidas nos quintais das casas dos moradores do bairro.

Além disso, a população da cidade, no geral, também se mostrou adepta do consumo dos alimentos cultivados naquela horta, pois entendiam que, por conhecerem a procedência do produto¹², estava mais segura contra

¹² Sobre a periculosidade da procedência de produtos, Fleischer (2018), ao etnografar o uso de medicamentos pela população, sendo estes disponibilizados pelas unidades de saúde no

possíveis intoxicações. Entretanto, isso não impedia conflitos de interesse no que tange os comerciantes da horta e da região, e os moradores do entorno. Os estudantes puderam reconhecer essas nuances, muitas vezes no que é silenciado, como exercício frequente e fundamental para a compreensão das dinâmicas que perpassam o território. Ao final, a experiência de cada grupo foi descrita por escrito, em formato de diário de campo, compartilhado na modalidade seminário com a turma em um encontro.

Reuniões com grupo de mulheres gestantes adeptas do parto humanizado

A etnografia breve com o parto humanizado, na formação de estudantes do módulo de ginecologia e obstetrícia, colaborou, juntamente com uma análise documental e vivência nas rodas de conversas, para compreender as reflexões suscitadas pela experiência do contato com integrantes de um grupo de gestantes e profissionais de saúde, cujo escopo baseou-se na experiência

compartilhada da gravidez, no combate a violência obstétrica e na promoção do parto natural humanizado, fundamentado em medicina baseada em evidências - o que culminou em um relato de experiência enquanto artigo científico.

Considerando o etnocentrismo como uma visão de mundo definida a partir de valores culturais particulares, nota-se, nesta roda de gestantes [...], um universo etnocêntrico no tocante ao evento parto na vida da mulher, construído a partir de suas concepções e significando-o com ênfase na positividade do chamado 'parto natural humanizado'. Este universo é composto pela crença na MBE [Medicina Baseada em Evidências], por ritos discursivos enaltecendo o 'cientificamente comprovado', por citações de autores previamente selecionados e por elogios ao humanizado (MACIEL; SANTOS; FERREIRA, 2019, p. 155)

A etnografia breve, com o parto humanizado, se deu em dois cenários, um no qual representantes do grupo de gestantes foram convidadas a palestrar em sala de aula com os estudantes, nas dependências do IMS-CAT/UFBA, e outro no qual os estudantes deslocaram-se até a sede da roda de gestantes, em dois grupos, para presenciar o modelo com que os encontros ocorrem. Em ambos cenários a coleta de dados foi norteada pela etnografia breve sucedida pelo registro das percepções discentes,

Distrito Federal, acresce: "Uma senhora explicou sobre periculosidade: 'O remédio de planta, a gente não vai tomar aquelas plantas que a gente não tem o costume delas. E, no caso da médica, é difícil ela passar um remédio que a gente já tenha o costume dele'. Por isso, segundo sua lógica, o 'remédio da cidade' era potencialmente mais perigoso e merecia ser acompanhado com mais cautela" (FLEISCHER, 2018, p. 199-200)

os quais foram posteriormente sistematizados e categorizados qualitativamente. Logo, foi possível verificar que o grupo sob etnografia corroborava implicitamente na promoção de condutas, no incentivo ao controle social e na institucionalização do chamado parto natural humanizado, por intermédio de intelectualismo, mediante os atributos científicos, humanitários e ativistas, favorecendo a relevância e aceitabilidade aos argumentos desenvolvidos e socializados.

Como método etnográfico, o sugerido por Favret-Saada: “[O] ponto de partida é o reconhecimento de que a comunicação etnográfica ordinária - uma comunicação verbal, voluntária e intencional, visando à aprendizagem de um sistema de representações nativas - constitui uma das mais pobres variedades da comunicação humana. Ela é especialmente imprópria para fornecer informações sobre os aspectos não verbais e involuntários da experiência humana” (FAVRET-SAADA, 2005, p. 160).

Confecção de um etnodicionário - nomenclaturas populares das doenças

Por fim, no que concerne a construção do etnodicionário sobre a

nomenclatura popular e local de doenças, o objetivo foi etnografar e catalogar brevemente os principais termos populares das doenças utilizados por usuários de unidades de saúde, para, assim, produzir um dicionário destinado aos médicos que ali trabalhavam (muitos de fora do município e do Estado), aprimorando, assim, a comunicação entre médico e paciente. Os estudantes passaram a conviver, de forma informal, com moradores de bairros, usuários das unidades de saúde, previamente selecionados pelos agentes comunitários de saúde.

Quanto à organização da proposta, a etnografia breve envolveu a divisão dos alunos em pequenos grupos, de 2 a 3 alunos, e cada grupo pode acompanhar os membros de uma família, visando melhor compreensão acerca das percepções de saúde e doença, durante trabalho de campo à casa da família em um turno semanal, por três semanas. Não foram utilizados questionários prévios e, além de catalogar vocábulos, os estudantes mantiveram um diálogo aberto a fim de conhecer a dinâmica familiar, as crenças e relações cotidianas dos moradores, sobretudo as impressões sobre as doenças que os acometiam. A etnografia breve foi basilar para ampliar

conhecimentos para além de uma nomenclatura formal e hipóteses diagnósticas de doenças.

Notou-se, inicialmente, nos primeiros encontros, certa resistência por parte da comunidade em dialogar abertamente sobre os conhecimentos próprios de saúde e doença. Nesse sentido, a maioria negava ou omitia informações ou termos utilizados pela comunidade cotidianamente, fazendo uso de algumas palavras usualmente ouvidas na unidade de saúde. Foi constatada a influência das unidades de saúde nas nomenclaturas populares, sobretudo a necessidade da população local, selecionada pelos agentes de saúde para o trabalho de campo, em repetir termos utilizados pelos agentes, por medo de perder algum benefício nas unidades. Uma outra constatação foi a repetição da mesma nomenclatura proferida pelos médicos das unidades como forma de demarcar uma comunidade “capacitada” em tais nomenclaturas (símbolo de status).

No decorrer do trabalho de campo, entretanto, os moradores, pouco a pouco, passaram a falar, de maneira emancipada, sobre como conheciam as doenças e seus meios terapêuticos. Esta abertura se deu pelo método etnográfico

adotado: a vivência com a comunidade sem perguntas prévias elaboradas pelos estudantes em que estes estudantes passaram a conviver mais intimamente com a comunidades (através de whatsapps, de encontros com bolos, sucos, doces, em bares, jogando sinuca, entre outros espaços de convivência proporcionados pela comunidade).

Outra questão pertinente, durante a etnografia, foi a percepção pelos estudantes sobre a forte ligação da comunidade com as plantas e a utilização da fitoterapia. Muitos moradores tinham hortas em casa, sendo perceptível que a comunidade comumente recorre a fontes curativas alternativas, por meio do uso de chás e xaropes preparados por eles - com o direcionamento de anciãos que detém e repassam seus conhecimentos acerca de cada erva e planta e seu papel na cura. Dessa forma, para além de conhecer os termos locais para cada enfermidade, os estudantes tiveram contato com a forma como a comunidade pensa e age no cuidado com a saúde e doença e suas crenças entre medicação prescrita pelos médicos e os chás e xaropes indicados por vizinhos e pela própria família, de forma geracional.

Ao final de cada encontro, os estudantes se reuniam com o professor

para abordar suas dificuldades e percepções e, finalizadas as três semanas de trabalho de campo, compartilharam com os colegas seus resultados no que tange as palavras e traduções para o etnodicionário. Destaca-se que a oportunidade de realizar a etnografia com grupos menores de estudantes permitiu uma atuação mais ativa de cada integrante e, portanto, uma melhor apropriação das vivências, estratégias e conceitos a partir das visitas domiciliares. Além disso, o fato da visita domiciliar depender do interesse e da disponibilidade da família, demandou que os estudantes desenvolvessem estratégias para a permanência durante as três semanas, um desafio e uma aprendizagem, que não foi possível para todos os grupos, casos em que lidar com a frustração foi necessário e também educativo, porque a recusa também faz parte do trabalho etnográfico.

O método adotado foi o sugerido por Favret-Saada: “Quando o etnógrafo lembra-se do que houve de único em sua estadia no campo, ele fala sempre de situações em que não estava em condições de praticar essa comunicação pobre, pois estava invadido por uma situação e/ou por seus próprios afetos. Nas etnografias, essas situações, apesar

de banais e recorrentes, de comunicação involuntária e desprovida de intencionalidade não são jamais consideradas como aquilo que são” (FAVRET-SAADA, 2005, p. 160).

Discussão

Os estudantes tiveram contato direto com noções dos grupos etnografados, tais como alimentação saudável, parto humanizado e etimologia popular de doenças, sendo essas, muitas vezes, distintas da visão do profissional de saúde que assiste tais grupos. Por meio do método etnográfico breve, os estudantes sedimentaram a percepção da importância de o profissional da saúde conhecer as interpretações dos conceitos inerentes a cada grupo e como tais conceitos podem demonstrar a (in)eficácia da aplicabilidade das intervenções terapêuticas utilizadas por profissionais de saúde. No curso dos trabalhos de campo, nos diferentes campos de prática, os informantes também demonstraram dispor de conhecimentos tradicionais para o uso de plantas medicinais, técnicas caseiras para o parto e definições locais de doenças.

O trabalho com etnografia breve na graduação em medicina do Instituto

Multidisciplinar em Saúde da Universidade Federal da Bahia (IMS-UFBA) proporcionou ao estudante um campo de prática sensível e diferenciado. Neste sentido, foram adotados os principais passos de Favret-Saada (2005) em sua etnografia para uma antropologia das terapias, isto é, 1) O ponto de partida da etnografia não deve se centrar em uma comunicação verbal, voluntária e intencional, visando à aprendizagem de um sistema de representações nativas sobre horta, parto e doenças, pois tal comunicação não dá conta do sentir o ambiente, ser afetado por ele, para além das representações culturais; 2) Os estudantes precisam tolerar viver tudo que os afeta no trabalho de campo; 3) a transcrição dos dados não podem ser feito durante a experiência, pois é preciso ser afetado por ela, e, por fim, 4) o material recolhido pode trazer novas formas de pensar medicina - hipóteses diagnósticas, campos de prática, MBE, medicina da família e da comunidade, entre outros temas.

Nesse sentido, essas vivências dialogam com a bibliografia apresentada nas disciplinas de antropologia médica ofertadas no curso de medicina do IMS/UFBA, a exemplo do conceito de *corpos múltiplos* de Annemarie Mol

(2002), relacionado a “viagem” que concepções de um corpo humano faz dos estudos de caso em laboratório, os chamados casos clínicos, passando pelo diagnóstico, respaldado por estes casos, pelo médico, em assistência a um paciente, e pelo paciente em si e sua comunidade. Executar o trabalho etnográfico é, portanto, ser sensível a essas “viagens”.

No caso das hortas comunitárias, as hortaliças também fazem uma “viagem” desde o agricultor-urbano que a planta, atravessando quem a consome até a valorização do orgânico sem agrotóxicos, em cada etapa, a hortaliça se difere produzindo plantar-alimentar múltiplos. No parto humanizado também se constatou essa “viagem”, desde a grávida que participa pela primeira vez da roda de conversa, sua concepção de parto, o momento que esta participante conhece o parto, a partir da medicina baseada em evidência, passando pela violência obstétrica no parto até a humanização no parto. Em cada etapa, partos múltiplos. Por fim, a concepção de doenças pela população em que tal concepção “viaja” desde crenças, ritos e ensinamentos dos mais velhos até o uso dos medicamentos distribuídos pelas

unidades de saúde. Em cada etapa, nomenclaturas múltiplas.

Outro conceito trabalhado após a etnografia breve foi o de *abstrato forçado* de Philippe Pignarre (1999), problematizando a abstração da hipótese diagnóstica em medicina. Trata-se de perceber como, com o método de critérios de inclusão e exclusão, com a epidemiologia e com o resultado do caso clínico, em medicina, se produzem hipóteses diagnósticas como uma espécie de abstrato forçado, isto é, como o “resultado final” do caso clínico exclui um mundo de eventos para se legitimar abstratamente. Ora, na etnografia breve com hortas comunitárias, parto humanizado e nomenclaturas populares de doenças, evitou-se excluir dados de campo considerados “fora do objeto de estudo”, como foi o caso, para citar um exemplo, da confecção do etnodicionário que não se limitou apenas em catalogar nomes de doenças, mas conviver com a comunidade sob etnografia breve para compreender como se faz a doença na prática, isto é, em seus ritos, crenças e experimentos cotidianos.

Por fim, foi recobrada na análise dos dados etnográficos, a investigação sobre os modos de existência em Bruno Latour (2019), isto é, sobre como

podemos perceber que hortaliças, as cadeiras das rodas das mulheres gestantes, vírus, bactérias e órgãos do corpo humano produzindo doenças são modos de existência que exercem ação, que produzem resoluções e até filosofia, retirando o protagonismo de médicos e pacientes. Em medicina, estávamos acostumados com a intervenção ou tomada de decisão de médicos e pacientes como os *únicos* protagonistas (sujeitos de ação) para o controle de doenças, porém a etnografia nos mostrou a urgência de uma antropologia médica pós-crítica.

Com esse etnográfico, trata-se, agora, de etnografar hortaliças, as cadeiras de roda de gestante e os vírus para entender como, no modo de existir de hortaliças, cadeiras e vírus, eles produzem ação que também influenciam médicos e pacientes, retirando, portanto, o antropocentrismo da tomada de decisão de humanos. Dito de outra maneira, como uma cadeira produzindo conforto e acolhida *age* para que a roda de conversa das gestantes seja possível. Ou seja, a cadeira não é um objeto passivo, estático, construído pelo homem e sem *anima* (*alma* em latim), mas ao se sustentar, fisicamente falando, enquanto cadeira, ao proporcionar conforto a roda,

ela é um *equipamento de apoio*¹³ (FERRAZ; FERREIRA, [2023], no prelo), logo um agente ativo, protagonista do evento tal qual as mulheres que organizam a roda. Nessa perspectiva, o trabalho etnográfico descentralizando o protagonismo de médicos e pacientes foi fundamental para traçar uma etnografia breve.

A vivência prática com a etnográfica também foi significativa para o desenvolvimento de trabalhos descritivos e pesquisas teóricas relativas à antropologia médica, com um olhar diferenciado para o que muitas vezes não está em destaque na prática médica, mas não por isso deixa de ser importante e necessário, como a experiência compartilhada em grupo e a de grupos cuja vivência afetiva nem sempre é acolhida e aproveitada no direcionamento de propostas de promoção de saúde como poderia (GONZAGA *et al.*, 2022, LAGUNA; EVANGELISTA; FERREIRA, 2022).

Conclusão

Com a experiência do método etnográfico em três campos de práticas (hortas comunitárias, grupo de gestantes e confecção de um etnodicionário), os estudantes perceberam a delicadeza de fundamentar e (des)construir toda e qualquer aplicabilidade de uma prática médica pautada em um modelo fechado, etnocêntrico de análise. A aplicação da etnografia breve ainda na graduação em medicina como prática e vivência favorece uma melhor compreensão dos eventos, dos rituais, dos elementos dialógicos e etnocêntricos de invenção, interdição e institucionalização da prática médica em território.

Assim, na pesquisa etnográfica, o estudante aprimora habilidades essenciais ao exercício médico, tais quais a capacidade de escrita, de reflexão e de expressão, a relação dialógica, o estabelecimento de vínculos de proximidade e (des)confiança, refletindo sobre princípios éticos em medicina, sobre a inovação e capacidade de seleção de práticas e condutas.

Referências:

BRASIL. Diretrizes curriculares nacionais do curso de graduação em Medicina. Programa Mais médicos. Governo Federal. Ministério da Educação, 2014.

¹³ A passagem de um objeto inanimado a um equipamento de apoio (com *anima*) foi aprofundando por Ferraz e Ferreira (2023, no prelo). Trata-se de etnografar a ação que objetos ditos materiais (uma cadeira, por exemplo) exercem na cura de pacientes, apoiando médicos na assistência.

Disponível em:
<http://portal.mec.gov.br/cne/arquivos/pdf/Med.pdf>. Acesso em: 25 ago. 2022.

CAPRARA, A.; LANDIM, L. P. Etnografia: uso, potencialidades e limites na pesquisa em saúde. *Interface - Comunic., Saúde, Educ.*, v.12, n.25, p.363-76, 2008. Disponível em:
<https://www.scielo.br/j/icse/a/SNKXSXDDgLmpz3yZHhjbVQv/abstract/?lang=pt#:~:text=O%20m%C3%A9todo%20etnogr%C3%A1fico%20vem%20sendo,a%20pesquisa%20gen%C3%A9tica%2C%20entre%20outros>. Acesso em: 25 ago. 2022.

FAVRET-SAADA, J. Ser afetado. *Cadernos de Campo*, n. 13, p. 155-161, 2005. Disponível em:
<https://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/50263>. Acesso em: 25 ago. 2022.

FERREIRA; P; CHAGAS, L. (orgs.) *O faz mundo em medicina: a emergência da antropologia médica pós-crítica*. No prelo, [2023].

FERRAZ, L.; FERREIRA, P. A Transformação dos Aparatos Técnicos em Equipamentos de Apoio nos Cuidados Paliativos (CP). In: FERREIRA, P.; CHAGAS, L. (orgs.). *O faz mundo em medicina: a emergência da antropologia médica pós-crítica*. No prelo, [2023].

FLEISCHER, S. *Descontrolada: uma etnografia dos problemas de pressão*. São Carlos, EDUFSCar, 2018. Disponível em:
<https://www.scielo.br/j/mana/a/dDr5hHbBKyCgtdmQkRRMxB/?lang=pt>. Acesso em: 25 ago. 2022.

GONZAGA, L. L., et al. A emergência da espiritualidade para a formação médica: contribuições da antropologia médica. In: BRAGA, Daniel L. S. (org.). *Pesquisas e*

Inovações em Ciências da Saúde e Biológicas: Produções Científicas Multidisciplinares no Século XXI, Volume 2. Florianópolis: Instituto Scientia, 2022, p. 4-39.

LAGUNA, G. G. C.; EVANGELISTA, K. C.; FERREIRA, P. R. S. Consumo de álcool por jovens na Bahia (2002-2022): a emergência do feeling do momento para pesquisas sobre alcoolismo. *Revista Saúde.com*, v. 18, p. 1-9, 2022. <https://doi.org/10.22481/rsc.v18i4.11181>

LATOUR, B. *Investigação sobre os modos de existência: uma antropologia dos modernos*. Petrópolis: Vozes, 2019.

MACIEL, F.; SANTOS, H.; FERREIRA, P. Contribuições da antropologia para formação de estudantes de medicina durante o módulo de obstetrícia. *Cadernos de gênero e diversidade*, v. 5, p. 148-161, 2019. Disponível em:
<https://periodicos.ufba.br/index.php/cadgendiv/article/view/29697/20639>. Acesso em: 25 ago. 2022.

MOL, A. *The Body Multiple: Ontology in Medical Practice*. Durham; London: Duke University Press. 2002. Disponível em:
https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4621896/mod_resource/content/2/MOL%20C%20Annemarie.%20The%20body%20multiple.pdf. Acesso em: 25 ago. 2022.

NAKAMURA, E. O Método Etnográfico em Pesquisas na Área da Saúde: uma reflexão antropológica. *Saúde Soc.*, v. 20, n. 1, p. 95-103, 2011. Disponível em:
<https://www.scielo.br/j/sausoc/a/6rCKgCZrJnbpBFCSkXLvtwL/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 25 ago. 2022.

PIGNARRE, P. *O que é o medicamento? Objeto estranho entre ciência, mercado e sociedade*. São Paulo: Editora 34, 1999.

SAILLANT, F.; GENEST, S. Antropologia médica: ancoragens locais, desafios globais. In: *Antropologia médica: ancoragens locais, desafios globais*. 2012. p. 453-453.

TESSMER, C.; RUTZ, P. Relatos de experiência e estudos de caso. *JONAH*, v. 11, n.4, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/enfermagem/article/view/21998/13686> . Acesso em: 25 ago. 2022.

VIVEIROS DE CASTRO, E. O nativo relativo. *Mana*, v. 8, n. 1, p. 113-148, 2002. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/mana/a/ZcqxxhqhZk9936mxW5GRrhq/?lang=pt> Acesso em: 25 ago. 2022.

Cinquentenário da Orquestra de Violeiros da Cidade de Osasco-SP: centralidade, reenraizamento e persistências

José Farias dos Santos¹

Maria Gabriela Silva Martins da Cunha Marinho²

DOI: <https://doi.org/10.22409/pragmatizes.v13i24.55383>

Resumo: Neste artigo, observamos a associação entre as experiências da cultura popular tradicional e o processo de reenraizamento, presença e persistência na cidade. Nesse sentido, utilizamos como estudo de caso, a trajetória cinquentenária da Orquestra de Violeiros da Cidade de Osasco (OVCO), considerada uma referência do gênero musical. Ainda com o objetivo de aprofundar o vínculo com a adoção de políticas públicas de cultura, desenvolvemos uma investigação sobre a estrutura de projetos, relacionados à atuação da Prefeitura Municipal de Osasco, na organização de parcerias e reconhecimento da OVCO como representação cultural da cidade. Utilizando-se de entrevistas de campo, análise de revistas, jornais, documentários e referências bibliográficas, o artigo problematiza a trajetória, as constantes ressignificações, e a atual conjuntura de persistência pela continuidade das atividades da Orquestra.

Palavras-chave: Orquestra de violeiros; música caipira; reenraizamento; política pública de cultura; cidade de Osasco.

Cincuenta años de la Orquesta de Guitarristas de la Ciudad de Osasco-SP: centralidad, enraizamiento y persistência

Resumen: En este artículo, observamos la asociación entre las experiencias de la cultura popular tradicional y el proceso de enraizamiento, presencia y persistencia en la ciudad. En este sentido, utilizamos como caso de estudio, la trayectoria de cincuenta años de la Orquesta de Violeiros de la Ciudad de Osasco (OVCO), considerada un referente del género musical. También con el propósito de profundizar el vínculo con la adopción de políticas públicas para la cultura, desarrollamos una investigación sobre la estructura de los proyectos, relacionados con la actuación de la Prefectura

¹ José Farias dos Santos. Doutor em Ciências Humanas e Sociais pela Universidade Federal do ABC (UFABC). Mestre em Ciências Sociais: Política – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Professor de Ensino Superior: Centro Paula Souza. jzfarias@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0003-0781-9978>

² Maria Gabriela Silva Martins da Cunha Marinho. Professora Associada - Universidade Federal do ABC (UFABC). Doutora em História Social pela Universidade de São Paulo (USP). Docente do Programa de Pós-Graduação em Ciências Humanas e Sociais da UFABC (PCHS) / gabriela.marinho@ufabc.edu.br - <https://orcid.org/0000-0002-5698-0437>

Recebido em 27/07/2022, aceito para publicação em 02/02/2023, disponibilizado online em 01/03/2023.

Municipal de Osasco, en la organización de asociaciones y el reconocimiento de la OVCO como representación cultural de la ciudad. Mediante entrevistas de campo, análisis de revistas, periódicos, documentales y referencias bibliográficas, el artículo problematiza la trayectoria, las constantes resignificaciones y la actual coyuntura de persistencia para la continuidad de las actividades de la Orquesta.

Palabras clave: Orquestra de Violeiros; música caipira; enraizamiento; política pública de cultura; ciudad de Osasco.

Fiftieth anniversary of the Osasco City Guitar Players' Orchestra: centrality, re-rooting and persistence

Abstract: In this article, we observe the association between traditional popular culture experiences and the process of re-rooting, presence and persistence in the city. In this sense, we used as a case study, the fifty-year trajectory of the Osasco City Guitar Players Orchestra (OVCO), considered a reference of the musical genre. Still aiming to deepen the link with the adoption of public policies for culture, we developed an investigation on the structure of projects, related to the performance of the Municipal Government of Osasco, in the organization of partnerships and recognition of OVCO as a cultural representation of the city. Using field interviews, analysis of magazines, newspapers, documentaries and bibliographic references, the article problematizes the trajectory, the constant resignifications, and the current conjuncture of persistence for the continuity of the Orchestra's activities.

Keywords: Guitar Players Orchestra; caipira music; re-rooting; public policy of culture; city of Osasco.

Cinquentenário da Orquestra de Violeiros da Cidade de Osasco-SP: centralidade, reenraizamento e persistências

Introdução

Analisar os principais aspectos históricos, sociais e políticos, que envolvem a presença de manifestações da cultura popular tradicional na cidade, tem sido objeto de trabalho de pesquisadores que procuraram demonstrar as principais características e as particularidades dos mais variados grupos e expressões artísticas.

Neste sentido, o presente artigo realiza uma investigação que procura

estabelecer o vínculo entre as experiências da cultura popular tradicional e o respectivo processo de persistência na cidade. Apresentamos, como tema central, uma análise da trajetória da Orquestra de Violeiros da Cidade de Osasco (OVCO) e os respectivos processos de resignificação, manifestados em plena região metropolitana do estado de São Paulo.

Identificada como manifestação da cultura popular tradicional, a

Orquestra de violeiros foi fundada há mais de cinquenta anos e revela a importância da presença da música caipira como instrumento de reenraizamento, persistência e fixação cultural na cidade. Nesse sentido, destacamos a contribuição da cidade de Osasco - considerada uma referência do polo industrial e econômico da região metropolitana de São Paulo, e reconhecida como “A capital da viola”.

Como justificativa para o desenvolvimento da pesquisa, podemos considerar os seguintes aspectos.

A OVCO, fundada em setembro de 1969, é considerada a primeira instituição criada com o objetivo de desenvolver a prática da orquestra de viola caipira no Estado de São Paulo.

Segundo o violeiro e pesquisador Roberto Nunes Correa, o surgimento da orquestra é um acontecimento essencial para a compreensão do fortalecimento da identidade e da valorização da cultura caipira, tendo exercido significativa contribuição para o processo denominado “avivamento da viola”, ocorrido a partir da década de 1960. De acordo com o pesquisador, a

OVCO inaugura uma nova forma de difusão da viola caipira e exerce um papel sociocultural importante para o compartilhamento de saberes do universo da cultura caipira.

Em paralelo ao reconhecimento, identificado no âmbito das pesquisas acadêmicas e dos envolvidos com a manifestação da música caipira, analisamos, de acordo com os princípios das diretrizes relacionadas à adoção de políticas públicas de cultura, o envolvimento e a respectiva atuação da Prefeitura Municipal de Osasco (PMO), no processo de reconhecimento da Orquestra como um símbolo da identidade cultural do município, bem como, a respectiva interlocução com o momento de organização dos eventos e projetos relacionados à efeméride do cinquentenário de existência da manifestação cultural.

*Aqui é a capital da viola
Tem violeiros em quantidade
Quando chega os fins de semana
Na viola alívio a saudade*

*Em Osasco eu não me aborreço
Nem com esse barulho sonoro
Isso é marca de um crescimento
Cidade que tanto eu adoro*

Cidades Preferidas
(Geraldo Carneiro)

1 – Representações do processo migratório: a cidade de Osasco e a cultura caipira

Como reflexo do incentivo ao desenvolvimento industrial das principais cidades da região sudeste, em especial as capitais desses estados, ocorre a partir dos anos de 1930, um processo migratório com uma novidade na estruturação e no formato. Diferente do processo ocorrido nas décadas anteriores, orientado na concessão territorial e no incentivo para a vinda de imigrantes europeus e consequente ampliação do desenvolvimento industrial, intensifica-se o fluxo migratório de organização interna ao próprio país.

A novidade do processo de movimento migratório, originário do campo à cidade, possibilita ao migrante caipira um sentimento idealizado no objetivo de alcançar novas perspectivas de ascensão do nível social e econômico.

Como reflexo do processo migratório em direção aos polos de concentração industrial, predomina a presença de uma coletividade de novos habitantes com profundos sentimentos de saudades da vivência rural. No ambiente rural, o

enraizamento é uma alternativa de resistência e de autonomia frente aos contrastes sociais. No cenário de realidade das grandes cidades, embora distante de sua terra querida, o caipira traria consigo a memória telúrica e as lembranças do campo.

Ao analisarmos as transformações ocasionadas no processo migratório do caipira e a respectiva possibilidade de reorganização e de reenraizamento de suas práticas culturais na cidade, identificamos a contribuição dos estudos de Ecléa Bosi (2008).

Com o objetivo de aprofundar o diálogo sobre as características das transformações ocorridas no âmbito da cultura popular, Bosi nos convida para a consideração de um debate que esteja pautado no seguinte questionamento: Como pensar em cultura popular num país de migrantes?

Como possibilidade de respostas, a autora propõe a análise pautada nos reflexos provocados pelo desenraizamento, ou seja, transcender as heranças do passado de uma cultura popular, considerada tradicional e suas respectivas formas

de reorganização. Segundo Bosi (2008, p. 17),

Seria mais justo pensar a cultura de um povo migrante em termos de desenraizamento. Não buscar o que se perdeu: as raízes já foram arrancadas, mas procurar o que pode renascer nessa terra de erosão.

De acordo com a proposta de Bosi, identificamos que na vivência cotidiana da urbanidade, a ocorrência das festas religiosas, as rodas de viola, as Folias de Reis, a dança da catira, embora distantes no espaço geográfico e territorial, constituem-se em novas formações e experiências. Neste contexto de ressignificações, forma-se um novo espaço cultural, pautado na presença e na persistência, que contribuirá para a afirmação dos valores e dos processos de adaptação ao novo meio social.

Outra contribuição para o entendimento das novas práticas culturais caipiras no ambiente cidadão, foi protagonizado pelas pesquisas desenvolvidas pelo músico e professor Ivan Vilela.

Ao enfatizar a importância da música caipira como persistência e instrumento de fixação cultural na cidade, o pesquisador desenvolve o conceito de reenraizamento como um

desdobramento do processo de ressignificações que estão associados à contribuição da indústria fonográfica na disseminação dos valores e no sentimento de pertencimento da identidade caipira.

Na cidade, o desenraizamento “é a mais perigosa doença que atinge a cultura” (BOSI, 2008, p. 18). Segundo Vilela (2017), o impacto provocado pelo desenraizamento possibilita uma nova forma de organização e de resistência social.

Nesta perspectiva, o ambiente rural e a profunda relação com a natureza, dão lugar à grandiosidade da urbanização, à racionalidade industrial e a produção em série. Persiste uma realidade permeada por transformações nos padrões de relacionamentos familiares e coletivos.

Em decorrência do próprio crescimento industrial e do processo de formação heterogênea das práticas culturais, a cidade de Osasco ocupa um espaço de alternativa ao desenraizamento das lembranças e das memórias do novo habitante cidadão.

Ao analisarmos o pensamento de Stuart Hall (2003) e estabelecermos a relação com o respectivo contexto de

constituição da cidade de Osasco, encontraremos o desenvolvimento de valores culturais que podem ser considerados essenciais para a futura presença da Orquestra de Violeiros da Cidade de Osasco, ocorrida no final da década de 1960; o interesse pela busca da identidade e o respeito à tradição.

Utilizando-se das considerações de Hall (2003), identificamos o desenvolvimento de uma construção mitológica representada na elaboração de um novo presente, pautado pela valorização da tradição e orientado pela volta ao passado.

De acordo com o sentido de “autenticidade” apontado por Hall, juntamente com as análises de Vilela (2011, 2017) compreendemos que a música caipira e a sua respectiva reprodução, via meios de comunicação de massa, exercem contribuição para a contínua função de reenraizamento do caipira, morador e migrante na cidade, com as práticas identitárias e tradicionais que foram experimentadas no universo telúrico rural.

No processo de busca pelo reenraizamento, prevalece a peculiaridade da cotidiana

persistência, ressignificação e acomodação no ambiente urbano.

O comentário de Vilela, elaborado a partir da pesquisa de campo realizada na cidade de Campinas, ao acompanhar o giro de uma Folia de Reis, evidencia a presença dos costumes e das práticas caipiras em plena efervescência do ambiente urbano.

Durante o ano de 2002 acompanhamos parte do giro da Folia do bairro de Santa Lúcia, em Campinas. A sensação que nos causou foi a de estarmos na roça. Embora na cidade, atravessando na faixa de pedestres, ouvindo buzinas e esperando semáforos fecharem, toda a ambientação que circundava o grupo e, conseqüentemente, as pessoas, era rural. Arrisco dizer que havia uma aura que nos protegia e nos isolava de toda a agitação urbana que nos cercava. (VILELA, 2011, p.37).

Juntamente com a perspectiva do reenraizamento, identificamos que outra característica do processo de migração do habitante da zona rural, consiste no desejo de retorno para a terra natal. Diante dessa impossibilidade, encontrará força e resistência na perpetuação e na

manutenção dos seus valores e de suas práticas culturais na cidade.

Ao se deparar com relações sociais centradas na individualidade, na frieza e no próprio preconceito cultural, o caipira encontrará na coletividade das rodas de viola, nos encontros de Folia de Reis, nas festas religiosas populares, o alento para lidar com sua melancolia telúrica e a não assimilação das novas práticas e costumes presentes no ambiente urbano.

Nesse sentido, ao enfatizar a importância da música caipira como resistência e fixação cultural na cidade, identificamos que a trajetória e a presença da OVCO está relacionada ao contexto de mudanças, verificadas no ambiente político e cultural das décadas de 1950 e de 1960, e, de forma preponderante, à própria ampliação da indústria fonográfica.

1.1 – Orquestra de Violeiros da Cidade de Osasco: tradição e religiosidade popular

Associado ao cenário de mudanças sociais e políticas vivenciadas na década de 1960, juntamente com a presença do debate acerca da resistência às influências

culturais estrangeiras no processo de ampliação da indústria fonográfica, identificamos a estruturação de outro aspecto importante para compreendermos as referências que contribuíram para organização e fundação da Orquestra de Violeiros da cidade de Osasco.

Com destaque para a existência do vínculo com a manifestação religiosa, encontraremos uma contribuição que ao longo da trajetória cinquentenária de atuação da OVCO tem se mantido como a mais duradoura.

Trata-se da associação entre a prática da religiosidade do catolicismo popular, representada pela presença da histórica Igreja Matriz de Santo, inaugurada em março de 1931, e a sua respectiva colaboração como locus existencial e providencial, para o início das atividades da Orquestra.

Incentivada pelas mudanças renovadoras proclamadas no *Concílio Vaticano II*, idealizado pelo Papa João XXIII e concluído em dezembro de 1965, a presença da música litúrgica nas celebrações católicas adquire uma dimensão orientada para a criação de novos ritmos e formas musicais que incentivassem a participação dos fiéis

e estivesse engajada com a presença dos movimentos e manifestações culturais do final da década de 1960.

As mudanças na prática da religiosidade católica no Brasil foram percebidas de imediato. Em plena efervescência da *Beatlemania*, iniciou-se uma abertura para a inserção de músicas do movimento do *iê-iê-iê* (identificado como uma versão do rock brasileiro integrada no movimento da jovem guarda) em missas realizadas em algumas comunidades.

Neste contexto de mudanças, a juventude, com atuação nas principais paróquias das grandes cidades, passou a manifestar a sua religiosidade com a entonação de cânticos e utilizando-se de bateria, guitarra e outros instrumentos elétricos nas liturgias.

Frente ao cenário de mudanças, constatamos que na cidade de Osasco, sob a organização de fiéis identificados com a valorização das raízes da cultura popular tradicional, verificou-se a presença de um movimento de resistência ao distanciamento da música caipira no mercado fonográfico e, na mesma circunstância, responsável por uma

ação de inovação na manifestação litúrgica religiosa.

Organizado por Marino Cafundó de Moraes, Tenente do Exército e Regente do Coral Santa Cecília da Igreja Matriz, a comunidade cristã da cidade metropolitana viria a questionar a influência estrangeira nas celebrações e substituí-la por violeiros identificados com a cultura caipira.

A importância e o reconhecimento da atuação da comunidade da Igreja Matriz de Santo Antônio, pode ser comprovada pelo destaque concedido na matéria: “Violeiros também conquistam o seu lugar”, publicada pela Revista Família Cristã, em março de 1982.

Ao analisarmos o texto, encontramos uma postura orientada para uma maior valorização da cultura e da música sertaneja de raiz:

Na década de sessenta, quando a liturgia da Igreja abriu espaço para que a juventude celebrasse sua fé, através dos instrumentos eletrizantes da jovem guarda, surgiu um grupo reclamando também o direito de colocar, nas missas, canções populares que **representassem o autêntico sentimento do povo brasileiro**. Eram os violeiros de Osasco, encabeçados por Marino Cafundó de Moraes, que

tanto fez até criar a Missa dos Violeiros do Brasil e, a partir daí, **um grande movimento de valorização da cultura sertaneja**.

[...] Ele protestava contra aquela invasão do iê-iê-iê nas celebrações, argumentando que tais adaptações não passavam de imitação de um material importado. Já que se podia colocar a música popular nos cultos dominicais, então era a hora de dar vez ao que representava, de fato, as raízes do povo brasileiro. (SOUZA, 1982, p. 54, grifo nosso)

Como resultante da mobilização e do questionamento dos fiéis católicos da Igreja Matriz, foi realizada, na data de 28 de setembro de 1969, a apresentação da primeira Missa do Violeiro do Brasil, celebrada por Monsenhor Camilo Ferrarini, e composta por aproximadamente 40 violeiros.

2 - A Orquestra de Violeiros de Osasco: referência da música sertaneja de raiz na região metropolitana

Ao iniciarmos as análises acerca do processo do reconhecimento e da importância da OVCO como uma referência que contribuiu para o surgimento de

inúmeras orquestras em outras cidades, destacamos momentos e fatos que demonstram as constantes ressignificações, empreendidas pela Orquestra ao longo da trajetória de mais de 50 (cinquenta) anos de atividade, e os respectivos momentos de apogeu que foram vivenciados nas décadas de 1970 e 1980.

A análise da pesquisa documental, pautada em matérias jornalísticas, reportagens de revistas que narram alguns momentos importantes na trajetória da Orquestra; trechos de jornais impressos publicados nas cidades de Osasco e demais cidades do estado, cartazes de apresentações e eventos realizados, comprovam a condição do apogeu da manifestação cultural.

De acordo com o levantamento, foi possível identificarmos que no período indicado, as participações da OVCO se faziam presentes em inúmeros eventos promovidos por prefeituras, secretarias e associações de várias cidades do estado de São Paulo.

Na imprensa local, tivemos acesso ao material publicado nas décadas de 1970 e 1980 pelos jornais *A Região*, *Diário de Osasco* e *Primeira*

Hora. No desenvolvimento do estudo dessas reportagens foi possível identificar o conhecimento das atividades e dos eventos realizados

pela Orquestra, ocasião em que a OVCO contava com um número aproximado de 150 integrantes:

Figura 1 - Orquestra de Violeiros: 1979



Fonte: Acervo João Luche

Identificamos que ao longo da trajetória cinquentenária, de forma especial no período inicial de suas atividades, a OVCO se constitui como um espaço de valorização e da persistência dos símbolos identitários da cidade de Osasco.

O fato de o município ter conquistado a emancipação na década anterior, exatamente no ano de 1962, é um elemento que corrobora a

importância da OVCO como uma representante da identidade cultural osasquense ainda em processo de consolidação e de reconhecimento. Direcionada para a busca do reenraizamento dos valores e das práticas culturais, originárias no cotidiano do ambiente rural e caipira, a OVCO exerce significativa contribuição para a presença desses valores em plena região metropolitana.

A análise do conjunto de informações selecionadas, juntamente com o levantamento das entrevistas e das pesquisas de campo, revela a posição de centralidade cultural substantiva (Hall, 1997); adquirida pela OVCO como um espaço de constituição da vida social e cultural da cidade de Osasco, atuando como elemento mediador e congregando inúmeras possibilidades de relações e formações identitárias.

Segundo as análises de Hall (1997), que procuram destacar a relevância que os estudos das ciências humanas e sociais reservam à cultura, consideramos que a Orquestra exerce uma atuação substantiva na cultura local:

Por 'substantivo', entendemos o lugar da cultura na estrutura empírica real e na organização das atividades, instituições, e relações culturais na sociedade, em qualquer momento histórico particular. (HALL, 1997, p. 16)

A posição de centralidade cultural local, exercida pela Orquestra, adquire uma dimensão que expande aos limites da territorialidade metropolitana. Sua estrutura de organização, ao longo da histórica trajetória, congrega elementos

similares à constituição de outras associações de violeiros.

O diagnóstico de ser considerada a primeira Associação com os procedimentos e as características que visavam a valorização da religiosidade popular e a disseminação da identidade e da música caipira de raiz, são fatores que determinam a numerosa quantidade de adjetivos que foram retratados ao longo da pesquisa documental. Sobretudo em matérias oriundas das décadas de 1970 e de 1980, identificamos aspectos que demonstram a atuação da OVCO como uma prática cultural inovadora e referência musical e identitária da cidade de Osasco.

Com o objetivo de demonstrar a contribuição da OVCO para a construção identitária da cidade e o respectivo reconhecimento simbólico da referência cultural de sua atuação, indicamos alguns trechos analisados, em ordem cronológica das publicações e das reportagens, realizadas em um período de vinte e seis anos, que procuram confirmar a premissa inicial. Vejamos:

- Setenta e dois violeiros da 'Casa do Violeiro do Brasil'

sediada em Osasco estarão **abrilhantando** a Festa do Divino Espírito Santo da Matriz da Candelária desta cidade a convite especial do Padre Luiz Gonzaga de Mello, vigário daquela Igreja. (Jornal Periscópio, Itu, 29 de maio, 1971, p. 3, grifo nosso);

- Uma missa campal, acompanhada por mais de cem violeiros de Osasco, tipicamente trajados, **foi o ponto alto das comemorações** realizadas ontem pela manhã em Pinheiros, para festejar os 411 anos de fundação do bairro. (Folha de S. Paulo, 16 de agosto de 1971, p. 6, grifo nosso);

- Osasco: duas mil pessoas presentes na 'Missa dos Violeiros do Brasil' [...] Defronte à Matriz, misturado com o barulho dos ônibus e carros de passeios, o som de cento e doze violas e violões ainda em afinação chegavam até o interior da Igreja de Osasco, **provocando uma emoção mal dissimulada na simplicidade dos fiéis**. (Jornal A Região, Ano XI, nº 2091, 07 de junho de 1977, grifo nosso);

- **Eles são pioneiros em tudo:** cantando músicas sertanejas em missas, formando orquestra de música popular sertaneja, gravando em orquestra, pisando no clássico Teatro Municipal e fundando uma entidade de classe. (Jornal Sertanejo, Ano II, nº 15, maio/junho/, 1984, grifo nosso);

- Violeiros da cidade fazem bonito no interior do País: Ensaio da Orquestra de Violeiros de Osasco, no Bola Branca, **é um encontro cultural**. (O Estado de

S. Paulo, 31 de julho de 1997, Seu Bairro, p. z6, grifo nosso);

As primeiras matérias jornalísticas analisadas, publicadas a partir do ano de 1970, revelam uma característica que remonta ao caráter da própria criação e elemento fundante da OVCO; a primazia da religiosidade e a respectiva associação com a cultura popular. As publicações fazem questão de ressaltar a atuação do "Grupo Folclórico" de Osasco na criação da Missa dos violeiros.

Em decorrência da necessidade de um espaço agregador das práticas e das manifestações culturais no ambiente urbano, constatamos que a fundação da Casa do Violeiro do Brasil, ocorrida em fevereiro de 1971, configura-se no instrumento essencial para a constituição da função de espaço mediador. Segundo Hall (1997, p. 22)

A expressão 'centralidade da cultura' indica aqui a forma como a cultura penetra em cada recanto da vida social contemporânea, fazendo proliferar ambientes secundários, *mediando* tudo.

A função mediadora, estabelecida pela Casa do Violeiro do Brasil, pode ser comprovada pelo conjunto de manifestações culturais,

historicamente originadas do cotidiano da experiência caipira, que foram incorporadas às apresentações realizadas pela OVCO.

De acordo com o conceito apresentado, foi possível constarmos que, embora o aspecto religioso tenha sido o fator motivador para a fundação da Orquestra, verificamos que os textos jornalísticos e os cartazes dos eventos com a respectiva apresentação nas mais variadas cidades, ampliam o reconhecimento da Casa do Violeiro e, por consequência da própria OVCO, como representantes do *Folclore Nacional*, título amplamente destacado nas matérias publicadas nas décadas de 1970 e de 1980.

2.1 - Orquestra de Violeiros de Osasco: projetos de política cultural, reconhecimento e persistência

Com o início da década de 1990, em decorrência do cenário de mudanças no âmbito das manifestações sociais e culturais, juntamente com a ascensão de novos produtos e mercados na atuação da indústria do entretenimento, a própria cidade de Osasco, e por

consequência, a OVCO serão impactadas pelas transformações.

A partir deste contexto, inicia-se um momento de ascensão de novas Orquestras de violeiros em outras cidades e a consequente diminuição de apresentações e eventos com a presença da OVCO.

Como resultante desta nova realidade vivenciada pela OVCO, identificamos a necessidade de uma maior participação e reconhecimento do poder público municipal sobre a importância do incentivo ao desenvolvimento de projetos de política pública cultural direcionada a uma manifestação, considerada um dos símbolos identitários do município.

Em função das comemorações do cinquentenário de fundação da OVCO, procuramos analisar as possibilidades de atuação da prefeitura municipal da cidade, na promoção de projetos e demais atividades que sinalizassem o reconhecimento da histórica efeméride de um símbolo identitário do próprio município.

Consideramos que o processo de fortalecimento da cultura popular tradicional como um importante referencial para a construção da cidadania exerce, a partir do início do

Governo Lula e da organização do Plano Nacional de Cultura (PNC), um espaço significativo no desenvolvimento de projetos governamentais. Verifica-se, na conjuntura política do início do século XXI, a emergência de projetos de políticas públicas de cultura que contemplam uma maior descentralização e maior acesso de grupos populares, anteriormente excluídos do processo de interlocução com os gestores do estado brasileiro.

Emblemático, em relação à nova dimensão do processo de políticas públicas de cultura, é a criação e atuação dos Pontos de Cultura. Pensado como projeto que ressalta o protagonismo dos movimentos sociais, o Ponto de Cultura congrega as seguintes características:

Ponto de cultura é um conceito de política pública. São organizações culturais da sociedade que ganham força e reconhecimento institucional ao estabelecer uma parceria, um pacto com o Estado. Aqui há uma sutil distinção: o Ponto de Cultura não pode ser para as pessoas, e sim das pessoas; um organizador da cultura no nível local, atuando como um ponto de recepção e irradiação de cultura. Como um elo na

articulação em rede, o Ponto de Cultura não é um equipamento cultural do governo nem um serviço. Seu foco não está na carência, na ausência de bens e serviços, e sim na potência, na capacidade de agir de pessoas e grupos. Ponto de Cultura é cultura em processo, desenvolvida com autonomia e protagonismo social (TURINO, 2009, p. 64).

Naquele contexto, o novo cenário de participação popular no processo de financiamento e acesso às políticas culturais foi investigado por pesquisadores que visualizaram a necessidade de aprofundar e identificar as principais referências do processo em desenvolvimento.

Ao analisar a nova perspectiva, reservada à cultura popular no âmbito das ações empreendidas pelo Sistema Federal de Cultura e pelo Governo Lula, o pesquisador Elder Alves salienta a emergência de um novo olhar para as manifestações da cultura popular tradicional:

Salta aos olhos, no entanto, seja no que concerne aos mecanismos legais criados e/ou reformados, seja no cômputo geral das ações, programas e projetos levados a cabo pela administração cultural federal, o apreço concedido ao tema da cultura popular

brasileira. A partir desta década, as chamadas culturas tradicionais e populares passaram a ser objeto de normatização e políticas específicas. (ALVES, 2011, p. 3).

Para melhor entendimento do conceito de políticas públicas, é importante ressaltar a observação de que o seu princípio está associado à resolução e à atuação, empreendida principalmente pelo setor público, buscando a solução de problemas da coletividade mediante a aplicação de programas, projetos e valores. A própria constituição brasileira, promulgada em 1988 e considerada “a constituição cidadã”, estabelece no capítulo II, artigo 6º, a garantia dos direitos sociais e culturais como dever do Estado.

Considerando o princípio, manifestado pela Constituição, de garantir aos brasileiros a plena conquista dos direitos culturais e de possibilitar a plena valorização das inúmeras manifestações, juntamente com o direito de ter o acesso às diversas fontes da cultura nacional, temos uma constatação.

Caberá, aos gestores de políticas culturais, de forma

preponderante no âmbito municipal, a importância de cumprir a função de estabelecer projetos e mecanismo de alcance da cidadania no âmbito cultural. Nesse sentido, tornar concreta a possibilidade efetiva de conquista dos princípios do conceito de cidadania cultural (CHAUÍ, 1994), garantir a cultura como direito inalienável.

Diante do atual quadro da atuação municipal, verificamos que o papel do Gestor de Políticas Públicas, compreendido como representante da burocracia do poder executivo, adquire importância para a concretização dos respectivos projetos. Torna-se um elemento essencial para estabelecer a ponte entre os anseios e as necessidades da população, e a efetiva resolução dos problemas na forma de implantação e concretização de projetos associados às manifestações culturais de uma determinada cidade.

Presente nas mais variadas instâncias do poder executivo, cumpre ao Gestor, a principal função de atuar, no momento da fase de formulação de propostas e projetos, e auxiliar os representantes políticos, no olhar sensível e atento de consultar os

atores privados que estão constituídos nas mais diversas localidades e práticas culturais sobre as respectivas demandas.

Neste sentido, compreendemos que o conhecimento sobre as diversas possibilidades que envolvem os conceitos de cultura e de cidadania cultural constituem-se importantes fatores que possam determinar a postura, o envolvimento e a sensibilidade dos gestores no desenvolvimento de políticas culturais e implantação de projetos que não estejam voltados, de forma única e exclusiva, para o mercado e para o consumo.

Com o objetivo de aprofundar a perspectiva de alcance da cidadania mediante adoção de políticas públicas de cultura, desenvolvemos uma investigação sobre a atuação da Prefeitura Municipal de Osasco, compreendida como agente responsável pela organização e pelo incentivo na realização de políticas públicas para a cultura popular tradicional, no reconhecimento da Orquestra como um símbolo da identidade cultural do município.

Considerando-se uma ordem cronológica dos documentos

analisados (período de 2007 a 2021), realizamos um estudo de três momentos em que os gestores do poder público municipal não estabeleceram e/ou não fizeram referência, de acordo com os princípios ressaltados anteriormente, ao devido reconhecimento da OVCO como uma representação histórica da formação cultural da cidade.

No desenvolvimento da investigação de três gestões diferentes, com alternância de prefeitos e partidos políticos com variada matriz ideológica, tivemos a oportunidade de analisar a estrutura e os princípios dos seguintes documentos, organizados e projetados pela administração municipal nos mais variados âmbitos, a saber:

- a) Livro: O futuro da cidade é planejar o futuro: 50 diretrizes (e 186 metas) para o 50º aniversário de Osasco – 2012;
- b) Plano Municipal de Cultura – PMC - 2015;
- c) Plano Plurianual – PPA: 2018-2021.

O primeiro documento analisado é o livro “O futuro da cidade é planejar o futuro: 50 diretrizes (e 186 metas) para o 50º aniversário de Osasco –

2012”. Publicada a 2ª edição, em fevereiro de 2010, a obra se apresenta como uma continuidade dos estudos iniciados em setembro de 2007.

Naquela oportunidade, o Prefeito Emidio de Souza (Partido dos Trabalhadores – PT) apresentou a estrutura de planejamento do “Projeto Osasco 50 anos”; um conjunto de metas e diretrizes que deveriam orientar e integrar as diversas ações direcionadas para o desenvolvimento inclusivo do futuro da cidade e focadas, de forma preponderante, para apresentação dos resultados, projetos e propostas nos eventos de comemoração do cinquentenário da emancipação político-administrativa do município, em 2012.

De acordo com a publicação, a elaboração das metas e das diretrizes do Projeto contemplou a colaboração de técnicos da Prefeitura e ampla participação de representantes e lideranças da sociedade civil osasquense. Conforme as considerações do Secretário de Governo, a participação da comunidade foi priorizada nos seguintes aspectos:

[...] Foram criados formulários, para facilitar a

apresentação de ideias e sugestões da população para o planejamento de médio prazo. Urnas fixas foram colocadas em locais de grande circulação e urnas volantes circularam por escolas, unidades de saúde e outros locais, arrecadando as sugestões de todos os cidadãos interessados. [...] Ao todo cerca de 3 mil pessoas encaminharam propostas e participaram dos debates. (OSASCO, 2010, p. 10-11).

Com o processo de seleção das propostas, o Projeto foi estruturado em nove eixos temáticos, a saber: 1) Reforma e Modernização do Estado; 2) Inclusão Social e Cidadania; 3) Desenvolvimento Econômico; 4) Desenvolvimento Urbano e Qualidade Ambiental; 5) Educação; 6) Saúde; 7) Cultura; 8) Esporte; 9) Segurança e Combate à Violência Urbana.

Ao final dos trabalhos da Comissão responsável pelo projeto, as análises e conclusões deveriam ser consideradas para o planejamento de futuras ações das instâncias municipais, sobretudo para elaboração de planos plurianuais e das leis de diretrizes orçamentárias. Importante ressaltar que a orientação do plano, apresentado pela Prefeitura municipal, sinalizaria a estrutura do projeto como

um horizonte para o desenvolvimento de ações para os próximos cinquenta anos.

Considerando os pressupostos do presente artigo, identificamos a necessidade de priorizar as propostas e as diretrizes relacionadas à estrutura de um dos eixos temáticos apresentados pelo Projeto “Osasco 50 anos”. Neste sentido, fazemos referência ao eixo “Cultura”, e as diversas menções e observações indicadas ao longo da análise. De forma antecipada, salientamos a ausência de quaisquer menção ou citação à Orquestra de Violeiros no desenvolvimento da leitura da obra.

No desenvolvimento da análise, selecionamos algumas considerações em que o eixo temático “Cultura” é mencionado, seja de forma genérica ou de caráter mais delimitado. Essas observações são reveladoras das possibilidades em que o reconhecimento da OVCO, como um símbolo da identidade cultural do município, poderia estar contemplado.

Como justificativa para o propósito do reconhecimento, fazemos referência à indicação do terceiro pressuposto, de um total de dez. Trata-se do item mencionado no

“Capítulo 3 – Os conceitos-chave do Projeto Osasco 50 anos”, a saber: “3) Respeitar o meio ambiente, os recursos naturais e o patrimônio histórico, cultural e geográfico da cidade”. (OSASCO, 2010, p. 29).

Como padrão metodológico da obra publicada, todos os eixos temáticos foram separados em capítulos. Ao analisarmos a estrutura do Capítulo “Cultura”, identificamos a presença de 05 diretrizes que estavam subdivididas em um conjunto de metas que deveriam indicar a atual situação (em fevereiro de 2010), se estavam contempladas no respectivo PPA do município. Apresentamos abaixo, as diretrizes e os objetivos correspondentes:

a) Diretriz 1: Normatizar a atividade cultural da cidade.

Objetivo: “racionalizar o uso dos espaços priorizando as atividades artísticas, garantindo 25% da infraestrutura para os grupos locais e criando um sistema legal e normativo.” (OSASCO, 2010, p. 174);

b) Diretriz 2: Incentivar vocações e desenvolver talentos artísticos.

Objetivo: “identificar vocações e desenvolver talentos artísticos, sobretudo pela Escola de Artes César Antonio Salvi e o Conservatório Musical Villa-Lobos, aprimorando a qualidade técnica dos artistas.” (OSASCO, 2010, p. 178);

c) Diretriz 3: Formar públicos culturais

Objetivo: “tornar a divulgação dos eventos mais eficiente, programando o quadro de horários para espetáculos, variando as faixas de público e preservando a proporcionalidade de uso dos espaços para os produtores locais, conforme a Lei do Conselho Municipal de Cultura.” (OSASCO, 2010, p. 180);

d) Diretriz 4: Resgatar a memória e contribuir para o fortalecimento da identidade cultural.

Objetivo: “formar leitores e a cultura de biblioteca na rede, incentivar a pesquisa acadêmica sobre a cidade, ensejando a produção de livros e publicando a biblioteca do seminário, com títulos inéditos sobre a cidade em todas as esferas do conhecimento, além de estimular alunos das séries iniciais do ensino a realizarem trabalhos de conscientização e apropriação da cidade.” (OSASCO, 2010, p. 181);

e) Diretriz 5: Promover o intercâmbio cultural.

Objetivo: “ampliar o número de convênios com cidades estrangeiras e brasileiras; sistematizar o intercâmbio de peças culturais, professores, alunos, grupos artísticos e informações, elevando o município à condição de cidade mundial.” (OSASCO, 2010, p. 184).

Conforme mencionado anteriormente, constatamos que a apresentação das cinco diretrizes, juntamente com as dezesseis metas

do eixo temático, não faz menção ao histórico e ao reconhecimento da Orquestra como uma manifestação cultural da cidade.

O conjunto de metas indica ações e parcerias com alguns espaços culturais que estão presentes na vivência cotidiana da população (SESI, SESC, Centro de Eventos, Escola de Artes, Conservatório, Museu, entre outros). Diante do propósito da pesquisa, julgamos importante ressaltar a ausência e/ou qualquer referência ao histórico espaço da “Casa do Violeiro do Brasil”, fundada em fevereiro de 1971.

Na sequência das investigações, após o estudo do Projeto “Osasco 50 anos”, realizamos uma análise do Plano Municipal de Cultura - PMC – 2015-2025.

Instituído pela *Lei nº 4707*, de 11 de setembro de 2015, o Plano Municipal de Cultura foi apresentado pelo Prefeito Jorge Lapas (Partido Democrático Trabalhista – PDT) como um desdobramento das ações de colaboração do município com o Sistema Nacional de Cultura – SNC e o Plano Nacional de Cultura – PNC.

Por tratar-se de um Plano, com duração de 10 (dez) anos, elaborado a

partir das consultas populares, comissões e debates organizados pela sociedade civil, identificamos que o PNC apresenta uma estrutura que revela um desconhecimento, sobre a história e atuação da OVCO, para a construção da formação cultural e identidade da cidade metropolitana.

No âmbito dos princípios e dos objetivos da *Lei nº 4707*, encontramos alguns trechos que, do ponto de vista institucional, poderiam indicar a presença e valorização da contribuição da Orquestra para a disseminação da cultura local. Vejamos:

- II – proteger e promover o patrimônio histórico e artístico, material e imaterial;
- IV – promover o direito à memória por meio de museus, arquivos e coleções.

Ainda sobre as competências do Poder público municipal, selecionamos o inciso VI, do artigo 4º, como um instrumento a ser destacado:

VI – **garantir a preservação do patrimônio cultural do território**, resguardando os bens de natureza material e imaterial, os documentos históricos, acervos e coleções, as formações urbanas e rurais, as línguas e cosmologias indígenas, e as obras de arte, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de

referência aos valores, **identidades, ações e memórias dos diferentes grupos formadores da sociedade local.** (*Lei nº 4707*, 2015, grifo nosso).

Com o objetivo de exemplificar o desconhecimento sobre a existência da cinquentenária manifestação cultural caipira, fazemos referência ao tópico “2. A Cultura em Osasco”.

A publicação apresenta um levantamento histórico sobre as principais manifestações culturais, desenvolvidas desde o final do século XIX até a contemporaneidade. Nesse sentido, a abordagem integra: manifestações teatrais, grupos de teatro amador, festivais de música, escolas e núcleos de arte, eventos de rock e hip hop, entre outros.

De acordo com o texto apresentado, o surgimento dessas manifestações pode ser considerado exemplos de acontecimentos importantes para a cultura local.

Ao final do tópico, encontramos uma “Linha do tempo da cultura em Osasco/SP”. Compreendemos que apresentação da imagem é reveladora, sobretudo no âmbito institucional, do desconhecimento sobre a história da OVCO.

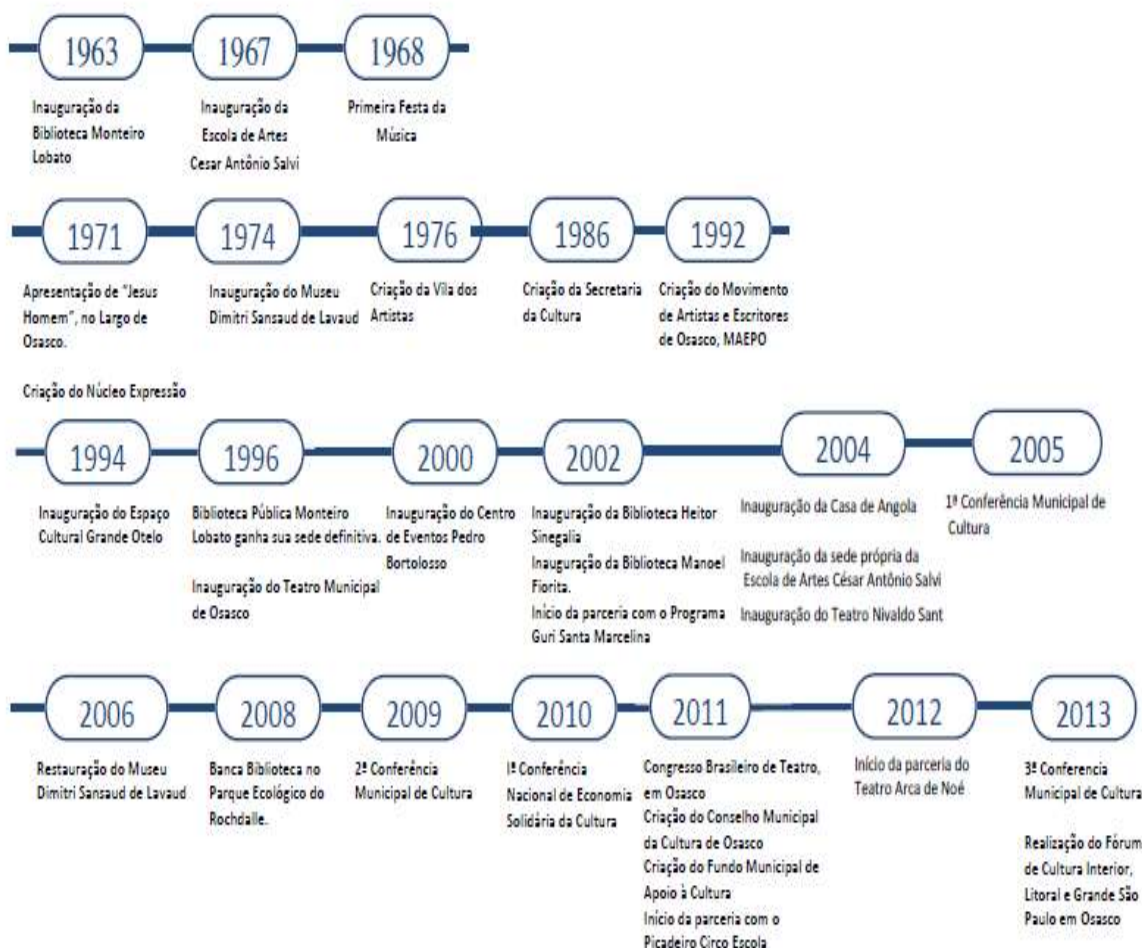
Ao longo da cronologia, compreendida entre o período de 1963 a 2015, não encontramos nenhuma referência à fundação da Orquestra de

Violeiros (ocorrida em setembro de 1969) ou à criação da Casa do Violeiro (ocorrida em setembro de 1971). Vejamos:

Figura 2 - Linha do Tempo da cultura em Osasco/SP.



FIGURA 2 – Linha do tempo da cultura em Osasco/SP



Na sequência das análises do Plano Municipal de Cultura, realizamos um estudo do Plano Plurianual – PPA: 2018-2021.

Elaborado em julho de 2017, pela equipe da Secretaria de Planejamento e Gestão do Prefeito Rogério Lins (Podemos), o PPA estabelece as diretrizes de planejamento e objetivos das ações do poder público municipal para o período de quatro anos (2018-2021).

Elaborado a partir da concepção de macrodiretriz, o PPA municipal apresenta três indicações:

- I – Trabalho e Compromisso com o Cidadão;
- II – Osasco Cidade Renovada;
- III – Orgulho de ser Osasquense.

Após as indicações, o PPA estabelece uma separação em eixos temáticos. Sobre esse aspecto, consideramos importante destacar a presença do tema “Cultura” estar incluída em conjunto com outras áreas de atuação. Encontra-se presente no eixo “Esporte, Cultura e Lazer”.

Observamos que as possibilidades de valorização e de reconhecimento dos símbolos

identitários da cidade poderiam estar associados à macrodiretriz “Orgulho de ser Osasquense”. A descrição dos conceitos e dos valores que estão presentes no quadro indicativo justificaria nossa constatação.

Vejamos:

Conceito – O papel da Prefeitura é governar para Osasco como um todo, mas respeitando as demandas regionais por equipamentos e serviços públicos. Deve compreender, acolher, respeitar e valorizar a diversidade das dinâmicas sociais e das manifestações raciais, culturais e religiosas, além de apoiar setores em que Osasco já ocupa lugar de destaque (esportes e ensino), para que seja possível **reconstruir a identidade osasquense** baseada em inclusão e integração.

Valores – Direito à Cidade, **Valorização da Memória**, Valorização da Cultura, Valorização da Diversidade, Equidade. (OSASCO, 2017, p. 335, grifo nosso).

No desenvolvimento da análise, juntamente com a ausência de referência à OVCO, identificamos que o PPA não aprofunda ações e projetos orientados para o diagnóstico da valorização das manifestações culturais. Inclusive, as ações apresentadas indicam a continuidade

dos princípios estabelecidos no Plano Municipal de Cultura, apresentado na gestão anterior. Não encontramos novidades, apenas a incorporação de algumas ações e projetos.

De acordo com a finalidade de aprofundarmos o levantamento das informações atualizadas, consideramos a necessidade de apontar as considerações dos próprios representantes da OVCO sobre a dimensão, o reconhecimento, as dificuldades de continuidade de suas atividades, e a respectiva possibilidade de atuação dos gestores municipais na apresentação de projetos de políticas públicas relacionados à Orquestra.

Com o objetivo de analisar o atual momento da Orquestra, suas dificuldades de manutenção, bem como o processo de persistência ao longo dos últimos anos, realizamos entrevista com o Sr. Antônio Caldeira, Presidente da Casa do Violeiro do Brasil, desde o ano de 2006.

Responsável pela estrutura e pelo funcionamento do cotidiano da Casa do Violeiro, aliado às atividades da Diretoria da OVCO, Antônio Caldeira é a referência que organiza os encontros, as apresentações e procura administrar os conflitos e as

dificuldades de preservação e continuidade da manifestação cultural na cidade.

De acordo com a opinião de Antônio Caldeira, além da ausência de reconhecimento dos gestores municipais no incentivo à indicação de projetos de apoio à continuidade da OVCO, identificamos que os convites esporádicos, recebidos pela Orquestra para participação em eventos municipais, não apresentam contrapartida e/ou pagamento de valores, recebem apenas o certificado do evento:

Caldeira _ A Orquestra é o símbolo maior aqui de Osasco, né... a Orquestra de Violeiros Osasco é reconhecida no Brasil todo... já viajou muito, fez muito trabalho. Hoje tá difícil porque cada cidade tem sua Orquestra... hoje você encontra Orquestra em toda a cidade que você for... então, tira o trabalho da gente porque toda cidade trabalha com sua Orquestra, o que eu não acho errado né. Tem que valorizar a sua.

[...] _ Ah, eu acho que deveria dar muito incentivo né... Se preocupar com a cultura da cidade. É complicado mais a gente tem que ser realista.... **nós não temos incentivo nenhum mais da Prefeitura...** e fazemos vários eventos para a

Prefeitura mais todos sem cachê, sem nada... para mostrar o nosso trabalho. (CALDEIRA, 2019)

No desenvolvimento das pesquisas de campo, identificamos aspectos que demonstram uma nova realidade da OVCO. As inúmeras manifestações culturais praticadas nas décadas anteriores diminuíram sua presença nos últimos anos.

Segundo o Presidente da Casa do Violeiro, os problemas financeiros, a rotatividade dos membros e a ausência de incentivo público constituem-se nas principais dificuldades de persistência da OVCO:

Caldeira_ Olha financeiro, é complicado..., por que nós tivemos apoio muito pouco de alguns prefeitos da cidade... agora recente não temos mais... Lidar com o povo é difícil, porque hoje em dia, a menina entra na aula, aprende a tocar e não querem mais participar da Orquestra, porque tem ensaio semanal, tem apresentação e eles não se veem nessa obrigação e partem para outro rumo. Vão tocar por aí... Então... tá complicado esse meio aí, é difícil até para te explicar viu... é muito grande a dificuldade.

[...] _Na casa do violeiro tinha Folia de Reis, Catira, Dança de Gonçalo (nós ainda mantemos), tinha a Orquestra, tinha festa

junina, Quadrilha...Agora acabou a Catira, Folia de Reis, foi se acabando... nós não temos mais condições de formar nova, né... Hoje tá difícil juntar o povo para fazer... é complicado... (CALDEIRA, 2019)

De forma preponderante, a OVCO ainda mantém a prática da realização da Missa Sertaneja, ocorrida na última segunda-feira de cada mês, e demais atividades: ensaios semanais da Orquestra; Baile da Boa Idade, realizada semanalmente às sextas-feiras; rodas de viola com apresentações de duplas da região e de membros da Casa do Violeiro, todas as noites de domingo, eventos e algumas apresentações esporádicas.

Considerações Finais

De acordo os fatos investigados, consideramos que o trabalho confirma a posição, desempenhada pelo OVCO, como uma manifestação cultural que exerce a função de persistência e ressignificação das práticas culturais, que são originárias do ambiente rural, em plena região metropolitana. As atividades realizadas demonstraram a sua importante missão, reconhecida por pesquisadores e cantadores do

universo caipira, na divulgação da música sertaneja de raiz.

Diante das análises que comprovaram a importância histórica da Orquestra de violeiros como uma representação identitária do município e da música sertaneja de raiz, foi problematizada a existência de reconhecimento, mediante adoção de projetos de políticas públicas na área da cultura, protagonizado pelos gestores do poder público municipal. De acordo com a análise de três documentos, foi possível concluirmos que a equipe de gestores da Prefeitura do Município de Osasco, ao longo dos últimos quinze anos (período de 2007 a 2021), não estabeleceu o devido reconhecimento e apoio às ações de continuidade da Orquestra.

Pela observação dos aspectos analisados e da entrevista com o atual Presidente da Casa do Violeiro do Brasil, constatamos a ausência do envolvimento e da sensibilidade dos gestores públicos no desenvolvimento de políticas culturais e implantação de projetos que enfatizem o reconhecimento da Orquestra de Violeiros da Cidade de Osasco como um símbolo da identidade cultural do município.

Como resultante desta nova realidade vivenciada pela OVCO, constatamos que embora o contexto das transformações sociais e culturais tenham ocasionado mudanças nos valores e nos costumes cotidianos da cultura e da música caipira, a Orquestra cinquentenária resiste com sua práxis e persiste como um espaço de centralidade e reenraizamento da música sertaneja de raiz em plena região metropolitana.

Referências

ALBINO, Danielle. *O rural em Osasco*. [Mestrado em Geografia Física]. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

ALONSO, Gustavo. *Cowboys do Asfalto: Música Sertaneja e Modernização Brasileira*. [Doutorado em História]. Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2011.

ALVES, Elder Patrick Maia. *O lugar das culturas populares no sistema MinC: a institucionalização das políticas culturais para as culturas populares*. In: Seminário Internacional de Políticas Culturais. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2011. Disponível em: <http://culturadigital.br/politicaculturalcasaderuibarbosa/2011/11/06/artigos-doi-seminario-internacional-de-politicas-culturais>. Acesso em: 12 set. 2021.

BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BOSI, Alfredo. Plural, mas não caótico. In: BOSI, Alfredo (org.). *Cultura Brasileira: temas e situações*. São Paulo: Ática, 2008. p. 7-15.

BOSI, Ecléa. Cultura e desenraizamento. In: BOSI, Alfredo (org.). *Cultura Brasileira: temas e situações*. São Paulo: Ática, 2008. p. 16-41.

BRANDAO, Carlos Rodrigues. *Os Caipiras de São Paulo*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

BRASIL. Ministério da Cultura. *Estruturação, Institucionalização e Implementação do Sistema Nacional de Cultura*. Brasília, DF, 2011.

CALDEIRA, Antonio. Entrevista concedida a José Farias dos Santos. Osasco, 22 abril de 2019.

CANDIDO, Antonio. *Os parceiros do rio bonito*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1979.

CASA do Violeiro do Brasil da cidade de Osasco cantará missa em Itu. *Jornal Periscópio*, Itu, p. 3, 29 de maio, 1971.

CHAUÍ, Marilena. *Conformismo e Resistência: Aspectos da Cultura Popular no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1996.

CHAUÍ, Marilena. Cultura política e Política cultural. *Estudos Avançados*. São Paulo, nº 9, v. 23, p.71-84, 1995.

CONCEIÇÃO, Edmilson. Osasco Vive a Viola. *Viver Osasco*. Osasco: Ano III – nº 19, p. 10-14, junho/julho, 2013.

CORRÊA, Roberto Nunes. *Viola caipira: das práticas populares à escritura da arte*. [Doutorado em Música]. Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

FONSECA, Joaquim. *A música litúrgica no Brasil: 50 anos depois do Concílio Vaticano II*. São Paulo: Paulus, 2015.

GUERRA, Luiz Antonio. Um olhar sobre a tradição e o moderno nas Orquestras de Violeiros. *Revista Da Tulha*, 2(1), 77-91, 2016. Disponível: <https://www.revistas.usp.br/revistadatulha/article/view/120516/122407>. Acesso em: 01 jul. 2020.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. *Educação & Realidade*. Porto Alegre, v. 22, nº 2, p. 15-46, jul/dez. 1997.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

MARTINS, José de Souza. *Capitalismo e Tradicionalismo: Estudos Sobre as Contradições da Sociedade Agrária no Brasil*. São Paulo: Pioneira, 1975.

MEIRELES, Murilo Marçal. *A Orquestra de Violeiros do Estado de Goiás: Peculiaridades e relevância para o cenário goiano*. [Mestrado em Música]. Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2018.

MISSA e violeiros na festa pinheirense. *Folha de S. Paulo*, p. 6, 16 de agosto de 1971.

MODA de viola em noite de gala. *Revista Amiga*, Rio de Janeiro, Bloch Editores, edição nº 480, 1979.

MORAES, Marino Cafundó de. *Os Passos do Meu Caminho*. São Paulo: Ed. Scortecci, 2000.

NEPOMUCENO, Rosa. *Música caipira: da roça ao rodeio*. São Paulo: Ed. 34, 1999.

O FOLCLORE sobrevive na Casa do Violeiro. *Primeira Hora*, Osasco, 1987.

ORQUESTRA de Violeiros de Osasco – a pioneira. *Jornal Sertanejo*, Ano II, nº 15, maio/junho/, 1984.

ORQUESTRA tira a viola do saco e encanta o Brasil. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, Caderno Seu Bairro, Ano I, nº 17, p. z6, 31 de julho de 1997.

OS 50 anos da música sertaneja. *Folha de S. Paulo*, Ilustrada, p. 33, 25 de agosto de 1979.

OSASCO. *Lei 4707/2015*, de 11 de setembro de 2015. Institui o Plano Municipal de Cultura de Osasco. Disponível em: <http://snc.cultura.gov.br/media/docs/plano/2249/lei-ordinaria-4707-2015-de-osasco-sp.pdf>. Acesso em: 01 jun. 2021..

OSASCO. *Projeto de Lei PPA 2018-2021*, de 31 de julho de 2017. Dispõe sobre o Plano Plurianual do Município de Osasco para o quadriênio compreendido entre 2018 a 2021. Disponível em:

<http://www.seplag.osasco.sp.gov.br/Content/uploads/publicacao/ppa/Texto%20Completo%20da%20Lei.pdf> . Acesso em: 01 jun. 2021.

OSASCO: duas mil pessoas presentes na “Missa dos Violeiros do Brasil”. *Jornal A Região*, Ano XI, nº 2091, 07 de junho de 1977.

PEDRO, Renato Cardinali. *Uma Orquestra de Viola Caipira do município de São Carlos*. [Mestrado em Música]. Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2013.

PREFEITURA MUNICIPAL DE OSASCO. *O futuro da cidade é planejar o futuro: 50 diretrizes (e 186 metas) para o 50º aniversário de Osasco – 2012*. Osasco, 2010.

RIBEIRO, José Hamilton. *Música caipira: as 270 maiores modas de todos os tempos*. São Paulo: Globo, 2006.

SANT’ANNA, Romildo. *A moda é viola: ensaio do cantar caipira*. Marília: Ed. Unimar, 2000.

SÃO PAULO. *Lei, 13.547/2009*, de 26 de maio de 2009. Declara o Município de Osasco “A Capital da Viola no Estado de São Paulo”. *Diário Oficial do Poder Legislativo*, 119(97), 27 de maio de 2009.

SOUZA, Pedro de. Violeiros também conquistam o seu lugar, *Revista Família Cristã*, São Paulo, Paulinas, p. 54-55, 03/1982.

TURINO, Célio. *Ponto de cultura: o Brasil de baixo para cima*. São Paulo: Anita Garibaldi, 2010.

VILELA, Ivan. Caipira: cultura, resistência e enraizamento. *Estudos avançados*, São Paulo, v. 31, n. 90, p. 267-282, 2017. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/137898>. Acesso em: 09 fev. 2020.

VILELA, Ivan. *Cantando a Própria História*. [Doutorado em Psicologia

Social]. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

YATSUDA, Enid. O Caipira e os outros. BOSI, Alfredo (org.). *Cultura Brasileira: temas e situações*. São Paulo: Ática, 2008, p. 103-113.