

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL
BACHARELADO EM PRODUÇÃO CULTURAL

EDUARDA DE ARAUJO OLIVEIRA RODRIGUES

GAROTA CARIOCA:
A representação das mulheres nas praias do Rio de Janeiro

NITERÓI
2018

Ficha catalográfica automática - SDC/BCG
Gerada com informações fornecidas pelo autor

R696g Rodrigues, Eduarda de Araujo Oliveira
Garota Carioca:A representação das mulheres nas praias do
Rio de Janeiro / Eduarda de Araujo Oliveira Rodrigues ; Ana
Lucia Enne, orientadora. Niterói, 2018.
99 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Produção
Cultural)-Universidade Federal Fluminense, Instituto de Arte e
Comunicação Social, Niterói, 2018.

1. Estudos culturais. 2. Representação. 3. Mulher. 4.
Praia. 5. Produção intelectual. I. Enne, Ana Lucia,
orientadora. II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de
Arte e Comunicação Social. III. Título.

CDD -

EDUARDA DE ARAÚJO OLIVEIRA RODRIGUES

GAROTA CARIOCA:

A representação das mulheres nas praias do Rio de Janeiro

Trabalho de conclusão de curso apresentado à
Universidade Federal Fluminense como requisito
necessário à obtenção do título de Bacharel em
Produção Cultural.

Orientadora:
PROF. DRa. ANA LÚCIA ENNE

Niterói
2018



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
COORDENAÇÃO DA GRADUAÇÃO EM PRODUÇÃO CULTURAL - GGR

ATA DE APRESENTAÇÃO DE TRABALHO FINAL DO CURSO DE PRODUÇÃO CULTURAL

IDENTIFICAÇÃO DO TRABALHO

Nome do Candidato: EDUARDA DE ARAÚJO OLIVEIRA RODRIGUES	Matrícula: 114 033 011
Título do Trabalho: "GAROTA CARIOCA: A REPRESENTAÇÃO DAS MULHERES NAS PRAIAS DO RIO DE JANEIRO."	
Orientador(a): ANA LÚCIA ENNE	
Categoria: MONOGRÁFICA	Data da Apresentação: 14/12/2018

BANCA EXAMINADORA

1º Membro (Presidente): Dr. Ana Lúcia Enne
2º Membro: Me. Ohana Boy Oliveira
3º Membro: Dr. Marina Bay Frydberg

AVALIAÇÃO:

Análise / Comentário

A BANCA CONSIDEROU O TRABALHO DE ALTA QUALIDADE, DESTACANDO O INTERESSE TEÓRICO DESSO E DE PÓS-GRADUAÇÃO. VALORIZOU AINDA O USO ARTÍSTICO DE IMAGENS E TEXTOS COMPLEXOS EM UM TEXTO COM CLAREZA NA ARGUMENTAÇÃO. POR FIM, REALçou A MATUREZ DA ALUNA E INDICOU A CONTINUAÇÃO DOS ESTUDOS EM NÍVEL DE PÓS-GRADUAÇÃO.

Nota Final (média dos três integrantes da Banca Examinadora): **10,0 (DEZ)**

ASSINATURAS:

Alff
1º Membro (Presidente)

Ohana Boy Oliveira
2º Membro

mbayfrydberg
3º Membro

EDUARDA DE ARAÚJO OLIVEIRA RODRIGUES

GAROTA CARIOCA:

A representação dos corpos femininos nas praias do Rio de Janeiro

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Universidade Federal Fluminense como requisito necessário à obtenção do título de Bacharel em Produção Cultural.

Aprovado em 14 de dezembro de 2018.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dra. Ana Lúcia Enne
Universidade Federal Fluminense
Orientadora

Me. Ohana Boy Oliveira
Universidade Federal Fluminense

Prof. Dra. Marina Bay Frydberg
Universidade Federal Fluminense

NITERÓI
2018

Às mulheres do Rio de Janeiro, de nascimento e alma, e principalmente, a todas que já se sentiram inadequadas em seus corpos.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Universidade Federal Fluminense e ao Bacharelado em Produção Cultural, que mantêm suas portas abertas para acolher as curiosidades, anseios, ideias e vivências de tantos jovens, que assim como eu, acreditam em um mundo mais consciente por meio da educação.

Agradeço à professora Ana Enne, por toda a ajuda que me deu durante minha trajetória acadêmica, não só pela orientação, mas também pelas melhores aulas da vida, por mudar minha percepção sobre quase tudo no mundo, por me tornar mais sensível à sociedade e principalmente, por aceitar a me ajudar nessa empreitada, sou sua grande fã.

Agradeço à Ohana Boy Oliveira por me acompanhar, me acalmar e me incentivar. Obrigada por todas as ideias de objeto, pelas indicações de livros e principalmente por respeitar minhas ideias e meu tempo. As pessoas subestimam a conexão entre piscianas, mas nada teria acontecido como foi sem você. Também à professora Marina Bay Frydberg, por aceitar a ler esse grande trabalho e participar da minha banca de avaliação, agradeço por dividir seu conhecimento e percepção comigo. Agradeço a todos os professores que por mim passaram nessa jornada e ajudaram na minha formação enquanto produtora e enquanto indivíduo social.

Agradeço aos meus pais, Ana Alice e Flávio, por sempre me darem suporte, me incentivarem e me entenderem. Obrigada por terem acreditado em mim e tornado isso possível. Não existem palavras para expressar meu amor e gratidão. Junto à minha mãe, agradeço também à minha avó, Cândida, e às minhas tias Léa, Luciana e Luana, por me ensinarem a nunca abaixar a cabeça e a continuar lutando. Eu só sou a mulher que sou porque existem vocês comigo. E ainda ao meu avô Fabiano e meu irmão João Pedro, por serem meus maiores fãs e apoiadores desde sempre.

Por fim agradeço aos amigos que fiz em Niterói. À minha turma, 2014.1, por ser tão unida, carinhosa e instigadora, por serem os únicos possíveis. À Mariana, Tamara e Paula, por serem companheiras acadêmicas e de vida e por serem as melhores amigas no riso, no choro, no desespero, no início e no final de período. À Carolina, por ter dividido a vida comigo nos últimos dois anos e lutar comigo contra o mundo. E, obviamente, à todas as mulheres que passaram pela minha vida, por me inspirarem e mostrarem que somos algo pelo qual vale a pena lutar.

RESUMO

As representações sociais se apresentam como um campo de disputa da hegemonia discursiva. Quando ligadas a grupos vistos como minorias simbólicas, essas representações tendem a carregar um caráter estereotipante, por serem um reflexo da construção social proposta pelo detentor do discurso. Partindo de tal premissa, o presente trabalho se dispõe a investigar como a construção de representações estereotípicas influencia outros discursos e imagens dentro de um ambiente, como uma cidade. Construindo uma narrativa histórica social, que configura as praias da zona sul da cidade do Rio de Janeiro enquanto *locus* da emissão discursiva sobre a sociedade carioca, o trabalho é uma reflexão sobre como o corpo feminino é lido dentro desse espaço e por ele regulado, de acordo com um padrão de beleza e comportamento imposto pelos moradores dos bairros oceânicos. Para tecer a linha teórica do trabalho, é apresentada, em conjunto com a trajetória da praia enquanto lugar social, uma pesquisa sobre a construção do corpo de praia e do corpo feminino de praia, aliada a um aprofundamento teórico nos estudos do discurso, da representação e do estereótipo, pensando em termos como significado, diferença, relações de poder e fetichismo. A articulação feita permite então concluir sobre como se constrói o estereótipo feminino na cidade do Rio de Janeiro, culminando com a apresentação de dois estudos de caso, onde são analisados objetos audiovisuais que retratam, na prática, como acontecem as representações da mulher na praia, focando o corpo gordo, por ser esse um desviante do padrão, não aceito como um corpo válido para uma mulher carioca.

Palavras chave: representação, estereótipo, corpo feminino, Rio de Janeiro.

ABSTRACT

The social representations presents themselves as a dispute field of discursive hegemony. When linked with groups seen as symbolical minorities, these representations tend to carry a stereotypical character, for being a reflex of the social construction proposed by the speech holders. Starting from this premise, the present work is willing itself to investigate how the construction of the stereotypical representations influences other discourses and images inside an ambiente, like a city. Constructing a historical social narrative, which sets the beaches in the south zone of Rio de Janeiro city as the place of discursive emitter in the carioca society, the work is a reflection about how the female body is readed inside this space, and by it regulated, according to a beauty and behavior standard imposed by the residents of the oceanical neighbourhoods. To place a theoretical line in the work, is presented, together with the trajectory of the beach as a social place, a research about the construction of the beach body and the female beach body, allied to a theoretical deepening in the studies about discourse, representation and stereotype, thinking in terms like signification, differences, power relations and fetichism. The articulation made, allows to conclude about how the female stereotype is build in the city of Rio de Janeiro, closing it with the apresentation of two case studies, where are analised audiovisual objects that portray, in practice, how the representations of women in beach happens, focusing in the fat body, by being a deviant from the standards, not accepted as a valid body for a carioca woman.

Key words: representation, stereotype, female body, Rio de Janeiro city.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
CAPÍTULO I: O RIO DAS PRAIAS.....	14
I.I Evolução social da praia.....	14
I.II A praia como lugar de distinção.....	22
I.III Mesma Copacabana, novos agentes sociais.....	28
CAPÍTULO II: GAROTA CARIOCA.....	34
II.I O corpo na praia.....	35
II.II ... <i>E o corpo feminino?</i>	44
II.III Mulher, representação e estereótipo.....	47
CAPÍTULO III: A REPRESENTAÇÃO FEMININA NAS MÍDIAS.....	65
III.I A representação da diferença na praia em <i>Vai que cola – O Filme</i>	66
III.II O corpo feminino não padrão no canal <i>Mundo Gordelícia</i> , de Mariana Xavier.....	76
III.III O corpo feminino não padrão na sociedade: Uma comparação.....	88
CONCLUSÃO.....	92
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	97
ANEXO I.....	99

INTRODUÇÃO

“O estereótipo é ao mesmo tempo um substituto e uma sombra” (BHABHA, 2013, p. 140), é uma forma de apresentar uma etnia, grupo ou indivíduo, focando na construção de uma definição que usa características reais dos estereotipados de maneira deturpada ou reducionista para fixá-los enquanto diferentes. No processo de estereotipação, a diferença cultural e social real é colocada de lado, para que sobre ela se cristalice uma diferença ideal, baseada em padrões que são impostos por determinado grupo. Os estereótipos negativos, em geral, afetam a grupos que, por serem diferentes dos que determinam o discurso, são fixados em lugares inferiores da sociedade, com justificativa que seus costumes seriam degenerados e portanto, de fato inferiores, mais uma vez somente por apresentarem características diferentes da dominante. Os estereótipos funcionam então através de uma relação de poder que, por meio das representações, regulam as regras sociais dominantes em cada espaço ou sociedade, proferidas pelos que se garantem na hegemonia, e são utilizados para facilitar a relação entre um grupo dominante e outro dominado, estabelecendo uma forma discursiva de oposição cultural.

É considerado um estereótipo quando uma ideia sobre determinado grupo é vista como naturalizada por toda a sociedade, ganhando um *status* de verdade, mesmo que não o seja. A naturalização de uma imagem só ocorre de uma maneira, através da repetição de representações que reforcem determinada visão. As representações raramente são auto geradas, mas sim pelo grupo que se consolidou como hegemônico na sociedade e, portanto, são muito passíveis a adaptações e cortes, que geram a visão reduzida dos grupos. “A representação funciona tanto no que é mostrado quanto no que não é mostrado” (HALL, 2016, p. 105) e assim, é formado por uma preconceção induzida socialmente e por um lado mais material, que se configura enquanto discurso, linguagem, fala, imagem. Portanto, é relevante pensar no instrumento utilizado para emitir todos os processos da representação, o corpo. Por mais elementos componentes de uma representação que existam, ela pode ser vista como imagética, sempre traduzida pelo corpo.

O corpo é um tipo de linguagem que fala mais pelo indivíduo do que a própria consciência, pois o corpo é a face social do indivíduo, e apresenta toda a construção social dos sujeitos através de marcas e maneiras de portar. A relação do indivíduo com o corpo é perpassada pelas noções de beleza impostas como padrão à sociedade, através de

representações lidas como aceitas e não aceitas, presentes no meio em que está inserido, assim interferindo no corpo na sociedade, enquanto garante a perpetuação do padrão hegemônico. O uso das representações sobre os corpos geralmente funcionam de maneira a organizar a sociedade, dizendo de maneira indireta, quais são os lugares aos quais cada corpo pertence, separando evidentemente, os detentores do discurso dos grupos marginalizados e inferiorizados. Porém todas essas construções sociais sobre o corpo são geradas pelas relações sociais de determinado lugar, operando, num geral, entre o grande grupo “sociedade ocidental”, mas tendo diversas características e padrões que são aplicados devido a questões de regionalidade, fazendo com que as mediações sociais de estereótipo e da representação sejam definidos por um lugar.

Este trabalho parte então da escolha de um ambiente social para aplicar os estudos da representação e do estereótipo na sociedade. Escolhida a cidade do Rio de Janeiro, por ser como se “fosse o espelho do Brasil, e não o contrário; como se [...] fosse atributos que transcendem naturalmente o aspecto puramente carioca, tornando-se símbolo da própria brasilidade” (GONTIJO, 2002, p. 74) foi pensado primeiramente em como a sociedade carioca se estruturou da maneira como é vista hoje. Tomando as praias da zona sul como *locus* de pesquisa, por ser identificada como a síntese carioca, foi refletido como se dão as representações desse lugar, e quais são os elementos mais utilizados para representar a cidade. Concluído que a praia em si é um estereótipo da cidade, é natural que se ligue suas representações à de outros estereótipos. Dos corpos silenciados e estereotipados na cidade, o que tem seu lugar conjugado à beleza, que é a grande característica positiva veiculada sobre a cidade, é o corpo feminino. Então, para pesquisar como acontecem os estereótipos na sociedade, foi escolhido como ponto de foco do trabalho, as representações da imagem corporal feminina nas praias do Rio de Janeiro.

A monografia, que parte de um anseio em investigar o lugar da mulher na sociedade de forma a marcar a visão feminista e progressista do tema, aliado aos estudos sobre a sociedade da segunda maior cidade do Brasil, é visto como necessária por dar voz a questões representacionais que precisam ser encaradas com mais seriedade pela sociedade e principalmente por trazer mulheres para debaterem assuntos que são tão ligados a sua vida cotidiana, e que mesmo assim são a elas vetados, por estarem sob a tutela representacional do grupo hegemônico, no caso homens, cis, brancos e heterossexuais. Assim, apresentado “[...] elementos afetivos, mentais e sociais [...] [e] a consideração das relações sociais que afetam as representações e a realidade material, social e ideal sobre a qual elas intervêm” (JODELET,

2011, p. 8), o trabalho busca identificar como se dá a construção da imagem social da mulher na praia do Rio de Janeiro, como sua imagem é utilizada nas representações e como as representações estereotípicas dos corpos femininos acontecem na dinâmica real da sociedade carioca.

Para tal, o trabalho é dividido em três capítulos que articulam os estudos das representações, do gênero e da cidade de maneira a responder os questionamentos. O primeiro capítulo, intitulado *O Rio das praias* parte da análise da tese de doutorado de Julia O'Donnell, *Um Rio atlântico: Culturas urbanas e estilos de vida na invenção de Copacabana*, no intuito de construir uma narrativa histórico social que explicita como se deu o desenvolvimento da praia enquanto lugar social no Rio de Janeiro, posteriormente tratando da construção da sociedade da zona sul e sua consolidação enquanto grupo emissor do discurso na cidade e, usando também os estudos de Patrícia Farias, Miriam Goldenberg e Fabiano Gontijo, para finalizar com a abordagem da conjuntura social da praia carioca na atualidade.

O segundo capítulo, de nome homônimo à monografia, é dividido em duas partes e desenvolve mais a fundo as bases teóricas do trabalho. Em *O corpo na praia*, são utilizadas como base as ideias iniciais sobre estudo do corpo de Pierre Bourdieu, aliadas à análise dos estudos de Ana Lúcia de Castro, Miriam Goldenberg e Patrícia Farias, para construir a percepção do que é um corpo aceito nas praias do Rio de Janeiro, de acordo com os padrões de beleza impostos, e o que deve ser rejeitado. Nesse tópico, é discutido o papel social do corpo e como ele se dá enquanto distintivo, tanto para a sociedade geral, quanto especificamente para as mulheres. Já em *Mulher, estereótipo em representação*, é utilizado como base o livro *Cultura e representação*, de Stuart Hall, para se fazer uma desconstrução do conceito de estereótipo, que, junto com as questões formuladas por Homi Bhabha, Denise Jodelet e Sabrina Uzeda da Cruz, explicita, através da apresentação de conceitos como significado, colonialismo, relações de poder, diferença e fetiche, como acontecem as representações estereotípicas na sociedade, sempre focando nas representações femininas.

O terceiro e último capítulo consiste em uma análise comparativa de objetos que retratam o corpo feminino fora do padrão nas praias cariocas, no intuito de investigar como essa estereotipação acontece na sociedade e como o discurso funciona em favor do seu emissor em todos os casos. Focar no corpo não padrão foi uma escolha motivada pelos resultados da pesquisa, que comprovaram a visão fixada da mulher praiana, numa tentativa de garantir a discussão sobre outros corpos nesse meio. Por conta da característica mutável das

produções intelectuais enquanto estão sendo escritas, o terceiro capítulo acaba por destoar um pouco do resto do trabalho. Gerado pela diferença em encontrar um objeto de pesquisa que se encaixasse no estudo, o problema pode ser solucionado ao flexibilizar as características procuradas nos objetos de análise, conseguindo abrir o espaço para a discussão de mais de uma representação do corpo não padrão na praia. Os objetos selecionados para a análise foram uma cena do filme *Vai que cola – O Filme*, de 2015, e dois vídeos do canal de *Youtube Mundo Gordelícia*, da atriz carioca Mariana Xavier.

CAPÍTULO I: O RIO DAS PRAIAS

O primeiro capítulo deste trabalho busca contextualizar o ambiente que será utilizado não só como pano de fundo, mas como fator influente e determinante das relações sociais e representacionais que serão analisadas nos próximos capítulos. Para tal, este é dividido em três partes, segundo o momento histórico e social analisado. No geral, o capítulo tem por objetivo analisar a evolução histórica do lugar social da praia na cidade do Rio, a construção da identidade praiana, a estruturação da cidade ao redor da praia e o panorama dos usos atuais do espaço.

A primeira parte do capítulo, denominada *Evolução social da praia*, foca na elaboração do lugar da praia como *locus* social, desde seu início na Europa até a chegada ao Brasil, tratando ainda do desenvolvimento de seus usos no Rio de Janeiro do século XIX e das primeiras décadas do século XX, com a ocupação de Copacabana. A segunda parte, chamada *A praia como lugar de distinção*, foca no desenvolvimento de Copacabana a partir dos anos 1920, traçando a influência da construção identitária dos ocupantes do novo bairro no desenvolvimento do uso de lazer da praia, e assim, foca também no seu desenvolvimento enquanto local de distinção. Já a terceira parte, *Mesma Copacabana, novos agentes sociais*, analisa o desenvolvimento da zona sul a partir da abertura de Copacabana para os outros ocupantes da cidade, na década de 1940, focando na reação da elite e nas novas características conferidas ao espaço praiano por essa inserção. O capítulo então termina analisando como as relações sociais se dão atualmente na praia.

I.1 Evolução social da praia

A definição de representações de um lugar físico ou social é elaborada numa polifonia de discursos provenientes de diversos agentes sociais que geralmente estão inseridos no meio, ocupando diferentes lugares no nicho em diferentes gradações de poder. Essa polifonia pode ser maior ainda nos casos onde a definição é dada em conjunto com agentes exteriores ao meio, que detendo mais poder simbólico, congelam as representações em torno de simplificações de suas imagens e processos. Independente das benesses ou malefícios que tais definições podem trazer, muitas das imagens estereotipadas acabam adotadas por ambos os lados da construção, aliando o que quer ser visto por parte dos agentes exteriores, com o

que os interiores querem vender. Dentro desse processo, que em outro momento do texto será analisado, nasceu uma das maiores imagens existentes sobre a cidade do Rio de Janeiro, as praias da zona sul.

“A cidade do Rio de Janeiro, do alto de seus quase 6 milhões de habitantes, ostenta suas praias como um estandarte de sua própria maneira de ser, de seu caráter particular no universo das cidades brasileiras e mesmo mundiais” (FARIAS, 2002, p. 263), mas para se chegar ao ponto de metonimizar toda uma sociedade urbana, a praia passou por diferentes processos que em menos de duzentos anos a levaria de um lugar esvaziado de significação ao *status* de lugar “de invenção de modas e de divulgação de modos de vida alternativos” (GONTIJO, 2002, p.54). Dentro desses processos sociais e históricos é preciso analisar aqueles relacionados ao desenvolvimento social da praia e ao desenvolvimento do Rio de Janeiro como sociedade moderna, em principal, do bairro de Copacabana.

Antes vista como um espaço misterioso e pouco conhecido pelo ser humano, que desde a idade média nutria por ela um medo baseado no modelo cristão de sociedade¹, a praia estava à margem das cidades e conseqüentemente da vida social. Com a gradativa ocupação, ela é transformada em um lugar, caracterizado pela interseção entre espaço e atribuição de significados sociais, com o indivíduo usando seu corpo para modificá-la fisicamente, e a sociedade usando o discurso para modificá-la simbolicamente. Porém a atribuição de usos e significados não acontece de maneira unilateral, visto que o próprio ambiente de praia exerce influência sobre as atividades humanas, afinal “o capital específico do espaço da praia é um conjunto de recursos físicos e materiais acumulados e duradouros, que vai interferir de um modo decisivo nos comportamentos e nas representações sociais que lhes são dirigidos.” (MACHADO, 200, p. 202-203).

Assim como muitos dos processos sociais relevantes de uma colônia, é preciso identificar seu advento na Europa. Com o aumento repentino da quantidade de fábricas nas cidades e da poluição, a aristocracia começou a procurar espaços fora das cidades para se estabelecer de maneira confortável e saudável, a chegada no litoral veio ao mesmo tempo que as recomendações de que os banhos de mar fariam bem para equilibrar as energias do corpo e do espírito, fazendo com que o espaço fosse reclamado por esse seguimento. Posteriormente a burguesia ascendente começa a se dedicar ao estudo do mar e de suas propriedades curativas,

¹ Por conta da crença cristã na concepção do mundo, acreditavam que o mar seria fruto do dilúvio, sendo assim amaldiçoado e aterrorizador, além de acreditarem que esse abrigava grandes monstros marinhos.

que ressignifica o lugar social da praia como um local terapêutico. Por conta da detenção de poder e do lugar previamente ocupado, a aristocracia valida o uso da praia, que começa atrair até reis.

Assim, o uso da praia terapêutica chega ao Brasil junto com a corte portuguesa em 1808. D. João IV, adepto dos banhos, que naquela época eram tomados de maneira rápida e nas primeiras horas da manhã, manda construir a primeira casa de banhos da cidade, alterando completamente a imagem da praia na cidade, já que, como mostra Patrícia Farias em seu artigo *A praia carioca, da colônia aos anos 90*, “se de um lado a praia no Rio de Janeiro até esse período é um local de trabalho e movimento, em torno do qual se estrutura a cidade, por outro, sua representação simbólica é a sujeira e degradação” (FARIAS, 2002, p. 127).

As praias, que até então eram vistas principalmente como cemitério e depósito e somente frequentadas por negros escravizados a trabalho, ganham lugar na sociedade carioca, onde a higienização do espaço como política governamental ganha cada vez mais espaço. Casas de banho são abertas na região do centro, já que o que se compreendia até então como litoral era a baía de Guanabara. Com a saturação dos bairros ligados a corte portuguesa na região ao norte da cidade, os bairros do Catete, Flamengo e Botafogo são criados a partir da migração da aristocracia dentro da própria cidade, levando a essas águas também o valor terapêutico. Outro ponto de destaque para a difusão dos hábitos de banho entre as camadas médias é o recorrente uso da praia como pano de fundo em obras literárias de escritores famosos da época². Durante o século XIX alguns movimentos que estão acontecendo pela cidade levam a prática para outros pontos da cidade, assim como para seu reduto final, a zona sul. O Rio, que até aquela época poderia ser resumido a região central, que se configurava como um polo de atividades comerciais e portuárias reunindo a maior parte da mão de obra da capital, começa a ser expandido, primeiro em direção norte e posteriormente em direção sul.

Com o investimento de fazendeiros e indústrias é iniciada a ampliação da rede de transporte, que visava principalmente o investimento ao sul como local social e o desenvolvimento ao norte, onde estão localizadas tais fábricas. Em 1858 é inaugurada a estrada de ferro D. Pedro I, que rumava ao interior e foi responsável pelo desenvolvimento do entorno, dez anos depois a *Botanical Garden Company* cria a primeira linha rumo ao sul, que

² Exemplos dessa recorrência das praias podem ser vistos em romances como *A Moreninha*, de Joaquim Manoel de Macedo, que mesmo sem nomear a Ilha de Paquetá deixa claro através de referências que o bairro é o cenário do livro, e alguns títulos de Machado de Assis, como na passagem do célebre *Dom Casmurro* em que a personagem Ezequiel morre afogado na Praia do Flamengo.

tem como ponto final o Largo do Machado. Com o crescimento para dois vetores diferentes, a população antes concentrada na área central, se separa fisicamente de acordo com a classe social.

A classe pobre, transformada pelo discurso hegemônico em classe perigosa, pega o trem rumo a norte, onde estão as indústrias em que trabalham, imigrantes do nordeste e trabalhadores do café fazem volume à massa. Desde a ligação por transporte com o centro a zona norte fica conhecida como local de trabalhadores. Geograficamente longe da praia, os hábitos culturais dessa população crescem de maneira diametralmente diferente dos que serão difundidos ao sul da cidade, bastante calcados na mistura de festas religiosas com manifestações de matriz africana como música e danças. O governo, que desde o período do império se empenhava em europeizar os costumes cariocas, reprimia duramente as manifestações com o auxílio da igreja e corroboração da população burguesa que por alegar periculosidade não tinha interesse do que realmente se tratavam tais manifestações, o que “difunde assim a concepção dos médicos e juristas dos primórdios da república de que o ideal de progresso e civilização passaria, obrigatoriamente, pelo comportamento moral” (SOIHET, 2003, p. 187).

Essa civilidade e moralidade seriam assim encontradas do lado oposto, junto à aristocracia carioca que justamente para se distanciar pegam o bonde para a zona sul, onde se estabelecem em bairros como o reduto da elite, Glória e o suntuoso Botafogo, ocupado pela aristocracia e por estrangeiros, que além de palacetes contava com um desenvolvido centro comercial.

“Objetivado ou imaginado, o agravamento das condições sanitárias que marcou a década de 1890 levava assim a progressiva certeza sobre a necessidade de uma profunda e urgente remodelação urbana da cidade” (O’DONNELL, 2011, p. 23), assim, o movimento higienista que chegaria ao seu auge com as reformas de Pereira Passos³, a demolição dos cortiços no centro e o êxodo da população para favelas e a zona norte dá mais um passo em direção à civilidade e saúde que seriam provenientes da ocupação da que hoje é conhecida como o grande símbolo carioca, a praia de Copacabana. Mas antes de entrar na parte mais importante dessa história, é necessário notar que “são escassas, para não dizer raras, as menções ao arrabalde [Copacabana] até aquela data, e em sua esmagadora maioria, acenam na

³ Reformas urbanísticas promovidas pelo prefeito Pereira Passos a partir de 1903 no intuito de aproximar esteticamente a cidade do Rio de Janeiro com Paris de 1870. Durante a reforma foram construídas a Av. Central (hoje Rio Branco), a Av. Beira-mar e a Av. Maracanã.

direção de dois eixos principais: o areal desértico, por um lado, e o bucolismo da natureza intocada, por outro” (O’DONNELL, 2011, p. 31).

Antes da chegada do progresso com a abertura do Túnel Real Grandeza (hoje popularmente conhecido como Túnel Velho) em 1892, Copacabana havia sofrido uma ocupação muito pontual. Havia o movimento dos romeiros que iam para missas na Igrejinha, localizada no final da praia, havia o forte dos vigias (o Forte de Copacabana) e as casas dos pescadores, que desenvolviam a atividade mais relevante da região. O primeiro sinal de ocupação se deu quando em 1870 o médico português Figueiredo de Magalhães instalou perto da praia uma casa de cura devido ao caráter terapêutico que esta tinha na citada época. Na casa de cura, o doutor Magalhães indicava a seus pacientes banhos de mar, sendo esse o primeiro uso dele na zona sul. Ainda por conta da clínica foi contratado o primeiro serviço de diligências local, de cunho particular, para fazer o transporte dos pacientes. A abertura da clínica é utilizada como marco do início da urbanização na zona sul. Um fato a se levar em consideração na conjuntura de ocupação de Copacabana é que era muito complicado o acesso ao areal antes da abertura do túnel, que era feito somente por quatro pontos de grandes subidas e longas caminhadas⁴.

Na mesma época, as praias do centro começam a perder seu caráter balneário por conta das obras do porto promovidas pelo governo, é então “interessante notar que o vazio com que o arrabalde era associado abria espaço para a livre elaboração de representações identitárias sobre o local” (O’DONNELL, 2011, p. 47), que já não se viam mais identificadas com a organização urbana do centro, deixando claro que “a transformação do loteamento de Copacabana e, posteriormente, os de Ipanema e Leblon em bairros residenciais de elite está ligada à mudança dos hábitos e da percepção em relação ao mar e aos banhos” (GONTIJO, 2002, p. 47-48).

O arrabalde de Copacabana era então uma promessa para o futuro, um local que ia sendo gradativamente melhorado pelos poderes públicos e privado e que também ia sendo silenciado quanto a seus prévios moradores para ser trabalhada como o novo reduto aristocrática do Rio. A abertura do Túnel da Real Grandeza pela Companhia do Jardim Botânico em 1892 é pensada a partir do interesse de investidores,

⁴ O primeiro começava na Rua Real Grandeza e descia na Ladeira dos Tabajaras, o segundo começava na Rua da passagem e chegava à Ladeira do Leme, o terceiro cortava a Lagoa Rodrigo de Freitas de canoa e depois subia os morros Cabritos e Cantagalo (O’DONNELL, 2011, p. 33).

os acionistas assim tinham dois objetivos declarados: em primeiro lugar, ‘dotar o Rio de Janeiro com um novo e esplêndido bairro, aumentando assim o valor da propriedade e de uma praia de banhos onde existiam estabelecimentos com todas as condições de conforto e higiene, dirigidos por um corpo médico; e, em segundo lugar, fazer daquelas terras ‘abandonadas e incultas’ um ‘centro de riqueza e população, transformando a Villa Deodoro da Fonseca em um ‘Biarritz brasileiro’ (O’DONNELL, 2011, p. 43).

A configuração do nascente bairro à beira mar “radicalmente distinta do desenho urbano encontrado na região central da cidade, baseava-se de acordo com os proponentes, no modelo norte-americano de ocupação do espaço citadino [...]” (O’DONNELL, 2011, p. 44) condiz com a imagem que já nasce atrelada ao bairro de progresso e modernismo, como uma novidade descoberta pelo grande símbolo moderno presente no Rio, o bonde. Assim, acreditavam os investidos, a elite seria atraída por essa aproximação ao desenvolvimento estadunidense e pela salubridade associada aos banhos de mar em mar aberto. Mas, diferente do que acreditavam, o desenvolvimento do bairro não veio rápido. Anos após o advento do bonde, o areal ainda sofria com os problemas estruturais, principalmente no tangente ao tráfego nas ruas, os primeiros moradores reclamavam da falta de suporte do governo, que não seria o suficiente para alcançar o *status* esperado.

No intuito de atrair novos moradores surgem as primeiras representações da zona sul. Distribuídas nos bondes que faziam a viagem até o areal, quadrinhas que exaltavam as características progressistas e higienistas, falando sobre promoção de saúde, ambiente de lazer, espaço privilegiado de investimentos, além de outro motes, do novo bairro, eram utilizadas como propaganda, “vemos surgir assim, desde então, um movimento de construção de imagens identitárias a respeito de Copacabana, numa verdadeira cartilha de incorporação daquela nova zona à dinâmica da cidade” (O’DONNELL, 2011, p. 49).

A apelação para a representação do lugar do futuro, aliada à expansão das linhas de bondes para Ipanema em 1894 e seis anos mais tarde para o Leme, surte efeito e é possível ver a partir de representações em postais como em dez anos a zona sul vai perdendo os traços bucólicos e começa a ser representado como um local caminhando para o progresso. Posterior à edição da imagem representada do arrabalde, foi necessário chamar a população ao local. A solução foi a criação de facilidades fiscais e burocráticas para construções no local. Medida governamental muito criticada pelos moradores já instalados no bairro, que partilhavam das ideias disseminadas pelas quadrinhas sobre o bairro como um lugar de diferencial social, foi defendida com a justificativa de que era preciso atrair construções modernas para que mais

investidores se interessassem pelo areal e então poderem construir para a elite. Tal medida foi revogada quando Pereira Passos assumiu a prefeitura, já que tinha medo de que os tipos de construção presentes no centro (cortiços) se alastrassem também pela zona sul. O mesmo prefeito ainda fez diversos investimentos no bairro como a criação da Av. Atlântica e a abertura do Túnel do Leme (popularmente conhecido como Túnel Novo). Com o sucesso de tais medidas, a população se torna mais expressiva e “em 1905, Copacabana entrava oficialmente no roteiro turístico da cidade” (O’DONNELL, 2011, p. 66).

A partir de então nasce um novo fenômeno na capital, passeios noturnos a Copacabana, como estratégia de fuga as altas temperaturas da cidade (O’DONNELL, 2011, p. 67). Desse novo hábito se configuram importantes elementos da vida copacabanense até hoje, como os quiosques e botequins e, assim, o arrabalde que a menos de duas décadas era sinônimo de bucolismo entra para o repertório de diversos círculos sociais como lugar de lazer, “além disso, a natureza noturna do passeio revela que o arrabalde entrava no repertório simbólico dos habitantes da cidade não apenas pelo critério da salubridade ou da contemplação, mas despontando como uma alternativa de sociabilidade e de comensalidade” (O’DONNELL, 2011, p. 67). Com a consolidação de Copacabana como um bairro da cidade do Rio de Janeiro, a configuração das imagens identitárias do local passam para a mão de novos agentes, a própria sociedade, ou pelo menos a parte dela, pois como ver-se-á mais a frente, as formulações de tais imagens geralmente partem de “um discurso hegemônico, mas não por isso heterogêneo” (O’DONNELL, 2011, p. 113).

Tal discurso hegemônico parte de um grupo que, se identificando como os primeiros habitantes de Copacabana, buscam legitimidade dentre os outros círculos da elite carioca, aliados ao discurso do prestígio progressista e balneário, eles se auto intitulam a aristocracia balneária do Rio de Janeiro. Sobre o grupo, Julia O’Donnell faz uma pertinente análise no início de sua tese *Um Rio atlântico: Culturas urbanas e estilos de vida na invenção de Copacabana*, que, como pode ser observado, é um dos pilares de pesquisa do presente trabalho:

Nesse sentido, vale destacar a centralidade da categoria ‘aristocracia’ como eixo de auto representação daquele seguimento social. No contexto histórico brasileiro, marcado pela especificidade de um regime monárquico particularmente longo [...], tal escolha, não é de forma alguma fortuita. [...] Determinados moradores do novo Rio, buscando firmarem-se como portadores de uma autêntica distinção social em meio ao quadro cada vez

mais turvo das hierarquias sociais da cidade republicana resgataram, assim, no léxico historicamente legitimado da tradição imperial, o signo máximo de prestígio, apresentando-se, como uma elite natural, inconsistente (O'DONNELL, 2011, p.10).

Na disputa simbólica que implica a legitimação dessa imagem como a atrelada ao bairro, os outros agentes sociais presentes são silenciados através de diferentes processos onde a violência está presente em diferentes gradações.

Em relação aos pescadores, que podem ser considerados os habitantes originais do arrabalde, não havia a possibilidade de deslegitimá-los, então, sendo vistos como dóceis e morais, os pescadores são assimilados à identidade, como um personagem representado à margem dos acontecimentos do bairro, que bem convivem com a nova vocação progressista do seu espaço. Já, em relação a classe pobre a relação era de total diferenciação e assim, de invisibilização. O primeiro registro de favelas na zona sul é uma reportagem de 1907 do jornal *Correio da Manhã* sobre a ocupação do morro da Babilônia, no Leme, em que o principal motivo apontado para a ocupação desse espaço é a estratificação social ao redor, além, é claro, da já citada reforma Pereira Passos. É importante ressaltar ainda, que nesse primeiro momento, tanto para os moradores do morro, quanto para os de Copacabana “o morro, apesar do lócus da pobreza, manteria uma relação direta de pureza e a ingenuidade da vida pré-urbana, numa perfeita sintonia com o cenário que circunda os casebres ali encontrados” (O'DONNELL, 2011, p. 78).

Da reunião no entorno dessa construção identitária do local, os copacabanenses do início do século XX começam a se organizar socialmente em clubes recreativos, que articulavam a sociedade em torno de práticas e interesses em comum. Dessa nova organização social do bairro, despontam os agentes que nas próximas três décadas serão responsáveis pela consolidação e difusão da identidade copacabanense na cidade do Rio, os periódicos locais, que produzidos pela população e para a população, dão o impulso na voz da aristocracia balneária necessário para que a faça legítima. O primeiro desses periódicos é *O Copacabana*, lançado em julho de 1907, que inaugura a imprensa local.

O Copacabana se desenvolve com o intuito de forjar a imagem copacabanense, sem valorizar os outros agentes presentes no bairro. Suas reportagens, no geral retratavam acontecimentos sociais da elite, faziam propaganda do bairro e de lotes ainda vagos e davam voz a reclamações dos moradores em relação ao trato do governo, pois, com os planos para a

transformação do areal em um balneário europeu não se concretizando rapidamente como esperavam, era ainda necessário atrair a visitação de cidadãos cariocas que muitas vezes ainda não sabiam da nova identidade do local. Um dos principais artifícios usados pelos editores d' *O Copacabana* era a aproximação do bairro à Botafogo, já valorizado como reduto da elite, numa tentativa de herdar a posição social dos que seriam seus antecessores. Essa aproximação com Botafogo pode ser vista também nos tipos de construções que primeiramente foram implantadas como moradias dessa elite, que imitavam os palacetes botafoguenses.

“Tal aristocracia moderna, auto representada por uma associação de valores dos novos tempos e a distinção com relação às elites imemoriais, contava, assim, com uma rígida cartilha de sociabilidade que buscava fazer do cenário atlântico o lócus natural dessa engenhosa manobra simbólica” (O'DONNELL, 2011, p. 87), assim o papel social do periódico pode ser resumido em três eixos: forjar uma sociedade aristocrática homogênea, trazer ao bairro sentido de comunidade e utilizar as práticas representadas da população como símbolos da civilização.

I.II A praia como lugar de distinção

Até o momento, porém, não havia muitos relatos sobre a vida balneária no bairro, ainda diretamente ligada à uma rígida diretiva higiênica (O'DONNELL, 2011, p. 89), os banhos matinais não tinham ligação com lazer e sociabilidade, dois signos ascendentes dentro da identidade copacabanense. Outro fator que influenciava era a violência dos mares da zona sul, que causavam inúmeros acidentes fatais que afastavam os possíveis visitantes à praia de Copacabana. Mas, com a chegada do século XX, chagam à Copacabana os novos usos da praia, difundidos inicialmente na Europa, depois trazido para cá.

No início do século XX o sentido de praia é ressignificado mais uma vez e ela passa a ser vista como um lugar de lazer. O horário muda para as horas com mais sol e a praia vira um espaço de convivência, onde as pessoas que tem tempo livre, ficam não só para socializar, mas para praticar esportes e fazer a helioterapia, que agora também era validade pelo discurso médico e vai ser a prática precursora de uma das maiores marcas distintivas de praia hoje em dia, o bronzeado. Com a chegada ao Rio de Janeiro o uso social da praia ainda seria mais ressignificado à caber dentro das representações identitárias da elite praiana. Esse movimento

é consolidado principalmente pelo segundo periódico de grande expressão nas construções da zona sul, o *Beira-Mar*.

Apesar das proximidades com os objetivos do seu antecessor, o *Beira-Mar* tinha uma abordagem completamente diferente em suas reportagens, fruto das transformações sociais que o Brasil passava na época. “De maneira geral, podemos dizer que o projeto editorial do *Beira-Mar*, materializado muito mais no plano temático e ideológico do que propriamente estético, baseava-se numa leitura bastante singular da modernidade [...]” (O’DONNELL, 2011, p.110), se utilizando das bases socialmente consolidadas pelo *Copacabana* para aproximar seus signos mais ainda ao progresso. A causa dessas mudanças é o início do processo nacional de massificação que se seguirá até os anos 1930, muito estimulado pela chegada da influência estadunidense no país. Com a imagem já associada ao progresso em âmbito nacional, “produtos norte-americanos invadem o mercado nacional e seus comerciantes encontram em Copacabana o cenário ideal de vendas” (FARIAS, 2000, p. 130), por sua vez, introduzido junto aos produtos, “o modelo americano de modernização via consumo denota uma mudança de padrão do aristocrático para o individualizante/democratizante” (FARIAS, 2000, p. 131), essa modernização nacional contudo segue como continuação do projeto higienista, a modernização em âmbito social e principalmente em ligação à praia é assim exclusiva para as camadas abastadas.

Dentro desse contexto então é inaugurado em 1922, por demanda da população, o já citado periódico que tinha como principal linha misturar os temas da modernidade com a brasilidade da vida praiana, que com investimento declarado na articulação de imagens de distinção e elegância da elite copacabanense, que, apresentando-se como o “semanário da elite praiana” (O’DONNELL, 2011, p. 102) que se consolidava como um jornalismo que era “permeado por referências de classe, ao mesmo tempo em que enraizava, de maneira muito firme, sua pauta no território atlântico” (O’DONNELL, 2011, p. 102). Dentro todas as comentadas diferenças entre o *Beira-Mar* e o *Copacabana*, é importante ressaltar que mesmo com matérias com um cunho parecido, como reportagens sobre os eventos sociais e os moradores, o tom era sempre ligado a um desenvolvimento que incrustou na mente dos leitores de vez a vocação progressista de Copacabana. Outra contribuição muito relevante do “jornal das praias” para o desenvolvimento do ambiente foi a unificação da zona sul é só uma identidade de pertencimento, cunhado pelo periódico como CIL (Copacabana – Ipanema - Leme).

Antes porém de falar do desenvolvimento da praia social no Rio de Janeiro, é necessário falar sobre o ambiente que a imbuiu dos significados que estão atrelados a ela até hoje, antes de ser a praia carioca, ela foi a praia da elite “cilense”⁵. Para analisar a presença da nova conjuntura dessa elite, ela será dividida em três eixos: a imagem, o “ser” cilense e os lugares que ocupam.

Validada na alta sociedade carioca como elite, principalmente depois da construção do Copacabana Palace na Av. Atlântica em 1923, a busca desse grupo era a da construção de uma diferenciação em relação a qualquer outro grupo social da cidade, tal diferenciação vinha principalmente da praia e do lugar do progresso. Já na década de 1920 dizia-se possível identificar um copacabanense pelas marcas corporais, pelo porte físico atlético e o corpo bronzeado provindo da praia. O alcance do novo *status* conquistado mostra como a articulação da CIL como unidade, com padrões definidos de sociabilidade e um porta-voz de grande circulação era necessário para a consolidação do projeto praiano civilizatório (O’DONNELL, 2011, p. 174) com que buscavam se diferenciar na cidade,

era, assim, numa complexificação dos sentidos do cosmopolitismo – outrora restrito à influência européia e agora também atento à sintonia com cultura norte-americana – que os novos padrões buscavam se firmar, num movimento que via nas praias elegantes da CIL o cenário mais propício ao enraizamento das práticas mais valorizadas por setores que primavam pela velocidade, pela praticidade, pelo novo enfim (O’DONNELL, 2011, p. 199).

Assim, se consolida a imagem cilense através dos signos de praia, elegância e modernidade e, não importa a ocupação física do bairros, quem assim não fosse, não se encaixava, pois, como explicitado mais uma vez por O’Donnell “longe do discurso das homogeneidades socioculturais com que, não raro, buscavam apresentar a realidade cotidiana punha em contato diferentes formas de apropriação do espaço, acionando múltiplas e variadas estratégias de negociação da realidade [...]” (O’DONNELL, 2011, p. 191).

O ser copacabanense então era bastante demarcado pela alteridade com os outros seguimentos sociais presentes não só no bairro, mas na cidade toda. Como seu maior contrastante era o subúrbio carioca, assim, a CIL era um ressignificação do projeto higienista, com um estilo devida fortemente vinculado aos cuidado e exposição do corpo.

⁵ Termo usado na pesquisa de Julia O’Donnell para designar os habitantes da CIL.

Naturalizando os parâmetros de uma estratificação social que, cada vez mais, se fazia sentir nos critérios de distribuição espacial dos habitantes pelas diferentes regiões da cidade, eles faziam uma tradução bastante peculiar das discussões em torno da relação entre natureza e cultura que, de diversos formatos, aparecia nos debates mais amplos a cerca da nacionalidade (O'DONNELL, 2011, p. 152),

Assim, os copacabanenses seriam morais e civilizados por serem diferentes dos 'suburbanos' e representariam muito melhor a elite carioca por terem o diferencial da praia em relação aos outros círculos da elite. Marcados por um claro discurso de classe, os cilenenses acreditam em sua superioridade na sociedade por merecerem esse lugar, como maiores contribuintes da economia e do governo, além de se verem como escolhidos por Deus, por estarem naquele lugar, que na interseção entre sociedade moderna e natureza, era o lugar mais bonito do mundo.

No âmbito do bairro, essas relações eram ainda mais complicadas. Claramente a menor parcela da sociedade, mesmo assim os cilenenses mantinham o domínio social e simbólico sobre a identidade da região a partir de uma negociação da realidade com os outros ocupantes do bairro, que garantia a eles a associação ao lugar da praia, mostrando como "as estratégias de legitimação daquele discurso aristocrático não se restringem ao universo relacional estabelecido pelos cilenenses com seus pares. Era também na relação travada com 'os outros' que aquele discurso identitário se construía" (O'DONNELL, 2011, p. 176). Em relação aos pescadores, a negociação se dava através da valorização de um conjunto de valores, que incluíam a tradicionalidade e o gosto pela ordem, continuam como nos anos 10, representados à margem, num processo de alteridade inclusiva (O'DONNELL, 2011, p. 178).

Já em relação aos trabalhadores, que em geral moravam nas favelas, a relação era de alteridade exclusiva (O'DONNELL, 2011, p. 189), já que "se no alto do morro as choupanas miseráveis se alinhavam sem qualquer respeito aos princípios comezinhos da higiene e da estética, no conforto das ruas do 'bairro chic' aquele mundo parecia muito distante" (O'DONNELL, 2011, p. 184), então, assim como em relação ao subúrbio, a dinâmica do asfalto com o morro, que na década de 1920 começa a ser encarado como um problema social no bairro, é marcada pela diferenciação que relacionam à higiene e a moralidade dos seus moradores, que apesar do preconceito social escancarado no discurso, ainda reconheciam

como indispensáveis ao funcionamento do bairro. Como resultado de todos esses processos de diferenciação pode-se conjecturar que “[...] ao adjetivo cilense somavam-se, quase que espontaneamente, dois elementos fundamentais: os pomposos predicados morais e profissionais e, não menos importante, a presença inequívoca da família como fator de identificação e de legitimação do indivíduo” (O’DONNELL, 2011, p. 163).

Os cileneses então, se reunindo em prol dos interesses em comum para com o bairro, em eventos sociais e participando ativamente da vida de seus vizinhos, criaram uma rede social⁶ “baseadas na indissociabilidade dos critérios de territorialidade e prestígio”. Assim, firmemente articulada, a elite adotou três lugares de sociabilidade, a igreja, visto que junto ao poder aquisitivo e à pertença territorial, a religiosidade era uma das bases da sociedade copacabanense; os clubes sociais, que eram desde o início do século um dos principais redutos da aristocracia praiana; e a praia, grande símbolo da zona sul, a qual foi dada vários significados e usos a partir da década de 1920.

Com o crescente uso da praia com fins lúdicos, não demorou muito para que tais práticas chegassem a Copacabana, “legitimada como situação propícia ao exercício da *self cultivation*, a interação praiana representava, [...] um índice certo de ‘modernismo’ e de ‘dignidade mundana’ [...]. Já distante do discurso higienista, o uso da praia respondia aos olhos dos ‘aristocratas’ de Copacabana à cartilha da civilidade” (O’DONNELL, 2011, p. 173). Mesmo sem todos os aparatos de conforto presentes nos balneários modelos da Europa e EUA, a transformação da praia deserta em balneário carioca se deu em menos de dois anos, durante o início da década de 1920, principalmente devido ao calor da cidade. Principalmente depois do decreto que instalou seis postos salva-vidas e regulamentou a indumentária permitida, o local começou a ser incorporado ao dia a dia do cilense, “essa sociabilidade praiana, tal como praticada desde o início da década de 1920 se dava de duas maneiras: o *footing*⁷ na Avenida Atlântica [...], e a efetiva permanência na areia” (O’DONNELL, 2011, p. 170), que poderia ser tanto para tomar sol, quanto para a prática de esportes.

Com a apropriação cilense do ambiente praiano, que marcou seu lugar no imaginário da cidade, ir à praia se tornou tão elegante quanto ir ao Teatro Municipal ou aos eventos do Copacabana Palace. Os banhos de sol, que no início dos anos 1920 começaram a fazer parte das práticas praianas, fez da pela morena a nova moda na cidade. Todos queriam ir à praia,

⁶ Categoria de interação de pessoas inseridas em uma sociedade maior, sendo necessário assim estudar também o contexto e os mecanismos que formam os laços entre a rede.

⁷ Caminhada à beira da praia, uma das práticas sociais mais relevantes das jovens do bairro.

pois além de prática de elite, era acessível a toda população. É notável ainda, que mesmo ocupando esse lugar no imaginário carioca, o respaldo científico continuou dando legitimidade à prática, que agora era além de um hábito higiênico, uma diversão elegante, assim, “fruto de um claro processo de elaboração de mecanismos de distinção, o gosto pela vida balneária passava a ser parte inalienável de um estilo de vida referente a uma determinada posição no espaço social” (O’DONNELL, 2011, p.130).

Com a chegada da década de 1930, o processo de massificação cultural presente no Brasil se faz ainda mais latente, com cada vez mais produtos estadunidenses sendo importados para o país. As influências então chegavam por meio de ritmos de dança, de músicas e principalmente pelo cinema hollywoodiano fazendo principalmente do público jovem, o novo arauto da modernidade. O Rio de Janeiro está mais do que nunca referenciado no progresso,

nesse sentido, em meio à heterogeneidade inerente a um contexto de sociedade complexa, podemos dizer que a elaboração de um estilo de vida praiano aristocrático se dava nos termos da legitimação de uma ‘cultura do gosto’ local cujos contornos se definiam justamente pelo trânsito e pelos múltiplos pertencimentos daqueles que dela participavam (O’DONNELL, 2011, p. 222).

Essa associação do gosto à identidade do local mostra como a construção da imagem copacabanense era frágil, o que realmente se provou ainda na mesma década, com a massiva chegada de outros agentes sociais no bairro e a ascensão da classe média urbana.

Na época da individualidade, não tardou para que a mais nova invenção da tecnologia estadunidense chegasse à Copacabana, os arranha-céus. Tipo de moradia popular que ficou conhecido como símbolo da cidade de Nova Iorque, chegou ao Brasil como a construção mais compatível com os bairros elegantes, já que eram “associadas ao progresso tecnológico, à ousadia da juventude e a uma modernidade de feitio americano [...]” (O’DONNELL, 2011, p. 247). Assim, a fisionomia do antes arejado bairro de Copacabana muda completamente.

O declínio da hegemonia cilense sobre a zona sul se dá então por um conflito de interesses entre investidores e sociedade e pela já comentada fragilidade da construção

identitária. As construtoras acreditavam que pela ascendência metropolitana da construção, aliada à altos preços, uma onda de migração da elite para a zona sul aconteceria, porém a lembrança dos cortiços como referencial de moradia coletiva os mantinha receosos, em um momento onde o bairro já se encontrava tomado pela construção. Com propagandas que buscavam fazer uma clara diferenciação entre os dois tipos de moradia, a saída foi a mudança do público-alvo para a nova classe média formada por profissionais liberais. Os apartamentos se tornaram assim um caminho para a mobilidade social, já que abriram o túnel de Copacabana para o resto da população carioca.

Aquelas transformações explicitavam que as mudanças na paisagem arquitetônica do bairro levavam a uma não menos profunda mudança em sua paisagem humana, num processo que punha em cheque nada menos que os termos da distinção conquistada por Copacabana na cartografia simbólica da capital (O'DONNELL, 2011, p. 250).

Com a incorporação dos prédios ao estilo de vida do bairro, através de festas e eventos, Copacabana cresce vertiginosamente nos anos 1930, porém, ao projeto praiano civilizatório idealizado e ansiado pela elite se difundem as ideias burguesas dos novos moradores do bairro. Com a dissolução da barreira do túnel, é notável que finalmente o projeto de divulgação da praia havia dado certo, mas não da maneira que seus idealizadores imaginavam. Atraídos pela nova vocação lúdica da praia, os trabalhadores que já não contavam mais com as casas de banho no centro da cidade acham na expansão de Copacabana uma oportunidade de ocupar esse espaço público, incrementando mais ainda a disputa por tal ocupação, marcada de forma violenta pelos critérios de classe.

I.III Mesma Copacabana, novos agentes sociais

A chegada de novos indivíduos à Copacabana traz à praia algo que os cilenses não estavam acostumados, a diferença. Até o momento da ligação espacial direta entre zona norte e zona sul, os ocupantes da praia se encaixavam em sua grande maioria no conceito do cilense, e deixavam os sinais identitários do grupo bem marcados no corpo, principalmente na pele. Copacabana era um reduto branco, que só permitia a presença de negros de classe média que viam na praia uma oportunidade de ressignificar sua identidade racial, de acordo com os

valores da sociedade do bairro. Esse movimento de incorporação da zona sul ao repertório de lazer do carioca é então visto pelos habitantes como uma “invasão de suburbanos”, à qual se fazem, até hoje, explicitamente contrários. A questão da perturbação do cilense não pode ser percebida assim como relacionada a números, mas sim a uma grande diversidade social e racial, que começa a partilhar não só o bairro, mas como o maior símbolo da sociedade copacabanense, a praia. “A apreensão dos moradores da zona sul não girava em torno da ocupação pelos suburbanos do seu bairro, ou mesmo a invasão de seus locais noturnos de lazer. A disputa se revelou mais uma vez como uma batalha pela areia da praia” (FARIAS, 2002, p. 294), pois a apresentação da diferença no reduto principal da construção de significados do grupo, acrescida de performances identitárias divergentes das aceitáveis como comportamentos praianos, ameaça a hegemonia cilense de maneira nunca experimentada.

Devido à popularização, Copacabana chega à metade do século praticamente emancipada do Rio de Janeiro. Já considerado o maior centro noturno da cidade, o bairro teve um crescimento demográfico de 74% entre 1940 e 1950⁸ que ocasionou não só em mudanças na paisagem, mas também influiu e multiplicou o comércio local. Com o aumento da difusão do gosto pela praia, os conflitos pela sua ocupação se intensificam, amplamente marcados pelas questões de classe. A segurança pública nas ruas também sofre grandes alterações, que cada vez mais preocupam os cilenenses, devido ao crescimento do número de assaltos e furtos, e da prática da prostituição. Como medida de proteção em relação às mudanças operadas no período, os antigos habitantes do bairro fazem uma reavaliação das categorias de compartilhamento que definiam os valores do grupo, “[...] levando-os a reelaborar, na experiência cotidiana, os signos da distinção que desejavam perpetuar” (O’DONNEL, 2011, p. 272). O significado da distinção praiana se fecha e torna-se mais limitado, fazendo com que o grupo, já estimulado pelos tópicos acima listados, procure novos lugares para exercer sua exclusividade, “a praia, portanto, começa a se bifurcar, a partir deste momento – a metade do século – em duas pontas, Ipanema e Copacabana, passando gradativamente a primeira a crescer em importância diante da segunda” (FARIAS, 2000, p.133).

Assim, a praia dos anos 1950 se legitima como um lugar de sociabilidade, liberdade e modernidade, bem como de acesso a oportunidades e bens de consumo, para toda a sociedade carioca. Para a população em geral, esse lugar era Copacabana, visto como um símbolo da mobilidade social. Já para os cilenenses, esse lugar é Ipanema, novo marco da

⁸Disponível em O’DONNEL, 2011, p. 279.

vanguarda e da modernidade, imediatamente vinculada à imagem dos jovens da zona sul, que levantavam bandeiras progressistas, e a intelectuais e artistas. A identidade de Copacabana passa a ser forjada pela mobilidade social, liberdade democrática e acesso aos bens de consumo, em um momento em que o desenvolvimento do bairro mistura grande crescimento e mudança.

Dado em um período histórico marcado pelo fim da II Guerra Mundial e pelo governo Juscelino Kubitschek, o crescimento proporciona a Copacabana a perda dos signos de distinção aristocráticos, enquanto começa a ser reapropriada e ressignificada por outros agentes sociais. É durante esse processo de crescimento e ressignificação identitária através da democratização do espaço da praia, que, levando em conta todo o seu legado como *locus* da construção da imagem “[...] fortemente ligada ao sentido de interação humana com a natureza” (FARIAS, 2000, p. 125) do carioca, Copacabana se consolida como a síntese identitária do Brasil, pronta para ser veiculada e vendida mundo afora.

Concomitantemente, Ipanema alcança o *status* de musa inspiradora de artistas alocados na zona sul que são responsáveis pelas primeiras produções artísticas a difundirem a imagem da região em escala mundial. Na tríade de músicas⁹ que formam o caráter mítico da zona sul carioca, segundo Patrícia Farias (2000), nenhuma alcançou o sucesso de *Garota de Ipanema*, canção composta por Tom Jobim e Vinícius de Moraes em 1964, tendo tal reconhecimento no exterior, que sua versão mais conhecida é a americana *The Girl From Ipanema*. A canção é o primeiro produto cultural a difundir uma ideia da imagem carioca (e brasileira) intimamente ligada à natureza e à forma feminina, corporificando as convenções identitárias da zona sul, formulada pelos cilenses, de maneira a naturalizar o corpo de Helô Pinheiro (modelo, magra, branca, bronzeada e loira) como o representante do que é ser pertencente à praia, à cidade e ao país.

Até os dias atuais, é uma tendência na apresentação da imagem da cidade, a associação ao corpo feminino, em um processo que visa, ao mesmo tempo, fetichizar a cidade e objetificar a mulher. Essa elaboração de sentido é o principal objeto de estudo dos próximos capítulos do presente trabalho. É necessário então, notar que é a partir da imagem de Ipanema e da associação a um *habitus* corporal, que os cilenses consolidam seu projeto de divulgação

⁹ As outras duas são *Copacabana*, de João de Barros e Adalberto Ribeiro e *Teresa de praia*, de Dick Farney e Lucio Alves.

de um estilo de vida praiano alinhado ao seu¹⁰. Visto que, como explicita Julia O'Donnel, “em meio aquelas transformações, o projeto praiano civilizatório parecia já não dar mais conta de uma Copacabana que, anos mais tarde, ciceroneada por Zé Carioca, se apresentaria conjugada ao samba, à malandragem e à cachaça” (O'DONNEL, 2011, p. 243), em outras palavras, a Copacabana que ganhou o mundo não foi a da distinção aristocrática, mas sim uma Copacabana positivamente democrática que apresentava em suas areias todos os seguimentos sociais do Rio.

Através do processo de divulgação de uma imagem do país associada à identidade forjada da zona sul carioca, e também pelas belas paisagens, Ipanema e Copacabana já se configuram nos anos 1960 como os bairros brasileiros mais conhecidos mundialmente. O reconhecimento de Ipanema, assim como sua crescente reputação de reduto jovem, principalmente durante os anos 1970, fazem com que mais uma vez os cilenses busquem um reduto de exclusividade. Esse movimento dá prosseguimento topográfico e simbólico aos bairros atlânticos, levando à elite praiana ao Leblon, que naquele tempo crescia sob constantes reclamações de falta de saneamento e favelização. A partir de então, a caminhada da autointitulada aristocracia em busca de seu reino prossegue pela orla, indo a São Conrado na tentativa de reeditar o plano feito para Copacabana décadas antes e culminando em 1970 com a chegada à Barra da Tijuca, que atualmente é caracterizada por ser reduto da classe ascendente. “A questão urbana que se abatera sobre a região central da cidade na década anterior chegava sem reservas às praias atlânticas” (O'DONNEL, 2011, p.276), em 1970, a quase maioria absoluta de Copacabana já vivia em apartamentos, gerando uma superlotação que não só agravou os problemas sociais enfrentados pela localidade, como rompeu definitivamente com o projeto estético cilense, que em um breve tempo de hegemonia teve grande influencia na concepção das imagens identitárias brasileiras e hoje fica relegado à história.

Atualmente, as areias de Copacabana são caracterizadas pela presença de diferentes tipos que frequentam a praia, desde os jovens do Leme, até os habitantes da zona norte, que ocupam as faixas perto dos pontos de ônibus. Porém, a questão social que começou a ser

¹⁰ Até aquele momento, outras produções que usaram a imagens identitária da zona sul poderiam ser reduzidas à uma série de cartões-postais produzidos sob encomenda da Empresa de Construções Cívicas, que retratava a curva de Copacabana no intuito de “vender” a imagem bucólica do início da urbanização do bairro; Livros ficcionais das décadas 20 e 30 que alcançaram fama na cidade ambientando suas histórias na zona sul, com principal interesse em retratar as transformações na cidade, autores como Théo Filho, editor do *Beira-Mar*, ficaram famosos por livros deste tipo; E por fim um musical hollywoodiano chamado *Flying down to Rio*, que mesmo se passando no Copacabana Palace, retratava todos os pontos turísticos da cidade, menos Copacabana.

formulada na abertura dos túneis à zona norte, ainda se faz muito presente na organização do discurso carioca. Mesmo ocupando a praia como maioria, e mais assiduamente, os habitantes da zona norte são silenciados a partir da construção de uma barreira invisível formada por costumes, causando uma dinâmica social onde “[...] uns não se misturam com os outros e, apesar da ‘semi nudez’, os corpos estão carregados de sinais sobre esse tecido social que é a pele” (GONTIJO, 2002, p. 52). Essa visão faz sentido ao refletir sobre o lugar de “[...] invenção de modas e de divulgação de modos de vidas alternativos” (GONTIJO, 2002, p. 54) que a praia ocupa na construção identitária do Rio de Janeiro, e sobre como a sociedade se estrutura espacialmente.

Baseada em uma diferenciação social e cultural construída de maneira a parecer imutável, existente entre as divisões territoriais da cidade, a hierarquização naturalizada das zonas acaba por funcionar também como uma hierarquia social. Dentro da relação dicotômica estabelecida nesse trabalho no intuito de simplificar a análise, a zona sul, remetente à burguesia, ao mar e ao futuro ocupa um lugar socialmente cristalizado acima da zona norte, caracterizada dentro dessa lógica, pela favelização, pelo *funk* e como moradia de trabalhadores. Sendo assim, uma vez na praia, onde as relações se dão através dos corpos “livres”, é através dos modos corporais e traços físicos inscritos na diferenciação de classes, que se determina quem têm o aval de estar e pertencer àquele lugar criado como um expoente do modo de vida burguês.

Esse controle sobre as imagens identitárias da praia por parte dos moradores da zona sul é mantida mesmo depois das transformações sociais e territoriais pelas quais a região passou durante seu percurso, por uma fixação dada através da naturalização da praia como pertencente à identidade dos indivíduos ocupantes do lugar. Essa naturalização acontece através de processos identitários que durante o capítulo foram analisados de maneira difundida no texto. Simplificando, seu marco inicial é a massificação comunicacional em torno da propaganda de uma concepção de mundo pertencente ao grupo localizado no ponto mais alto da hierarquia social, como foi o caso do sucesso *Beira-Mar*. A partir de então há uma fragmentação das referências identitárias que, através de processos de sociabilidade dinâmicos, causa a consolidação de uma percepção de mundo pela recepção e ressignificação das imagens e signos. Na troca dessas percepções entre um grupo com um referencial cultural semelhante entre si, são construídos um conjunto de regras sociais e aparências corporais, que se traduzirão em imagens identitárias, performadas através de ritualizações, que aqui podem ser lidas como o “portar-se na praia”.

Para funcionarem e se afirmarem como legítimas, essas identidades precisam de adesão e aceitação por parte de outros grupos, ou como diz Julia O'Donnell, precisa estar “[...] dentro dos parâmetros de aceitação e legitimação por parte de distintos grupos sociais, bem como de antagonismo e oposição com relação à outros” (O'DONNELL, 2011, p. 149), ocasionando assim a naturalização que a fixa no lugar social e hierarquiza a sociedade. Esse detalhe explica como em meio a transformação de classe sofrida por Copacabana, o lugar não perdeu seu *status* aristocrático e, como a hegemonia discursiva continuou a partir da nova elite copacabanense burguesa, pois o lugar da praia e de seus ocupantes no imaginário carioca está naturalizado como símbolo de distinção, riqueza e ascensão social.

Ao conceber uma ideia de conduta social nos espaços, os indivíduos são atravessados pela posição ocupada por si na sociedade, na elaboração do ponto de vista que a guiará. Assim, estando na praia, identificada como símbolo da burguesia, os trabalhadores provenientes da zona norte são obrigados a se encaixarem dentro de um conjunto de regras socialmente acordadas, que não comportam suas performances e principalmente seus corpos, desprovidos das marcas sociais de distinção. A assimilação de códigos corporais acontece na ressignificação desses, junto à práticas já naturalizadas do grupo, criando um outro modo de experimentar a praia, negado pelo discurso hegemônico, que identifica nessa tática uma mácula de seus símbolos por outros, criando uma situação de exclusão e divisão física do ambiente. Alguns autores, como a já citada Patrícia Farias, afirmam que essa reinterpretação de códigos se dá “por não terem capital econômico e cultural suficiente para uma ‘imitação completa’ dos rituais performados pelos urbanitas da elite [...]” (FARIAS, 2002, p. 288), porém, a partir da pesquisa realizada para a construção teórica desse trabalho, acredita-se que a mescla de rituais simbólicos de pertencimento à praia, com os costumes dos grupos proveniente da zona norte, são um tática discursiva de ressignificação do próprio papel social no ambiente, afirmando por meio da aproximação, seu direito a uma fruição diferente do espaço e diferenciação do outro, ao mesmo tempo em que permanecem não ameaçando a hegemonia, garantindo seu espaço de representação reduzida.

Tento toda sua construção imagética baseada nas marcas de distinção corporal que atribui a seus ocupantes, a praia do Rio de Janeiro é o local de forja do maior mito identitário do país, a mestiçagem. É formulada pelo discurso hegemônico da elite da zona sul, como reposta a essa ressignificação tática por parte dos habitantes da zona norte, de maneira a apagar as marcas da diferença corporal traduzida como social. O mito da mestiçagem pacífica forja uma identidade positivada, que exalta a mistura de raças como algo naturalizado e

positivo, embranquecendo a imagem do país e docilizando a imagem do outro (negro, índio, representante do interior). O principal intuito na sua formulação é a venda de uma imagem democrática do país, minimizando a existência do racismo e da desigualdade social e mantendo o lugar privilegiado da elite branca. Esse processo de construção de uma imagem brasileira mestiça é a base do controle de corpos exercido na sociedade, que tem na praia seu maior ponto de influência. Assim, a partir de sua trajetória de construção identitária e significação social, a praia se mostra como o lugar perfeito para pesquisar a formação do corpo como significativo na sociedade brasileira, afinal, “Copacabana, nas suas virtudes e nos seus vícios, nas suas obviedades e nas suas contradições, é hora apresentada como metonímia do Rio de Janeiro [e do Brasil], hora tratada como lugar *suis generes* dentro da cidade” (O’DONNELL, 2011, p. 5). No próximo capítulo, será visto como se dá a construção e o entendimento desse corpo social na praia, aprofundando também a pesquisa em relação ao indivíduo, ao corpo e as suas representações.

CAPÍTULO II: GAROTA CARIOCA

Após a análise histórica do desenvolvimento social da praia, focada nas relações que envolvem os habitantes da zona sul carioca e suas questões naturais, que contextualizaram o trabalho no seu tempo-espaço de pesquisa, o segundo capítulo busca focar menos na praia como um espaço físico, e mais nos indivíduos que a ocupam e suas relações enquanto sociedade. Dividido em duas partes, esse capítulo parte da análise do papel social do corpo na praia, como lugar propício para representações estereotípicas, e culmina na desconstrução teórica do conceito de estereótipo e seu papel na representação feminina.

Na primeira parte do capítulo, denominada *O corpo na praia*, são utilizadas as noções desenvolvidas por Pierre Bourdieu para explicar o corpo como objeto social e, a partir de então desenvolver uma reflexão que pensa a aplicação das regras sociais forjadas pela sociedade copacabanense através do corpo, em um regime de distinção calcado na visualidade das marcas distintivas em um ambiente propício à exposição corporal. O tópico fala da construção de um corpo carioca traduzido como o “corpo de praia” e como outros corpos são validados ou não no ambiente. Já a segunda parte do capítulo, denominada *Mulher, estereótipo e representação*, foca na análise teórica dos conceitos corporais apresentados na primeira. Partindo da ideia da difusão da imagem feminina de maneira estereotípica, segundo

os estudos de Homi Bhabha, o tópico busca desconstruir o conceito de estereótipo, através da análise de conceitos que o baseiam, tendo como referência o livro *Cultura e representação*, de Stuart Hall, sendo esses conceitos: representação, significado, colonialismo, relações de poder, diferença e fetiche, articulados de maneira a darem a base teórica necessária para a discussão do corpo feminino enquanto corpo colonizado.

II.1 O corpo na praia

“No Brasil e, mais particularmente no Rio de Janeiro, o corpo trabalhado, cuidado, sem marcas indesejáveis (rugos, estrias, celulites, manchas) e sem excesso (gordura, flacidez), é o único que, mesmo sem roupas, está decentemente vestido” (GOLDENBERG e RAMOS, 2002, p.). A partir dessa frase usada por Mirian Goldenberg e Marcelo Silva Ramos em seu artigo *A civilização das formas*, sobre o corpo aceito socialmente no Rio de Janeiro, é possível identificar como a imagem corporal vigente, presa a inúmeras regras construídas através de processos sociais, valida somente um padrão muito específico de códigos expressados através do corpo dentro do direito pleno à cidade e à expressão. Não restrito aos códigos acima mencionados, mas também abrangente à cor da pele, a hábitos de vida e maneiras de se portar, é notável que as características do corpo carioca são bastante pautadas na exibição desse distintivo. Essa construção se deve ao processo estudado no capítulo anterior, de metonimização da cidade do Rio de Janeiro na figura da praia, assim, o corpo de praia se torna automaticamente o corpo carioca.

Como mostra a autora Helena Machado “[...] o corpo é uma entidade simbólica que assume ele próprio a multidimensionalidade do espaço social” (MACHADO, 2000, p.211), o espaço é, então, responsável por influenciar o comportamento humano de diferentes maneiras, seja no gestual, nas ações que ali serão realizadas ou no corpo e no modo como ele é expresso. No caso específico da praia carioca, ao ser consolidada como um local de interseção entre a natureza e a modernidade dos hábitos da elite, se torna, por excelência, um lugar de exibição do corpo em um sentido estético e social, propiciando que

ao se pensar no tipo de excitação que a praia proporciona e na busca da auto satisfação implicada nessa atividade de lazer, pode-se dizer que ambos se concentram no corpo, que recebe ao mesmo tempo, estímulos sensoriais por via do contato com o ambiente natural e através da interação com outros seres humanos (FARIAS, 2002, p.264).

Antes de aprofundar-se na questão do corpo praiano carioca é necessário, porém, traçar um breve perfil dos usos do corpo na sociedade atual.

Na base dos estudos de corpo, dois elementos que serão de extrema relevância para esse trabalho são as noções formuladas por Marcell Mauss acerca das naturalidades de corpo. “O corpo é o primeiro e mais natural instrumento do homem” (MAUSS, 1950, p.1), então, seja por seus hábitos, práticas e maneiras, chamadas por Mauss de técnicas, ou pelos seus signos visíveis, é através do corpo que o ser irá se expressar e modificar o ambiente ao seu redor. Porém, dentro da dinâmica social, o corpo não é somente uma entidade natural auto-configurada, todas as dimensões do corpo são comandadas pela sociedade. Atitudes permitidas, modo de se portar, tudo depende do papel desempenhado no ambiente e da origem do dono do corpo.

Nada é natural ao ser humano, segundo Mauss (1950, p.2), nem dormir é natural, pois o modo como cada pessoa o faz segue os costumes e condições da sociedade no qual se insere, mesmo que muitas práticas sejam uma mistura de técnicas corporais com a influência e efeitos biológicos. “Neste sentido, além de um corpo físico, o corpo é um capital simbólico, um capital econômico e um capital social” (GOLDENBERG, 2011, p. 49), sendo assim, para se chegar a configuração de corpo estabelecida hoje, se verá que o corpo, entendido como social é usado como distintivo de classe e, por tanto, diferenciado até se tornar um bem consumível.

O corpo, como forma perceptível, ‘produzindo, como se diz, uma impressão [...], é, de todas as manifestações da ‘pessoa’, aquela que se deixa menos e menos se modificar com facilidade, provisória e sobretudo, definitivamente. Ao mesmo tempo, é aquela, que é socialmente acarregada de significar o mais adequadamente, por que alheia a toda intenção de significar o ‘ser profundo’, a ‘natureza da pessoa’ (BOURDIEU, 2014, p.247).

Assim, inserido em uma sociedade cada vez mais individualista, o corpo, que carrega visualmente diferentes signos, é composto também pelo portar, pelo modo de lidar com a sociedade e por suas características mutáveis, como roupa e cabelo. De modo que o corpo é construído socialmente e deve suas características ao meio no qual está inserido, sendo, seminalmente, entendido como um produto social. Afetado pelo meio, as características corporais dos indivíduos são interferidas por atividades realizadas e hábitos, o que evidencia que, mesmo com o caráter cada vez mais individualista da sociedade de consumo atual, os corpos são marcados por diferentes características sociais, que o definem de acordo com os grupos aos quais tais características são associadas, “o corpo natural é transformado com tais práticas em um corpo distintivo” (BOURDIEU, 1988 apud GOLDENBERG, 2006, p.119).

Existe uma categorização de corpos baseada nas características físicas da classe dominante, “as imagens identitárias podem funcionar, enfim, como redes de relações significantes, relações que, em situações ritualizadas criam o mesmo e o outro, criam a comunidade de interesse e o grupo, designando o outro e sendo designadas pelo outro” (GONTIJO, 2002, p. 42), mostrando como, através de um processo de alteridade, a classe dominante reconhece no outro características corporais e hábitos que não fazem parte do seu referencial social, relegando a esse um lugar inferior de apreciação, levando a uma configuração, onde, por mais calcada na capacidade individual que seja a afirmação da sua imagem identitária, a luta pela representatividade do corpo é de classe, não interpessoal. Assim, a definição do que é o corpo legítimo (BOURDIEU, 2014, p.252) na sociedade é o objeto dessa luta de classes,

[...] trabalhar para impor ou para defender um sistema particular de categorias sociais de percepção e de apresentação da identidade pessoal é sempre se esforçar para fazer reconhecer a legitimidade das categorias distintivas que portamos, como indivíduos ou como membros de um grupo e de estilo de vida no qual elas se inserem (BOURDIEU, 2014, p.252).

Tal luta então se caracteriza por tentar, através da personalidade social, impressa no corpo pelos indivíduos de cada grupo, transformar suas condições sociais.

Estabelecido um grupo dominador e um dominante, a postura do que está categorizado como inferior na sociedade se dá hibridamente de algumas perspectivas. Como modo de resistência, é utilizado um dos maiores subterfúgios dos dominados: a produção de seus próprios modelos de sucesso, criando exemplos de identificação em cada classe. Porém, o comportamento dominante é o da imitação prestigiosa (GOLDENBERG, 2006, p.117), onde o corpo social legítimo é tomado como um modelo exitoso de representação e serve de modelo para os que buscam se validar enquanto sujeitos, os corpos imitados servem como um reflexo da sociedade, pois, “[...] quanto mais se impõe o ideal de autonomia individual, mais se aumenta a exigência de conformidade aos modelos sociais do corpo” (GOLDENBERG, 2006, p.122).

Visto isso, é entendido que o corpo é a naturalização de uma imagem construída, buscando distinção através da representação do corpo legítimo, levando a concepção de tal como objeto de consumo. “Roland Barthes¹¹ (1980) foi um dos primeiros teóricos a apontar o

¹¹ Escritor, sociólogo, filósofo, crítico literário e semiólogo pertencente à escola estruturalista, nascido em 1915, em Paris, França.

duplo aspecto do consumo: satisfazer as necessidades materiais e carregar estruturas e símbolos sociais e culturais [...]” (CASTRO, 2004, p. 20 - 21), assim, sendo responsável pela condução à padronização de comportamentos e à conferência de prestígio social, o consumo está diretamente ligado à imagem do corpo distintivo. Colocando a forma de apresentação como uma das mais importantes maneiras de distinção, a construção de estilos, marcada pelo consumo, constitui relatável espaço de construção identitária na contemporaneidade. Com efeito, a sociedade começa a se basear nos esquemas de percepção e apreciação (BOURDIEU, 2014, p.254) da classe dominante para traçar a imagem desse estilo, ou seja, se dá através do gosto também construído dessa classe.

No caso do Rio de Janeiro, essa imagem consolidada do corpo legítimo e distintivo passa principalmente pelo culto ao corpo, pois como visto anteriormente, construída no cenário balneário da zona sul, a imagem corporal carioca é marcada principalmente pela exibição da boa forma. No primeiro capítulo foi constatado que no início do século XX, na cidade do Rio de Janeiro, o modo de fruição da praia se alterou completamente quando a exibição de corpos se tornou justificável graças ao costume importado da Europa de se banhar de sol. Isso se tornou possível graças a mudança da moralidade coletiva derivada do processo de modernização e massificação da sociedade. Como mostrou Norbert Elias (1990) “[...] momentos de aparente relaxamento moral ocorrem dentro de um contexto em que um alto grau de controle é esperado” (GOLDENBERG e RAMOS, 2002, p. 25), assim, no espaço da praia, espera-se que, entre os corpos desnudos, homens e mulheres, demonstrem um controle sobre suas atitudes maior.

A construção dessa moral da boa forma é privilegiada no Rio de Janeiro justamente pelo caráter balneário da cidade, “[...] onde as praias, as áreas de lazer e a temperatura elevada durante quase todo o ano favorecem o desnudamento [...]” (GOLDENBERG e RAMOS, 2002, p.29). Os autores ainda mostram essa tendência como um fator nacional, “[...] o atual culto ao corpo na cultura brasileira, uma vez que os significados atribuídos pelos indivíduos à aparência e à forma física, no processo de revelação de suas identidades, parecem inflacionados especialmente entre a camada mais sofisticada dos grandes centros urbanos” (GOLDENBERG e RAMOS, 2002, p.20).

Contudo, a transformação das noções da moral cristã na moral da boa forma à beira-mar, não significa uma maior liberdade para os corpos. Em um contexto onde o corpo ganha o protagonismo da imagem em detrimento da indumentária, ele está passível de modificações e moldes, que devem ser seguidos para a inserção no lugar social praiano, trabalhar o corpo

torna-se em si um ato de significação. O corpo que “apesar de aparentemente mais livre por seu maior desnudamento e exposição pública, é, na verdade, muito mais constrangido por regras sociais interiorizadas pelos seus portadores” (GOLDENBERG e RAMOS, 2002, p.38), faz com que não somente a moralidade mude, mas também a noção de indecência, que antes ligada à corpos desnudos, passa a ser ligada a corpos fora do padrão se portando de maneira “não adequada” as suas condições físicas. Grandes responsáveis por isso são principalmente as revistas, muito consumidas nos anos 1990, que disseminaram entre a população a febre da boa forma ao representar corpos dentro de um padrão muito específico, como associações à saúde e estilo de vida.

Na verdade, a busca pelo corpo padronizado está muito mais ligada a essa expressão de um estilo de vida do que a outros fatores externos, “pode-se dizer que ter um corpo em boa forma [...], promove nos indivíduos do Rio de Janeiro uma conformidade a um estilo de vida e a um conjunto de normas de conduta, recompensada pela gratificação de pertencer a um grupo de ‘valor superior’” (GOLDENBERG e RAMOS, 2002, p.38). Na cidade, essa ligação a um estilo de vida pretendido passa pelo intermédio do ambiente. Como visto no primeiro capítulo, desde a década de 1910, a hegemonia discursiva em torno dos bairros da zona sul, principalmente de Copacabana, é habilmente concentrada e manipulada por um grupo pertencente à elite carioca, que através de periódicos conseguiu consolidar a praia como lugar de exercício dos costumes dessa elite. “Essa construção sugere a idéia de um corpo pensado como objeto culturalmente construído – e que, a partir dele, poderia-se inferir o comportamento e mesmo a origem dos indivíduos” (FARIAS, 2002, p.270).

Mesmo com o declínio da significação da elite copacabanense no decorrer do século XX através de diversos processos sociais, os costumes e padrões desse discurso continuam intimamente ligados à fruição da praia, principalmente pelo o que Bourdieu (1980) chamou de *habitus*, que consiste na “[...] forma pré-reflexiva de o corpo introjetar e instrumentalizar padrões sócio-culturais” (FARIAS, 2002, p.271). Ainda segundo Bourdieu, esses padrões são incorporados a partir da memória, mantendo então como parte primordial da sociabilidade da praia os hábitos implantados pela elite. Assim, na posição ocupada pela praia na sociedade carioca hoje, se sentir como pertencente desse espaço ao fruí-lo é um dos maiores distintivos sociais possíveis e para que isso aconteça, é necessário o subterfúgio da imitação prestigiosa em relação aos *habitués* da praia, identificados por Patrícia Farias como “aquele sujeito totalmente treinado nas técnicas corporais da praia, o *expert* do *habitus* local” (FARIAS, 2002, p.272).

Sendo assim, os *habitués* têm na forja do pertencimento a legitimação necessária para o permanecimento do seu estilo de vida, causando um movimento de unificação em todas as praias da cidade de uma característica desses, a forma de lidar, pautada na exclusão, com as outras pessoas seminuas ao seu redor, que têm, marcado em seus corpos, a diferenciação entre as classes sociais. O valor atribuído ao corpo, para as camadas mais abastadas da população, é visto através do poder de controlar os corpos alheios, dos símbolos de pertencimento e do reconhecimento dos sacrifícios. Afinal de contas, como mostra Bourdieu, “o lucro principal que tiramos ao nos apresentar como exemplo consiste em nos sentirmos exemplares” (BOURDIEU, 2014, p.253).

O culto ao corpo se constitui assim como resultado de coerções sociais, que através da legitimação de um padrão de corpo ligado ao estilo de vida das camadas médias cariocas, exclui e invisibiliza os corpos expostos na praia que se apresentam como o outro, criado através das imagens identitárias, como mostra Fabiano Gontijo,

as imagens identitárias podem funcionar enfim como rede de relações que, em situações ritualizadas criam o mesmo e o outro, criam a comunidade de interesse e o grupo, designando o outro e sendo designadas pelo outro. Essas redes podem ser objetivadas por meio de símbolos e elementos que compõe a aparência corporal (GONTIJO, 2002, p.42).

A partir da pesquisa que aqui está sendo apresentada, pode-se concluir que o corpo legítimo da praia carioca consiste principalmente nos distintivos: jovem, magro/atlético e principalmente, bronzeado.

“Ao pensar no tipo de excitação que a praia proporciona e na busca da auto satisfação implicada nessa atividade de lazer, pode-se dizer que ambos se concentram no corpo [...]” (FARIAS, 2002, p. 264). Esse lugar da praia como lugar de excelência da exibição do corpo começa a ser explorado na cultura urbana carioca em Copacabana entre as décadas de 1920 e 1930, que não coincidente, é a época da consolidação da elite copacabanense. Assim, muitos dos signos corporais que hoje são valorizados, como os comentados acima, vêm de uma construção de valores do início do século passado muito atrelada às imagens identitárias que tentavam forjar na época e principalmente das alteridades estabelecidas para se chegar a esse resultado.

Um dos signos mais clamados pela população da zona sul é, desde seu advento, o da modernidade. Como já visto, durante os primeiros vinte anos de século XX, era de suma importância a pauta do desenvolvimento e do cosmopolitismo nas representações da zona sul

e em seus jornais periódicos, sempre ligando essa vocação ao futuro com os costumes europeus e estadunidenses. A praia propriamente dita nasce em Copacabana na tentativa de igualar a capital brasileira à modernidade e elegância da Europa. De modo que, desde os anos 1920, a corporificação da imagem da praia já começa a se dar no corpo jovem, que arrojado, está sempre ligado às tendências que são implantadas primeiramente na areia. Com o decorrer do século, os próprios jovens começam a se apropriar dessa ligação, principalmente a partir dos anos 1960 em Ipanema. Com um píer recém-construído e areias que escondiam a beira da praia, Ipanema ficou conhecida nos anos 1960-1980 como o grande reduto dos jovens cariocas. Convivendo harmoniosamente, os surfistas e os *hippies* foram responsáveis pela transformação da praia no espaço que é hoje.

O imaginário de liberdade se propagava entre eles, junto com as barreiras de gênero e as modas estrangeiras, gerando um ambiente em que se queria mostrar o corpo e ser notado. Assim, ocorre nessa época a consolidação do corpo jovem na praia, de maneira que uma de suas principais funções nesse espaço é ser visto. “Em uma cultura como a brasileira, em que o corpo é um importante capital, o envelhecimento parece ser vivido como um momento de grandes perdas” (GOLDENBERG, 2011, p.56), não é de se espantar que esteja se tornando uma marca cultural do país as modificações no corpo com o intuito de parecer mais jovem. Seja através da roupa com cara juvenil, ou por meio de procedimentos estéticos invasivos, é imprescindível no Rio de Janeiro se manter sem marcas indesejáveis e sem excessos. A modernidade jovem se encontra na alteridade do envelhecimento como lugar do esquecimento.

Também na década de 1920 os usos do corpo na praia são atualizados, se até então o lazer praiano consistia no *footing*, a partir da introdução de novas roupas de banho, em especial do maiô, a presença humana na areia e na água se torna muito mais constante. A partir de então, a forma do corpo praiano começa a ser estabelecida através das vertentes do esporte e da exibição da imagem. A adoção do maiô como roupa de praia se justifica também através da leitura do lugar da praia no modernismo, importado da Europa, o modelo, ligado na época a imoralidade, chegava como mais um símbolo de civilização das grandes metrópoles: “[...] os maiôs atualizavam, num estilo atlântico, as questões que guiavam a estética em desfile nas ruas elegantes do centro da cidade” (O’DONNELL, 2011, p.199). Porém, dentro da sociabilidade da praia, a dita elegância do modelo não se firmava somente na peça, mas principalmente no corpo que o ostentava. Com o desnudamento, cresce a preocupação com a apresentação de um corpo legitimado pelos padrões internacionais de saúde e beleza

(O'DONNELL, 2011, p. 200), corpo esse baseado na plasticidade visual. Assim, o corpo da praia é construído em cima da estética de um corpo que deve ter consciência da sua exposição constante e assim utilizar de todos os artifícios possíveis para se manter dentro do padrão, que parte das *manequins* da década de 1930 e hoje são traduzidas nos corpos padronizados ostentados no *Instagram*. O corpo da praia carioca não é então somente magro, mas esbelto e curvilíneo, a modo de representar ao mesmo tempo a elegância e a saúde, imagens identitárias ligadas ao ambiente desde sua concepção como tal.

O esporte tem sua introdução na sociedade copacabanense ainda no século XIX como lazer, por apontar uma ligação mais clara com os princípios do higienismo, salubridade e corpo estético, tão importantes na construção da imagem. Porém, é a partir da década de 1930 que tal prática entra para a cartilha elegante da cidade à praia, principalmente com a introdução de esportes aquáticos na sociedade, que eram também utilizados como alinhamento com a cultura estadunidense. O esporte se faz importante por explicitar o momento da construção estética do corpo demonstrando o apreço à boa forma e a possibilidade de dedicação ao estilo de vida implicado, visto pelos *habitués* da praia como uma ajuda na construção de uma raça e classe social literalmente mais forte. No século XXI, essa mistura de lazer, exposição corporal e busca do corpo perfeito se dá através da academia, que pode ser enxergada como cultivadora de corpos, porém, “para manter o corpo em forma de acordo com os ideais cariocas não basta simplesmente ir à praia ou praticar ginástica, mas passam também por um processo de cuidados com a alimentação e com a relação do corpo com o meio ambiente” (GONTIJO, 2002, p.61). É então, na alteridade com um corpo ‘natural’, moldado pelas condições vividas, não propositalmente trabalhadas, que é construída a forma física da praia.

Quanto à questão do corpo bronzeado como corpo de praia, a construção se dá de maneira um pouco mais complicada. Até o advento da helioterapia, a exposição ao sol era considerada prejudicial por parte dos médicos, então a pele morena era associada aos trabalhadores braçais, que, sendo obrigados a transitarem o dia todo embaixo do sol, acabavam adquirindo. Na década de 1920, as relações de poder da aristocracia já haviam a algum tempo se perdido e a difusão de hábitos passou para a mão de pessoas influentes ligadas à indústria e ao entretenimento, dentro desse contexto, a estilista Coco Chanel é a primeira a aparecer com o corpo bronzeado como moda, exportando o hábito a todo o mundo. A moda lançada na Europa chegou aqui menos de um ano depois, “no Brasil e, mais especificamente no Rio de Janeiro, o culto ao corado, como se viu, também se inicia na virada

do século, mas muito mais ligado à preocupação com a insalubridade e a doença” (FARIAS, 2000, p. 130). A partir das pesquisas realizadas, é possível conjecturar que a legitimação do corpo bronzeado, em um local marcado pela vida praiana, se deu por meio de duas imagens significadas. A primeira imagem é a da construção de uma beleza nacional brasileira, e assim carioca, colocando a pele amorenada como “a cor ideal do nativo” (FARIAS, 2002, p. 281). Instituída sobre o falacioso mito fundador da três raças, onde o povo brasileiro é originado da miscigenação pacífica entre brancos europeus, negros africanos e índios nativos, a construção da imagem carioca é feita através da positivação completa da mestiçagem como um tipo ideal brasileiro (FARIAS, 2002, p. 280).

A segunda imagem está ligada mais diretamente à distinção. O moreno da zona sul, proveniente da incidência de sol na pele branca, se torna um distintivo por marcar a disponibilidade de tempo a poder ser gasto na praia, provando que, o dono daquele corpo leva “[...] uma forma de vida marcada pela possibilidade de fruição dos ‘prazeres da vida’, pelo tempo livre esticado para mais e pelo tempo do trabalho encolhido para menos – enfim, por um tipo de vida de rico” (FARIAS, 2002, p. 279) e o consolidando como pertencente ao lugar do sol. Há então, na praia carioca, uma hierarquia de cores de pele marcada basicamente pela capacidade de bronzeamento do indivíduo, assim, o corpo que se bronzeia está no topo, por ser branco, mas mestiço, então brasileiro, seguido do corpo branco rosáceo do estrangeiro e por último o corpo negro periférico. O lugar do bronzeado é ainda utilizado como silenciamento negro, pois lembra constantemente ao branco que o tom da pele é passageiro e eleva a mestiçagem a um patamar impassível de problematizações, sendo esse conhecido como uma tentativa de embranquecimento da população utilizada principalmente pelo governo. O corpo de praia bronzeado se constrói assim na afirmação de um diferencial que só aquele lugar específico poderia dar a elite burguesa branca.

“Existe um padrão de conduta informal que deve ser seguido, sob pena de isolamento e evitação por parte dos outros grupos – aqueles que seguem tal padrão. É preciso aprender a ser informal e, este aprendizado é antes de tudo, corporal” (FARIAS, 2002, p. 290). Viu-se então que para ser aceito como pertencente à praia e fruidor da distinção que esse estilo de vida proporciona, o indivíduo precisa performar em sua imagem uma série de regras que dita como cada corpo deve se comportar no ambiente e que identifica no corpo se faz parte dele ou não. Todo comportamento social humano é construído através de códigos difundidos na sociedade que acabam sendo compartilhados por todos, eles tomam forma como

estabelecidos de conduta a partir das dinâmicas representacionais que serão analisadas à frente no capítulo.

II.I.I ... *E o corpo feminino?*

Historicamente, a sociedade busca “[...] limitar as mulheres nas suas ações, desejos e emoções, naturalizando determinações histórica e socialmente estabelecidas” (SOIHET, 2000, p. 99-100), reduzindo sua participação social à representação da família, justificada na noção naturalizada da inocência e instabilidade feminina. Acontece então a construção de um entendimento geral do significado “ser mulher” a partir de uma série de regras sociais reguladoras do corpo e imagem, pois nesse processo a mulher se torna apenas sua figura no espaço público, tendo sua sociabilidade regulada pelos atributos físicos que apresenta. A essência feminina se baseia em um corpo silenciado, que durante muito tempo foi ligado ao papel reprodutor, que mesmo presente em diversos lugares da sociedade, é sempre de maneira apagada, “o pudor que encobre seus membros ou lhe cerra os lábios é a própria marca da feminilidade” (PERROT, 2003, p. 13).

Essa redução simbólica acontece, pois, como mostra Pierre Bourdieu, “os esquemas de classificação social por meio dos quais o corpo é apreendido e apreciado na prática são sempre duplamente fundados na divisão social e sexual do trabalho” (BOURDIEU, 2014, p. 255), colocando o homem¹² como superior devido ao porte físico maior, que assim, de maneira muito simplificada, assume o lugar da hegemonia discursiva¹³. O controle do corpo e das representações femininas pode ser entendido como um mecanismo de controle social, regulando o lugar do poder hegemônico e impedindo qualquer articulação social de embate discursivo por parte das mulheres. Essa dinâmica social será mais amplamente analisada no próximo tópico do capítulo, por hora, é importante ressaltar que, “no palco de teatro, nos muros da cidade, a mulher é o espetáculo do homem” (PERROT, 2000, p. 14), uma imagem bonita. A mulher que questiona, estuda e pensa é sujeita a críticas e censuras à sua dignidade, gerando grande desmoralização, já a mulher que não se enquadra no padrão de beleza estabelecido, é deslegitimada enquanto mulher.

¹² Sempre que o termo homem for usado nesse trabalho para se referir ao grupo social hegemônico, lê-se homem cis, branco e heterossexual, em sua maioria.

¹³ Segundo pesquisas antropológicas baseadas no darwinismo social, Émile Durkheim defende em seu livro *Da divisão social do trabalho* (1999), porém, que nas sociedades primitivas, os corpos femininos e masculinos eram muito mais semelhantes. De acordo com pesquisas empregadas durante diferentes épocas, pode-se constatar que conforme avançava a “civilização”, o crânio do homem evoluía mais, ao mesmo tempo criando a base da desigualdade e assim a defendendo.

Como já explicitado anteriormente no texto, na primeira metade do século XX, se iniciam movimentos de libertação do corpo das regras tradicionais de comportamento, que, para as mulheres cariocas, culminam na adoção do maiô nas areias da cidade na década de 1920. Essa libertação deve ser entendida a partir de uma ótica ambígua, pois, apesar de ser fruto de um crescente conhecimento sobre o próprio corpo, que gera a mudança de comportamento, essa é também uma imagem que já nasce desapropriada, reduzindo novamente a mulher a uma figura sem voz, a um corpo que, mais que nunca, é regulado e socialmente julgado. O corpo feminino, que durante décadas foi assimilado à “[...] uma terra fria, seca, a uma zona passiva, que se submete, reproduz, mas não cria [...]” (PERROT, 2000, p. 20), agora é caracterizada por ser “[...] feliz, bonita, malhada, pele boa, pra cima, alto astral [...]” (CASTRO, 2004, p. 30).

O corpo feminino é liberado, mas para ser visto. Como diz Julia O’Donnell em *Um Rio atlântico*, o maiô foi facilmente aceito pelo discurso hegemônico masculino, pois seu modelo atlético e revelador deixava às vistas os defeitos corporais (O’DONNELL, 2011), funcionando como um mecanismo de seleção feminina a partir do corpo. O lugar da mulher carioca na praia deixa explícita essa lógica da exibição, visto que diferente dos homens, a fruição feminina se concentra na areia, em que ficam deitadas em cangas, na tentativa de adquirir o maior símbolo distintivo praiano, o bronzeado. Até a maneira como as mulheres lidam com a água do mar é passível de ser controlada, o banho feminino é identificado por Patrícia Farias através de um ritual onde “seu corpo é envolvido gradativamente pela água, inexistindo, em geral, qualquer mergulho de cabeça” (FARIAS, 2002, p. 273). Desde a adoção do maiô como vestimenta de praia, a lógica da exibição corporal permeou toda a cidade, o modelo principal de roupa visto pelo Rio de Janeiro atualmente é pensado principalmente para valorizar as formas do corpo das mulheres, marcando cintura e busto, criando um tipo de vestimenta como ferramenta, que regula quais corpos são aceitos como corpos pertencentes ao grupo social e ao espaço físico da cidade, e quais são marginalizados.

Devido à construção baseada no visual, o corpo feminino foi, desde sua libertação, fortemente associado pela publicidade, fazendo com que a comunicação assumisse papel central nessa elaboração fixa dos significados do corpo, entrando como o grande difusor das regras sociais pregadas pelo discurso hegemônico. A partir da dinâmica comunicacional, foi criado e difundido um padrão de beleza nacional que começou a ser formulado nos anos 1980 e 1990, através da imagem de supermodelos e celebridades, que incorporavam as definições do corpo feminino na sociedade carioca, principalmente o porte atlético e magro, sendo hoje

identificado como o corpo desejado pelas mulheres em geral. Isso ocorre, pois, das maneiras possíveis de se utilizar a imagem do corpo feminino, a escolhida pela mídia é, em esmagadora maioria, a dos corpos ideais, que buscam provocar no receptor a necessidade do “corpo perfeito”.

O uso do corpo ideal na mídia causa na sociedade, entre tantos outros, dois efeitos que são analiticamente indispensáveis na construção social da mulher. Por parte dos homens, acontece a hiperssexualização do corpo feminino visto apenas como objeto¹⁴ a ser consumido, principalmente no *locus* praiano carioca, de exibição corporal. No caso específico da cidade do Rio, esse ruído representacional é captado principalmente na construção discursiva dos “gringos”, que veem no corpo feminino carioca o exótico desejado, aliado a uma liberdade traduzida como promiscuidade, como bem mostra Patrícia Farias em seu estudo *Corpo e classificação de cor numa praia carioca*, “os estrangeiros ouvidos para esse estudo confirmam que o interesse principal que os move até a praia é mesmo a apreciação da beleza feminina” (FARIAS, 2002, p. 284).

Já para as mulheres, a introjeção da imagem corporal ideal causa uma insegurança corporal tamanha, que é responsável pela classificação do Brasil em segundo lugar no *ranking* de países onde mais cirurgias plásticas são realizadas do mundo¹⁵, perdendo apenas para os Estados Unidos. Na sociedade ocidental, sob a “dominação masculina” (BOURDIEU, 1999 apud GOLDENBERG, 2006, p. 121), o ideal do corpo feminino foi moldado de acordo com o lugar de submissão destinado às mulheres, que deveriam suprir as expectativas de serem delicadas e silenciosas, um correspondente ao corpo magro que baseia o padrão de beleza nacional atual. Como mostra Goldenberg, “o autor [Bourdieu] acreditava que a dominação masculina, que constitui as mulheres como objetos simbólicos, tem por efeito colocá-las em permanentes estado de insegurança corporal, ou melhor, de dependência simbólica [...]” (GOLDENBERG, 2006, p. 121), assim, existindo enquanto objeto social para a apreciação masculina, as mulheres sofrem uma série de coerções que as obrigam a estarem sempre atraentes, disponíveis ao olhar do outro. Na redução do conceito mulher às que se encaixam no padrão estabelecido pelos homens, ser ou não magra é um distintivo de pertencimento e mecanismo de exclusão, levando as mulheres a viverem em constante busca à um corpo idealizado antinatural e as distanciando de seus corpos reais. Na dicotomia homem/grande, mulher/pequena, ligada principalmente à força e poder, as mulheres estão sempre insatisfeitas com as partes do corpo que consideram grandes demais.

¹⁴ Mais sobre no tópico seguinte.

¹⁵ Dado disponível em GOLDENBERG, 2006, p. 120.

Porém, não é só a construção social da mulher que a difusão do corpo ideal feminino pela mídia afeta, ela também interfere na construção das imagens sobre a cidade do Rio de Janeiro, de modo a promovê-la. A maneira mais utilizada pelas propagandas midiáticas para publicizar uma imagem é a associação de seus sentidos ao prazer. No caso do Rio de Janeiro, existe a construção de uma interligação simbólica entre as imagens da mulher e da natureza, na tentativa de conjugar em uma só imagem, a representatividade da beleza, que sendo naturalizada como qualidade feminina, associa a fruição do espaço citadino-natural ao prazer da relação com o objeto desejado. As imagens mais comumente comercializadas como cartões-postais da cidade, mundo afora, refletem essa associação, difundindo “aquele [cartão postal] prototípico, de garotas de biquíni, de costas, numa praia ensolarada” (FARIAS, 2002, p. 264). É, portanto, necessário ressaltar que os corpos femininos que traduzirão as belezas naturais do Rio serão sempre os corpos padronizados segundo a ótica masculina, “trata-se da mulher branca queimada de sol, de comportamento sexual livre, em movimento e em íntima relação com o entorno, o espaço natural do mar, da areia, do sol” (FARIAS, 2000, p. 135).

Vê-se então, que mesmo dotada de uma recente liberdade corporal e sexual, que emancipa seu corpo do ambiente familiar e função reprodutora, a mulher, por meio de coerções sociais baseadas na exibição da imagem como máxima representacional feminina, torna-se sujeita a uma regulação corporal ainda mais incisiva. O corpo da mulher moderna pode ser livre, mas ao andar desnudado e marcado, é necessário acordo segundo às regras implementadas pela vigilância corporal, ou seja, uma mulher só é uma mulher perante a sociedade se for agradável aos olhos e desejos masculinos. Esse lugar de disputa ambivalente cria ao mesmo tempo um espaço para a expressão da mulher, mas como mostra Miriam Goldenberg “[...] um dos momentos de maior independência e liberdade femininas é também aquele em que um alto grau de controle em relação ao corpo e à aparência se impõe à mulher brasileira” (GOLDENBERG, 2006, p. 123). Mais sobre a questão representacional feminina será analisado a seguir.

II.II Mulher, representação e estereótipo

“Como tantas vezes aconteceu na representação das mulheres, sua biologia era seu ‘destino’” (HALL, 2016, p. 173). Ao ler essa passagem de Stuart Hall em seu livro *Cultura e Representação*, é fácil assimilá-la a grande parte das representações que existem nas mais diferentes mídias que circulam em todo o país, provavelmente em todo o mundo. O reducionismo à essência, como colar os significados do “ser mulher” à sua biologia e ao seu

corpo, pode ser lido, dentre outras diferentes maneiras, tanto como uma estratégia discursiva, quanto uma violência simbólica de gênero, sendo ambas as interpretações provenientes de discursos hegemônicos onde não cabem às mulheres as próprias formulações. “Quando uma mulher expõe seu corpo [...] ele está repleto de significados e valores que precisam ser analisados com referência a quem eles estão de fato favorecendo” (CRUZ, 2008, p. 2), é relevante então que mesmo representado através de um discurso redutor, um objeto, no caso, o corpo, é carregado de inúmeros significados sociais, assim, entender o que são esses significados é o primeiro passo para entender como funciona a construção discursiva sobre as representações sociais.

Dentro dos estudos culturais, como é de se esperar, tudo começa na cultura, termo amplamente usado com seu próprio sentido tão difícil de ser figurado. Estando longe de ser o intuito do presente trabalho, aqui ficará registrado como ponto de partida, apenas sua configuração como “significados compartilhados” (HALL, 2016, p. 17), que se relacionam “a um senso de pertencimento, bem como a conceitos” (HALL, 2016, p. 20) sociais. Estando nesse meio, ligado à cultura através da representação, o significado se torna por sua vez também social, sendo responsável pela configuração e organização de práticas sociais e condutas práticas. Apesar da aparente autonomia que têm o significado na construção social, é necessário frisar que o sentido não é nato, não é biológico, não é dado aleatoriamente a coisas (ou pessoas, ou lugares), mas sim conferido a essas coisas, por indivíduos e grupos sociais, através do “modo como as utilizamos ou integramos em nossas práticas cotidianas” (HALL, 2016, p. 21), além das já citadas representações. O sentido, assim, é sempre produzido, nunca buscado ou encontrado, característica que confere ao sentido a impossibilidade da fixação, pois ao ser passível de formulação por diferentes agentes, diferentes sentidos são atribuídos a um mesmo objeto, como foi há pouco visto com o corpo feminino.

Construído e formalizado pelos que buscam através do discurso regular a conduta alheia, o sentido, “produzido pela prática, pelo trabalho da representação” (HALL, 2016, p. 54) necessita da interlocução para funcionar, já que é preciso que ele seja codificado pelo interlocutor, através de códigos não fixos que são convenções sociais. A mesma lógica também explica a construção de sentido através da diferenciação do objeto, já que o código fixa, ou tenta fixar, o próprio, não a coisa por si só. É perceptível então a necessidade da construção do sentido por intermédio do outro, pois, se não existe um emissor e um receptor, a idéia de necessidade de atribuir um sentido a qualquer coisa que seja se perderia, os dois sujeitos têm assim, a mesma importância na produção de sentidos. Dentro da sociedade, um

sentido só existe se for para mais de um, a construção discursiva só encontra propósito em grupo, pois um sentido hermético a uma única pessoa nunca será partilhado como código por uma cultura. Essa construção é, portanto, como todos os processos discursivos, sempre uma troca desigual.

Na conjuntura social da contemporaneidade, a mídia entra como um outro elemento que garante a construção e difusão de sentidos no meio social, a partir de diferentes pontos, desde a mídia de massa de comunicação global até a estimulação do consumo. O hiperestímulo midiático transforma a circulação de sentidos que são “produzidos dentro da história e da cultura” (HALL, 2016, p. 53) em global, expandindo as condições da assimilação dos significados que são diferentes a cada cultura humana, assim, por mais que o sentido continue local, a circulação desse amplia mais ainda a exposição do indivíduo a ele, “somos nós que fixamos o sentido tão firmemente que, depois de um tempo, ele parece natural e inevitável” (HALL, 2016, p. 41). O sentido naturalizado então influencia diretamente no mundo material e social, pois, a partir dos significados atribuídos são estabelecidas as relações sociais pela detenção da hegemonia discursiva, o sentido é portanto construído ciclicamente, provém dos usos sociais do objeto, ao mesmo tempo que confere o significado a tais usos e objetos.

Tentar abordar todos os significados que o corpo feminino carrega em suas representações seria uma tarefa praticamente impossível no formato de uma monografia, visto que os sentidos são deslizantes tanto em âmbito local e principalmente em âmbito global. A imagem analisada será então a que explicita os processos da perpetuação da objetificação do corpo feminino através do uso de imagens constrangedoras e degradantes que se fixam nas bases patriarcais da sociedade ocidental. “Existe a construção e a disseminação de uma imagem de mulher sexualmente desejável” (CRUZ, 2008, p. 4), que foi pensada e fixada de acordo com o discurso hegemônico masculino. A sexualização da mulher é para a apreciação do corpo como objeto pelos homens, sendo reduzidas ao que os homens querem ver, é um corpo sem *anima*, a mulher representada está sempre passiva e passível das manipulações masculinas. Ao mesmo tempo, a ambivalência discursiva leva a imagem feminina a um lugar tanto de produção de uma representação social assimilada e estimulada pelas próprias mulheres, que, ao verem um certo tipo de corpo exaustivamente presente nas mídias passam a buscá-lo afim de se encaixarem no que é aceito como um corpo feminino, quanto de resultado da padronização objetificante do mesmo corpo. Resultante de um processo silenciador e de táticas de mediação discursiva por parte dos (das) agentes ao longo dos anos, a mulher

representada nas mídias atualmente corresponde ao mundo moderno, ela é o que as mulheres querem ser, “[...] independente, dinâmica, moderna e coisificada” (CRUZ, 2008, p. 4), submetida ao olhar masculino.

Identificado o principal sentido do corpo feminino, é necessário dizer que assim como outros corpos representados de grupos dominados, a representação feminina se constrói na “[...] ambivalência produtiva do objeto[...] aquela 'alteridade' que é ao mesmo tempo um objeto de desejo e de escárnio, uma articulação da diferença contida dentro da fantasia da origem e da identidade” (BHABHA, 2013, p.119), assim, os subordinados a esse processo acabam presos num sistema representativo binário onde só podem ir de um ponto ao outro. No caso da imagem feminina, um dos lados dessa dicotomia já foi exposto, é sua face pública, uma mulher que por debaixo da voz da modernidade é representada através do olhar do 'outro' masculino, ao passo que sua “face privada” pode ser entendida como a representação da mulher santa, bastião da família patriarcal, totalmente silenciada enquanto sujeito, “assim se opera uma construção sociocultural da feminilidade, que Simone de Beauvoir analisou (O Segundo Sexo, 1949), feita de contenção, descrição, doçura, passividade, submissão, pudor, silêncio. Eis as virtudes cardeais da mulher” (PERROT, 2003, p.21).

A feminilidade é então entendida como um conjunto de atributos inatos, isso acontece porque as representações são baseadas nas poucas informações que os emissores do discurso tem sobre o grupo representado, provindas de pensamento sociais pré-existentes que geralmente se ligam a moral e em valores mutáveis de grupo social dos emissores, “deste modo, o gênero é um conjunto de códigos manipulados, de costumes, que se corporificam” (CRUZ, 2008, p. 10). A mulher surge como sujeito nessa corporificação, sendo a personificação do conhecimento que o discurso produz, de acordo com seu regime e com o momento histórico atual, ao mesmo tempo que a criação do corpo como sujeito possibilita a criação do seu lugar, onde seus códigos conseguem se fazer entendíveis, ressaltando que ser identificada como sujeito, não conota autonomia ao corpo da mulher, só a insere no jogo das práticas discursivas. A culminância desse processo de construção representacional da mulher pode ser observada na seguinte passagem do livro de Stuart Hall,

os indivíduos podem se distinguir por suas características de classes sociais, gênero, raças e etnias (dentre outros fatores), mas não serão capazes de captar o sentido até que tenham se identificado com aquelas posições que o discurso constrói, sujeitando-se a suas regras e então se tornando sujeitos de seu poder/conhecimento (HALL, 2016, p. 100).

A fixação do significado de “ser mulher” e como ele deve ser performado pelo corpo feminino é construída em sentidos fechados em si e naturalizados pela repetição da mesma representação de forma insistente. Esse significado é disseminado como realidade a partir do discurso hegemônico e, aceito e reproduzido no discurso feminino, gerando uma ambivalência discursiva, que simplifica as representações de maneira dualística, prendendo o sentido do corpo feminino silenciado, como um objeto. Dessa maneira, fica explícita a construção da imagem feminina pelo processo de estereotipação. Construído como um regime de verdade com estrutura similar ao realismo, o estereótipo, é uma simplificação, pois é uma forma fixa de representação que nega a diferença, “a estereotipagem reduz, essencializa, naturaliza e fixa a ‘diferença’” (HALL, 2016, p. 191). Dentro desse contexto, talvez os pontos mais relevantes desses na construção do estereótipo sejam a naturalização, já que ela “visa fixar a 'diferença' e assim ancorá-la para sempre. É uma tentativa de deter o inevitável 'deslizar' do significado para assegurar o 'fechamento' discursivo ou ideológico” (HALL, 2016, p. 171). E também a ambivalência, pois

ela garante sua repetibilidade em conjunturas históricas e discursivas mutantes: embasa suas estratégias de individualização e marginalização; produz aquele efeito de verdade probabilística e preditabilidade que, para o estereótipo, deve sempre estar em excesso do que pode ser provado empiricamente ou explicado logicamente (BHABHA, 2013, p.118).

Ainda dentro das reflexões de Hall sobre o assunto, é necessário notar como “a estereotipagem tende a ocorrer onde existem enormes desigualdades no poder” (HALL, 2016, p. 192), assim, ela pode ser entendida dentro dos estudos de Homi K. Bhabha (2013) em seu livro *O Local da Cultura* como um corpo colonizado.

O discurso colonial segundo Bhabha é pautado no corpo, por ser ligado principalmente a questões de raça e gênero, é um corpo inscrito simultaneamente na economia do prazer/desejo e do discurso/poder. Dentro do discurso colonial, as diferenças entre o emissor discursivo e o corpo representado são expostas como um determinante da inferioridade e degeneração do dominado, a modo de justificar a colonização, enquanto o colonizador se vale de um discurso moralista e universalista que afirma sua origem e unidade, isso se traduz numa forma de governabilidade que delimita um grupo e se apropria e domina suas atividades. Os sujeitos assim “são sempre colocados de forma desproporcional em oposição e dominação através do descentramento simbólico de múltiplas relações de poder que representam o papel de apoio, assim como de alvo ou adversário” (BHABHA, 2013,

p.126). Pode-se então entender a construção colonial como um lugar político para a construção de identidades sem originalidade em relação ao sujeito da diferença, que busca ser legitimada através dessa construção de conhecimentos bilateral, apresentando os dois lados de forma oposta.

Pode-se então assumir, a partir dos estudos de Bhabha, que o colonialismo enquanto construção discursiva “é uma forma de discurso crucial para a ligação e uma série de diferenças e discriminações que embasam as práticas discursivas e políticas da hierarquização racial e cultural” (BHABHA, 2013, p.119). Dessa maneira, para que o estereótipo se estruture, há necessidade do consentimento do dominado no lugar do discurso, como já foi explicitado, assim funciona como um sistema de vigilância onde a representação supre e estimula o prazer que o colonizador tem em ver e localizar o sujeito da vigilância na relação imaginária construída pelo estereótipo colonial. Esse viés do discurso objetifica o colonizado e amplia a visão colonialista como fetichista, um conceito que será desenvolvido mais a frente no capítulo. Os significados, mesmo que trabalhados ao máximo para se fixarem no discurso colonialista do estereótipo, continuam deslizantes pois mesmo dentro da lógica, ainda há outros agentes disputando o lugar de fala. O estereótipo precisa então de uma cadeia de estereótipos para se manter fixo, apoiando seus discursos uns nos outros, já que tomar posição no discurso permite que o sujeito forme uma identidade colonial que é performada no momento da ameaça à heterogeneidade, fazendo com que mesmo silenciados e fixos, sua expressão seja amigavelmente tolerada pela hegemonia, ao mesmo tempo em que a fortalece. O estereótipo então é uma simplificação política do sujeito, que o torna passivo, o corpo feminino quando reduzido à sexualidade ou à reprodução é congelado para que o discurso hegemônico masculino não se ponha em ameaça, com a tentativa da docilização feminina através das táticas discursivas de simplificação do sujeito que não seria então capaz de provar sua capacidade discursiva perante homens. A colonização do corpo feminino é claramente um local de disputa hegemônica, o que leva esse estudo a discorrer sobre as relações de poder dentro das representações.

Todas as relações humanas se dão dentro da realidade social, que não pode ser tomada como um lugar que se deu naturalmente dentro da sociedade, mas que da mesma maneira que constitui as estruturas sociais é constituída por ela. A realidade social onde se estruturam as relações sociais é um campo de disputa e concessão, é uma construção estabelecida na troca e comunicação entre grupos, assim, essa realidade não é baseada no real, mas constitutiva do real e da organização social, sendo diferente para cada sociedade no

mundo. Dentro dessa particularidade social criada no tempo histórico a organização social é garantida através das disputas de poder, os diferentes grupos tentam, através de táticas, que sua visão de mundo seja empregada como reguladora na sociedade, pois além de um relativo “conforto social”, a hegemonia garante o máximo prestígio social possível, o de ser modelo. Essas disputas acontecem na sociedade por meio do discurso, que dentre outras funções é a base estruturante das representações, apesar de seu nome que pode sugerir a uma abordagem linguística, o discurso segundo Michel Foucault , é construído na força. Interpretado por Hall,

discursos são maneiras de se referir a um determinado tópico da prática ou sobre ele construir conhecimento: um conjunto de ideias, imagens e práticas que suscitam variedades no falar, formas de conhecimento e condutas relacionadas a um tema particular, atividade social ou lugar institucional na sociedade (HALL, 2016, p. 26).

O discurso basicamente funciona como um sistema de representação que dita as regras da produção de sentido, constrói o assunto e influencia em como as ideias são praticadas. Para regular condutas, os significados são construídos no discurso, assim nada tem sentido fora dele. Pode-se assim ver como o discurso influi sobre as mais diversas áreas da vida social e de suas estruturas através da construção do conhecimento e sua relação com o poder, que, de acordo com o tempo histórico é concentrado em algumas pessoas, dando a elas a propriedade para falar sobre determinados assuntos.

Na sociedade contemporânea ocidental, o grupo que detém o privilégio do discurso e assim atua como hegemônico reúne uma série de nuances sociais valorizadas como dominantes, de espectro econômico, racial e sexual, pois diferente do que acreditavam Marx e os primeiros teóricos do poder, ele não se concentra somente em quem também detém o poder econômico de classe, mas se dilui na sociedade para englobar também esses outros aspectos¹⁶. Ele assume então um caráter em algum ponto circular, pois irradia de diversos lugares na sociedade em diferentes níveis. A hegemonia na sociedade atual pode então ser lida como pertencente ao grupo que apresenta todas as formas de origem do poder em suas performances sociais. Para se entender então como os significados sociais atualizados do corpo feminino foram introduzidos no cotidiano do Rio de Janeiro e das praias é imprescindível estar atento ao fato de que “essa ideologia construída nos discursos é geralmente a do branco, masculino,

¹⁶ Karl Marx via o poder como uma estrutura hierarquizada verticalmente onde o determinante da posição social era exclusivamente a classe a qual o indivíduo pertence. Uma relação capitalista, determinada pela divisão do trabalho e acúmulo de riquezas.

ocidental, de classe média ou superior e, estão imbuídas posições que veem raças, classes, grupos e sexos diferentes dos seus como secundárias [...]” (CRUZ, 2008, p. 9).

Nesse jogo das relações de poder em detrimento das relações de sentido pautadas no discurso, o conhecimento produzido através do mesmo é fundamental na manipulação da realidade social pelo grupo hegemônico, que se apoia em conhecimentos e assim apoia outros num sistema em cadeia. A hegemonia se traduz exatamente em ganhar o consenso de outros grupos, tendo a sua produção de conhecimento sobre inúmeras questões e representações sociais reconhecidas como forma de poder, assumindo a autoridade de verdade e fazendo-se verdadeira. A partir da inserção no jogo de poder, usam do espaço de reconhecimento para valer seus conhecimentos, produzidos racionalizadamente através de práticas representativas envolvidas nas relações de poder, como verdadeiros acima de qualquer prova. Como já foi mostrado, uma representação só se constrói na concordância e aceitação de todos os envolvidos, então, o conhecimento elaborado pelo grupo hegemônico, passa a ser verdade na sociedade. Uma crença social pode não ser formulada como verdade, mas se todos acreditam nela, ela traz consequências reais para a sociedade, “a verdade não existe fora do poder ou sem poder [...] a verdade é deste mundo, ela é produzida nele devido à múltiplas coerções e nele produz efeitos regulamentadores de poder” (FOUCAULT, 1984, p.10 apud HALL, 2016, p. 89).

Quando homens difundem a ideia de que mulheres são somente pudicas e as restringem ao lar, as que não se encaixam em tal definição não são mais mulheres, mas despidoradas, selvagens. Quando homens difundem a ideia de que o corpo feminino deve seguir um padrão estético baseado na magreza e no caso do Rio, na mestiçagem europeizante, as que não se encaixam em tal definição também perdem a credencial de mulher e viram “a gorda”, “a negra”, “a favelada”. Boa parte da sociedade aceita essas fixações de significação como naturais, sem que mulheres tenham tido a oportunidade discursiva de se diferenciarem socialmente, elas somente “são” assim pois a sociedade patriarcal produziu tal conhecimento sobre elas, entendido como verdade, como diz Hall, “conhecimentos, quando usados para regular a conduta de outros, leva à constrição, à regulação e ao disciplinamento de práticas” (HALL, 2016, p. 88).

Dentro dessa abordagem do poder, detido pelas classes superiores e pelo governo e difundido na sociedade através de diferentes táticas e efeitos, os corpos são construídos e disciplinados através do discurso, que enraízam formas de comportamento e relações locais de poder, que não irradiam somente de um ponto central, visto que no regime de verdade, o

discurso é reproduzido por quase toda a sociedade que compartilha seus códigos, “as técnicas de regulação são aplicadas ao corpo e, diversos aparatos e formações discursivas o dividem, classificam e inscrevem diferentemente em seus respectivos regimes de poder da ‘verdade’” (HALL, 2016, p. 91), pode-se falar então em um corpo historicizado.

Com todos os efeitos sociais proporcionados e a condescendência que é adquirida quando o discurso ganha o *status* de verdade, não se pode de maneira nenhuma conjecturar que o jogo de poder estruturante das relações sociais seja negativo ou diretamente coercivo, “não pesa em nós como uma força que diz não, mas [...] atravessa e produz coisas, induz ao prazer, a formas do conhecimento, produz discurso[...]” (FOUCAULT, 1980, p. 119 apud HALL, 2016, p. 90). Ele funciona mais como uma rede produtiva (FOUCAULT, 1980) que se introduz na sociedade, sendo ainda visto como uma força construtiva, que chega ao ponto de verdade sobre o conhecimento através das trocas, das barganhas feitas com os discursivamente dominados, “[...] o poder também seduz, solicita, induz, ganha o consentimento” (HALL, 2016, p. 198). As representações assim são, em sua maioria, entregues à população prontas, definidas pelo discurso hegemônico, de maneira a impor a ideologia dominante e seu regime de verdade e são aceitas perante mediação e estratégias, a representação depende de uma adesão e participação popular que a aproximam de uma crença.

Muito já se falou até então das representações, elemento básico na construção desse trabalho, mas afinal, como funcionam e são utilizadas pelos diferentes grupos sociais? Já se falou anteriormente no texto sobre a relevância da realidade social na concepção das ideias de cada sociedade, não foi falado, porém sobre a construção dessa realidade. O entendimento de um grupo enquanto tal e de sua realidade vem da partilha de definições e significados, organizados por meio de elementos (informativos, cognitivos, valores, crenças, opiniões, etc.) como saber. Essa organização é a base do que entende-se por representação, uma forma de conhecimento, estritamente ligada ao poder, que ao mesmo tempo se dá como produto e como processo de apoderamento da realidade para a construção de uma outra realidade social, relacionando o sujeito a um objeto mítico ou real, ou como diz Stuart Hall, “a representação é concebida como parte constitutiva das coisas” (HALL, 2016, p. 25).

Antes, porém, de falar do caráter social das representações, é necessário para um trabalho que se propõe a estudar e analisar algumas, falar da parte mecânica das representações, como elas acontecem. Primeiramente, uma representação sozinha não tem a força social necessária para criar toda uma rede de significados que opera a sociedade, assim,

as representações se comportam como um sistema, o sistema de representações “consiste não em conceitos individuais, mas em diferentes maneiras de organizar, agrupar e classificá-los, bem como em formas de estabelecer relações complexas entre eles” (HALL, 2016, p. 35) e é então formado por duas partes: os mapas conceituais preexistentes na rede de referências dos indivíduos e a linguagem, que garante a interlocução, principal tática de construção de sentido a partir da linguagem intencional, desde que não utilizada de maneira fechada.

Representar pode ser descrever e assim trazer algo à memória ou simbolizar algo ao por uma imagem/palavra no seu lugar, é então “a produção de significado dos conceitos da nossa mente por meio da linguagem” (HALL, 2016, p. 34). Para que funcione através da linguagem os significados necessitam ser partilhados, para que todos dentro da sociedade entendam a mesma coisa a partir das representações, “a partilha serve à afirmação simbólica de uma unidade e de uma pertença” (JODELET, 2001, p. 34). As palavras/imagens são transformadas em signos, que são o produto dos significados mais um significante, algo que o simbolize, que o represente, podem ser também objetos, como roupas, corpos ou outros sinais físicos e assim atuam no meio social diretamente, a relação entre significante e significado estrutura a representação.

Segundo Ferdinand de Saussure porém, analisado por Hall em *Cultura e Representação*, todos esses objetos, palavras e imagens só podem ser considerados como signos dentro das linguagens quando servem para expressar e comunicar ideias. Pode-se ver então que os signos carregam significados determinados que precisam ser interpretados pelo interlocutor a partir de uma análise de sentido, não de conteúdo, para que se complete o círculo de comunicação. Os signos são escolhidos de maneira arbitrária pela voz hegemônica e, então dependem do tempo histórico para formarem o sentido. Dentro dessa lógica está explícita a face deslizante do significado na linguagem, ele não pode ser fixado por nenhum indivíduo e se agrava quanto menos clara for a relação entre o signo e seu referente, isso ocorre pois “a tentativa de ‘fixação’ é o trabalho de uma prática representacional que intervém nos vários significados potenciais de uma imagem e tenta privilegiar um deles” (HALL, 2016, p. 143). A questão da fixação dos significados também é acionada por esse caráter ambivalente das representações, entre todas as significações possíveis, alguns indivíduos de grupos inferiorizados podem se sobressair ao serem lidos de maneira diferente por diferentes interlocutores, dentro de suas subjetividades.

Um bom exemplo do uso dos significantes em sociedade é o porte corporal da praia da zona sul carioca que foi apresentado anteriormente nesse capítulo, a pele bronzeada, o

corpo esbelto e o uso do biquíni significam naquele lugar um pertencimento a sociedade ocupante, mas tirados do contexto social, do meio e do tempo histórico, esses significantes ficam vazios ou são dotados de outros sentidos arbitrários. O corpo se coloca então como um texto a ser interpretado pelos indivíduos à volta, ele não é mais um corpo natural, mas um corpo que carrega as marcas da submissão da figura feminina de maneira explícita formalizando-se como um corpo social, através da representação, pois como já dito no começo dessa passagem do texto, nenhuma coisa tem um significado por si mesmo, elas “ganham significado quando são lidas no contexto, umas em contraste com as outras ou todas relacionadas entre si [...] Elas acumulam ou eliminam seus significados face às outras por meio de uma variedade de textos e mídias” (HALL, 2016, p. 150).

Na sociedade brasileira, inscrita na partilha de signos da sociedade ocidental contemporânea, a representação acontece então simplificada da seguinte maneira: Decodificação, identificar os significantes a partir de um conjunto amplo de códigos > Denotação, reconhecer o código dentro das referências pessoais > Conotação, ligar o agora signo a temas e conceitos preexistentes. O ato da conotação é o que cria o espaço para a introdução do estereótipo, pois é nesse ponto em que se reforçam os mitos coloniais nos sistemas de representação presentes na sociedade atual, afinal, o corpo feminino só se torna um corpo colonizado quando suas marcas e características são lidas dentro do conjunto de significados difundidos arbitrariamente pelo discurso hegemônico.

Passada essa análise técnica da construção de representação, é importante atentar para seu sentido prático, social. Superficialmente, a representação pode ser lida apenas como uma maneira de nomear a realidade vivida, “[...] elas nos guiam na maneira de nomear e definir em conjunto os diferentes aspectos de nossa realidade cotidiana, na maneira de interpretá-la, estatuí-la e, se for o caso, de tomar uma posição a respeito e defendê-la” (JODELET, 2001, p. 17). Essa visão, apesar de correta, é reducionista e um tanto ingênua para se pensar em toda a aplicação prática da representação na sociedade, seu sentido como agente social está também profundamente associado a um papel criador na elaboração de condutas, elas atuam principalmente na modelação de relações e comunicações dentro do meio partilhado e essa finalidade deve-se a dois fatores de extrema relevância no estudo das representações.

Primeiro, as dimensões da representação que influenciam a construção de condutas, tais como opinião, atitude e estereótipo, se dão através de sistemas de comunicação midiática, que se encarregam da difusão de opiniões, da propagação de atitudes e da propaganda de

estereótipos, assim, a comunicação tem papel fundamental nas interações que ajudam na construção do universo consensual de um grupo, sua realidade social. Essa influência ocorre através da interlocução com o espectador, ao apresentar as representações por esquematizações que transformam ideias em provas objetivas, entregues ao espectador como verdade absoluta. A comunicação se constrói como um lugar de determinação do pensamento social, por seu caráter institucional e midiático. A comunicação age assim como um facilitador da disseminação das representações, já que através dela ganha-se inúmeras mídias por onde podem ser comunicadas, além de ampliar o campo de difusão consideravelmente. “Pode-se dizer basicamente que a mídia veicula os padrões comportamentais e corporais estabelecidos na sociedade, difundindo assim os discursos hegemônicos, principalmente no lugar da cristalização de mídias” (HALL, 2016, p. 150).

Na sociedade brasileira, inscrita na partilha de signos da sociedade ocidental entendimento de “masculino” e “feminino” e assim reitera a desigualdade de gênero, como mostra Sabrina Cruz nessa passagem de seu artigo *A representação da mulher na mídia*, “acredito que a mídia é uma instituição que normatiza o simbólico, ao construir nos comerciais representações sobre as mulheres utilizando seus corpos” (CRUZ, 2008, p. 5). Nesse sentido, a representação se encontra em um limbo perante sua condição de expressão cultural, ao mesmo tempo em que inscrita na comunicação e portanto na mídia, ela se garante como expressão e também passa de vez para o lugar de formadora da própria expressão cultural de determinada sociedade, pode-se entender então que a representação encontra um lugar como o produto entre a comunicação, que influi sobre ela através de influência e manipulação social, e a estrutura social (JODELET, 2001).

Segundo, as representações se assemelham a condição de ideologia, não só pela forma que toma no meio comunicacional, como uma imposição mediada de visão de mundo, mas principalmente por se basear em três características de sua concepção: i) na escolha de um significado dentro das possibilidades para difusão social, mesmo com a explicitação constante da não unidimensionalidade das representações sociais; ii) na relevância de seu caráter prático enquanto lugar de fixação de significados únicos; e iii) na finalidade de se colocar em favor das necessidades, desejos e interesses do grupo hegemônico detentor do discurso. Dentre todas essas características que explicitam esse lugar das representações na manipulação das expressões, é esperado que haja uma lacuna entre essas representações e seus referentes.

Dos tipos de ruídos entre representado e representante apresentados por Denise Jodelet, o que se encaixa nessa pesquisa por traduzir a dinâmica da representação feminina é o desfalque (JODELET, 2001), que se caracteriza pela supressão de atributos do objeto, resultado da repressão de normas sociais. A mulher é reduzida estereotipicamente a modo de perder qualquer outra expressão que não a planejada no discurso, nenhuma característica que não esteja relacionada ao papel social sexual ou familiar da mulher é incluída nas representações, que assim geram um efeito repressivo na sociedade, como mostra a importante passagem de Hall, “não devemos confundir o mundo material, onde as coisas e pessoas existem, com as práticas e processos simbólicos pelos quais representação, sentido e linguagem operam” (HALL, 2016, p. 48). A ocorrência desse fenômeno social de representação se molda pela carga depositada na diferença pelo discurso hegemônico, como será visto.

Sob a cruzada da tentativa de unificar territórios e grupos sob uma única história, as representações estereotípicas encontram como obstáculo a pluralidade de subjetividades presentes em todas as sociedades, o diferente é então um problema a ser solucionado. Ele é primeiramente notado no momento da cisão da construção do estereótipo, visto que esse movimento é primordialmente utilizado para facilitar a relação colonizador-colonizado e estabelecer uma oposição racial/sexual e cultural com o outro. Baseado em sua própria vivência, o discurso hegemônico, vê-se diante do outro e assim marca o que lhe é normal e aceitável e o que lhe é anormal, inaceitável, excluindo o que não cabe em sua definição, o diferente. Posta em contraste com o detentor do discurso hegemônico, o colonizador, a diferença é vista como contaminadora, perigosa e tabu, e regras são criadas de maneira a excluir cada vez mais os “tipos sociais”¹⁷.

Na estipulação da ideologia dominante que força a repressão do real, a montagem da diferença autoriza a discriminação, já que como contraponto ao modelo social hegemônico, o diferente é lido como inferior, que se deve recusar e reprimir. “A diferença do objeto de discriminação é ao mesmo tempo visível e natural” (BHABHA, 2013, p.137), nos estudos de Bhabha, o autor usa o exemplo da cor da pele como essa marca visível da diferença, nos estudos do corpo feminino essas marcas recaem tanto na questão racial quanto em relação ao porte físico, mulheres que não cabem dentro da definição carioca do corpo escultural e da pele branca bronzeada são tidas como naturalmente inferiores ou degeneradas. Como já dito, a

¹⁷ A tipificação é essencial para a construção dos sentidos no estereótipo, que se apropria das características reconhecidas nos tipos e reduz o indivíduo a elas, posteriormente exagerando ou simplificando.

naturalização das características estereotípicas acontece pela repetição discursiva hegemônica ampliada pela mídia.

Em *Cultura e representação* (2016), Stuart Hall apresenta algumas definições do domínio da diferença (segundo Saussure e Bakhtin, o seu sentido antropológico e o psicanalítico), porém, como essa monografia não tem como ponto central o estudo da diferença, mas sim seu papel na construção da representação feminina, se focará somente em algumas características presentes nas definições que melhor se encaixem na proposta. Para todas, em diferentes lugares e níveis, a significação se dá no contato com o diferente, pois a alteridade só existe no momento de convergência com o outro, assim não há significado nem no si se não há objeto de comparação. Críticas a parte, o presente texto trabalha com a crença de que a diferença é intrínseca à representação, pois é na construção da alteridade que se concebem os significados sociais e se delimitam as atuações sociais dos indivíduos, já que as imagens precisam ser lidas frente a outras.

Uma questão delicada em relação à diferença é ainda o perigo dos binarismos, uma postura reducionista que trabalha com um jogo de forças onde uma é geralmente dominante à outra. Sendo, de fato, a maneira mais simples de traduzir diferenças, os binarismos são uma forma de demonizar discursivamente o outro, apresentando o claro contraponto com o hegemônico e, de prender o dominado em extremos representacionais que são criados nas estratégias de controle social e político por meio da mediação. Parte importante da construção do estereótipo é o congelamento dessa dinâmica sob os “outros”, bons e maus, civilizados e selvagens, as representações do outro o encaixam sempre como docilizados dentro da moral ocidental ou selvagens perante a sociedade por não seguirem seus padrões. O perigo é justamente que as diferenças não podem ser captadas por um sistema binário, mas a manutenção do poder se dá por esse meio, “é a visibilidade dessa separação que, ao negar ao colonizado a capacidade de se autogovernar, a independência, os modos de civilidade ocidentais, confere autoridade à versão e missão oficiais do poder colonial” (BHABHA, 2013, p.141).

Das definições do papel da diferença apresentadas por Hall uma deve ser levada especialmente em conta na construção do estereótipo, a psicanalítica. Nessa ótica, o outro é fundamental para a construção de *self*¹⁸ do indivíduo e para sua identidade sexual, que depende diretamente de como se constrói o sujeito, principalmente nos estágios iniciais da vida, ou seja, a percepção do *self* é formada pelas relações simbólicas e inconscientes que a

¹⁸ Termo cunhado por Carl Jung. Arquétipo central da personalidade, núcleo do ego e organizador da psique. Representa o anseio pela unidade.

criança estabelece com o diferente, que não é entendido como um outro ser unificado, mas como um lugar de construção do si. A partir dessa lógica, o indivíduo começa a projetar no outro os maus aspectos do *self*, relegando a ele o lugar do antagonista da percepção de mundo aceita. Essa construção da diferença é relevante pois é a partir dela que nascem o racismo e o machismo e também é a partir dela que se constrói o fetiche, a relação com o outro que domina a construção do estereótipo no corpo.

As representações são dotadas de duas faces, uma consciente e outra inconsciente, onde geralmente a consciente mascara a outra ao deixá-la oculta. A face consciente é a que se percebe como “real” e se apresenta através das reproduções sociais e midiáticas das representações, já sua face oculta opera nas fantasias do colonizador, “[...] encontra-se no que não está sendo dito, mas está sendo fantasiado, o que está implícito, mas não pode ser mostrado” (HALL, 2016, p. 200). Assim, o colonizador se encontra frente a um dilema moral que se torna representacional. Fascinado e desejoso pelo diferente, não pode dar espaço a essa representação, pois ele vê no dominado uma força incompreensível que coloca em risco seu lugar hegemônico, a saída é então a representação fetichista, onde se representa sem representar, esse objeto de desejo que se configura como tabu. O fetiche nasce então da recusa do reconhecimento da diferença sexual que assim mascara essa diferença fixando um objeto no lugar dela. Esse objeto não precisa ser necessariamente um objeto no sentido literal da palavra, mas assim pode o ser, geralmente o objeto da fixação é o próprio corpo do indivíduo, significante da redução à natureza.

O processo que transforma o corpo em objeto parte dessa naturalização dos sentidos sociais do indivíduo, primeiro o dominado é reduzido ao corpo, que por sua vez é reduzido às suas partes sexuais ou qualquer outra fragmentação onde se reside a obsessão, que passam “a ser os significantes essenciais de seu lugar no esquema universal das coisas” (HALL, 2016, p. 205). Ocorre nesse processo uma fragmentação simbólica do corpo, através da metonimização, supressão e substituição do ser pela parte e/ou objeto, que transforma o que antes era um indivíduo, atribuído de uma proibida e poderosa força, em um objeto, pois não há interesse em que o dominado seja entendido como parte ativa da sociedade. Nesse sentido, todo o desejo referente ao diferente é direcionado ao objeto fixado, criando uma dinâmica obsessiva por parte do colonizador, que busca no fetichismo uma “[...] permissão a um voyeurismo não regulamentado” (HALL, 2016, p. 209), que recai sobre o dominado. Assim, o desejo preexistente é satisfeito ao mesmo tempo em que é negado, garantindo também uma sobrevida representacional à vítima do tabu. A apresentação da diferença através do corpo

desenvolvida no fetichismo é a base discursiva de quase todo o conhecimento/poder exercido e difundido pelo discurso hegemônico.

Essa infantilização, enquanto castração simbólica, da diferença, é uma estratégia comum na representação das diferenças sexuais entre homem e mulher, ou como mostra Hall em *Cultura e representação*, “[...] forma extrema de reducionismo [fetiche] – uma estratégia que muitas vezes é aplicada à representação dos corpos de mulheres de qualquer raça [...]” (GILMAN, 1985, p. 88 apud HALL, 2016, p. 205). O corpo, entendido como objeto, é pecaminoso, ao mesmo tempo em que se torna domesticável e controlável. Com o desnudamento do corpo feminino iniciado no século XX, a fixação do lugar da mulher como reprodutora e guardiã do lar não funcionava mais no propósito do silenciamento social. Em referência a liberdade feminina recém-conquistada, o discurso masculino necessitava de novas maneiras de controlar a representação do diferente. Prendendo o lugar do corpo à naturalização e assim à selvageria, ao despudor, a visão lançada sobre esse corpo livre e reforçada insistentemente através de representações midiáticas e condutas sociais foi a da subordinação à ótica masculina, ou seja, o corpo feminino ganhou a possibilidade de ser mostrado de forma mais livre, desde que seja para o deleite masculino, para o voyeurismo permitido, que já foi comentado.

Como mostra Sabrina Cruz, “o corpo feminino é historicamente subordinado ao olhar masculino e sua idealização é uma imagem construída à partir do outro e para a aceitação do outro” (CRUZ, 2008, p. 12), garantindo a eficácia da representação estereotípica, onde confortáveis dentro da aparente liberdade conquistada, as mulheres introjetam a aceitação masculina como mote de vida e acabam presas na corrida pelo corpo perfeito de praia, divulgado a partir das representações midiáticas que relacionam esse corpo diretamente ao consumo. Essa submissão perante à representação é facilmente entendida ao relembrar a maneira como o fetiche fragmenta o corpo para objetificá-lo, um corpo-objeto não tem como se auto representar, em outras palavras, “[...] ao fragmentar a mulher, dando evidência somente a algumas partes do seu corpo, ela não se constitui enquanto sujeito” (CRUZ, 2008, p. 13). Fechando os estudos objetivos do fetiche nesse trabalho, Homi Bhabha faz uma reflexão em *O local da cultura* que resume perfeitamente o lugar que esse conceito assume na sociedade, “o fetiche ou estereótipo dá acesso a uma ‘identidade’ baseada tanto na dominação e no prazer quanto na ansiedade e na defesa, pois é uma forma de crença múltipla e contraditória em seu reconhecimento da diferença e recusa da mesma” (BHABHA, 2013,

p.130). Entende-se que os conhecimentos e práticas são formulados nas trocas suscitadas pelo medo e rejeição da diferença.

Passada toda a trajetória de aprofundamento dos conceitos que baseiam e justificam o uso dos estereótipos como sistema de representação social, é possível entender melhor o lugar desse como uma fantasia construída sintaticamente sobre o objeto de desejo, simplificando-o a uma origem também fantasiosa que no processo de diferenciação, exalta a pureza e atesta o lugar hegemônico “natural” do colonizador. A representação, por sua vez é facilmente entendida como “uma fonte para a produção de entendimento social” (HALL, 2016, p. 77), conectada à práticas sociais e às questões de poder, que podem ser esquematizadas em um ciclo do poder caracterizado da seguinte maneira: Privação das características básicas dos grupos (entendido no trabalho como um grande grupo social que cabe no conceito “mulher”) > Criação de novos mecanismos de representação das características por parte do grupo dominado > Estereotipagem das novas representações sob o olhar fetichista hegemônico. Inseridas nesse processo, as mulheres se tornam “vítimas [que] podem ficar presas na armadilha do estereótipo, confirmando-o inconscientemente pela própria forma com que tentam opor-se e resistir” (HALL, 2016, p. 199).

Por fim é necessário dar atenção aos usos práticos do estereótipo mais uma vez. Ao fixar o sentido do outro baseado no momento da diferenciação entre os grupos, o colonizador acaba também fixando o seu próprio sentido dentro do jogo de poder. O uso dessa significação acontece na exaltação dos estereótipos corporificados no colonizador como características positivas nas auto representações, de maneira a nivelar o campo moral de julgamentos e inverter a avaliação de estereótipos populares. O objeto de estudo principal desse trabalho, o corpo feminino, é uma boa maneira de exemplificar esse processo. No reconhecimento dos corpos não padronizados como desviantes do significado de mulher, o corpo padrão, esbelto, trabalhado, branco, heteronormativo acaba se tornando também uma fixação de sentido por ser o que o outro não é. Porém, em suas representações, que são quase todas as representações do significante de mulher, estar dentro de uma regra simplificadora não significa reduzida a proibições e tabus, mas sim elevada ao *status* de modelo. Essa conotação do estereótipo não ignora, porém, que frente à representações feitas por e para homens, o corpo feminino sempre estará no lugar colonizado.

Vendo a evolução da manipulação de sentidos sociais empregada pelo grupo hegemônico (homens cis, brancos e heterossexuais, em sua maioria), é possível reconhecer seu lugar fixo no comando da elaboração das representações sociais, visto que se apresentam

como o único grupo capaz de formular suas próprias representações, porém essa noção é exatamente naturalizada. Assim como as diferenças não cabem num sistema binário, é impossível congelar a sociedade como um lado totalmente dominante e um lado totalmente dominado. É necessário reconhecer todas as tentativas de encaixar a sociedade em um modelo pois é esse jogo que molda todas as situações relacionais dentro da comunidade, mas muitas táticas de sobrevivência discursiva são empregadas constantemente pelos grupos inferiorizados. Esse emprego se dá de muitas maneiras diferentes mas se baseiam em uma nuance representacional capturada no seguinte trecho, “a mesma foto pode carregar significados diferentes, às vezes diametralmente opostos” (HALL, 2016, p. 143), na escolha de um significado pelo discurso, os outros não deixam de existir e podem vir à tona nos momentos de embate.

Assim, dentro da contestação dessas ambivalências, a principal forma de resistência empregada acontece no deslizamento de sentidos, como uma reedição dos estereótipos hegemônicos, na tentativa de substituir a carga negativa das imagens veiculadas em imagens positivas acerca do modo de vida do grupo. Devido ao crescimento desse movimento de disputa pelo discurso da construção do próprio indivíduo, as representações da diferença, principalmente de mulheres, negros e da comunidade LGBTQ+, tem aumentado bastante principalmente na última década. Infelizmente esse movimento ainda compreende somente o campo das representações populares, não na econômica e de poder cultural. Retomando o começo do texto, agora pode-se afirmar com certeza o lugar de violência simbólica ocupado pelo estereótipo, afinal “a violência simbólica de gênero diz respeito aos constrangimentos morais impostos pelas representações sociais de gênero – sobre o masculino e feminino” (CRUZ, 2008, p. 2), um efeito comprovadamente comum a representações de qualquer corpo colonizado. Não há, porém, como se apegar a essa visão simplificadora do mundo, visto que além de todas as representações estereotipantes existentes na sociedade, existem também inúmeras que tentam quebrar com o padrão, como será estudado a partir de dois objetos de pesquisa no próximo capítulo, onde será feita uma análise comparativa entre uma cena passada na praia do Leblon, do filme *Vai que Cola – O filme*, de 2015 e dois vídeos de *YouTube* que tratam sobre o corpo feminino gordo na praia, do canal *Mundo Gordelícia*, da atriz carioca Mariana Xavier.

CAPÍTULO III: A REPRESENTAÇÃO FEMININA NAS MÍDIAS

Passado o primeiro momento de contextualização territorial e temporal do *locus* de análise do trabalho como as praias do Rio de Janeiro e sua evolução enquanto lugar social. Assim como o desenvolvimento, onde foram analisadas as questões da construção do corpo como distintivo simbólico e suas aplicações nas praias e, ainda, desenvolvida a análise teórica de conceitos chave para o entendimento do uso das representações estereotípicas. É hora da apresentação e análise de casos que exemplificam como essas representações acontecem nas mídias brasileiras. E o que pretendem difundir a partir delas.

O estudo das representações femininas, mesmo que sob um corte analítico de território, é um campo que compreende inúmeras possibilidades de desenvolvimento de pesquisa, pois, além de ser referente a diferentes grupos identitários (brancas, negras, gordas, transexuais, etc.), compreendidos através da interseccionalidade, também engloba uma quantidade expressiva de recortes possíveis a depender de fatores como o ambiente em que se pesquisa e o lugar que a pesquisadora ocupa na sociedade, tornando necessário para esse momento de estudo de casos, um maior enfoque em um determinado tipo de representação. A escolha do enfoque partiu então da procura de produtos que melhor se encaixavam na visão sobre estereótipo explicitada no texto e, principalmente, de uma aproximação pessoal com o tema, provocada pelo pertencimento identitário ao grupo, que gera uma maior curiosidade no entendimento da dinâmica social e maior facilidade no desenvolvimento das reflexões. Essa mudança de um eixo teórico para um analítico pessoal provocou diferenças práticas no texto, que podem ser observadas através de uma maior aproximação com o tema e o uso da primeira pessoa.

O capítulo três será focado na construção de uma análise comparativa entre dois produtos midiáticos, onde representações do corpo feminino gordo são difundidas. Por uma questão organizacional, os produtos escolhidos são audiovisuais, pois, para a análise de um tipo de representação tão calcada na restrição dos significados do indivíduo à imagem corporal, nada melhor do que a combinação analítica do discurso linguístico e semiótico. Mesmo empreendendo a difícil tarefa de fugir dos discursos dicotômicos no desenvolvimento do trabalho, para conseguir abranger as extremidades da representação feminina, a escolha dos objetos de pesquisa se deu entre dois produtos que se contrapõe, um extremamente estereotipado e outro que busca subverter o discurso hegemônico, abrindo espaço para uma auto representação do corpo não padrão.

Os objetos que serão analisados são: uma cena do filme *Vai que cola – o filme*, de 2015, que retrata alguns corpos representantes de tipos suburbanos na praia do Leblon (RJ) e dois vídeos do canal de *YouTube* da atriz carioca Mariana Xavier, chamado *Mundo Gordelícia*, em que sua auto representação é focada no uso de roupas de banho, exibindo um corpo, que, no geral das representações, só é apresentado para fazer rir ou ser tirado como mau exemplo. A partir de então, o capítulo será dividido em mais três partes, a primeira focando a análise da cena, a segunda focando a análise dos vídeos e a terceira, que será uma curta conclusão sobre o capítulo, onde uma aproximação de conteúdos será feita.

III.I A representação da diferença na praia em *Vai que cola – O filme*

Como já apresentado anteriormente, “o estereótipo é um modo de representação complexo, ambivalente e contraditório, ansioso na mesma proporção em que é afirmativo [...]” (BHABHA, 2013, p. 123), assim, para selecionar objetos de pesquisa, busquei observar em diferentes possibilidades, algum que reunisse, dentre suas características, a representação de corpos sob o olhar colonizador em mais de um nível de sua expressão, ao mesmo tempo em que falasse com e, fosse reconhecido pelo grande público. De todas as instituições de difusão do estilo de vida presentes na sociedade moderna, a que mais reforça de maneira bem sucedida os padrões sociais vigentes, principalmente os referentes ao corpo chamados padrões de beleza, é a mídia, que, através da apresentação constante da temática e da exibição de corpos modelos, marca no imaginário coletivo quais tipos de corpos podem ser apresentados e quais devem ser marginalizados.

A estratégia midiática para a construção do imaginário coletivo é baseada no uso do senso comum, que o reforça, criando uma intimidade com o interlocutor e, “[...] se apropriam de imagens e mitos contemporâneos ou ainda mitos eternizados para construir um tipo de mulher, um estereótipo” (CRUZ, 2008, p. 4), reiterando em seus discursos a desigualdade de gênero. Em um ciclo, a comunicação funciona entre pessoas que compartilham um mesmo mapa conceitual, gerando interpretações semelhantes de mundo. Ciente desse lugar ocupado pela mídia, busquei então, a partir da pesquisa empregada nesse trabalho, que foca principalmente a construção dos estereótipos fixadores dos corpos colonizados, algumas representações que exemplificassem não a difusão do corpo perfeito na sociedade, mas sim a estereotipagem e silenciamento significativo de corpos desviantes do padrão vigente.

Escolhido o objeto, era necessário pensar em qual abordagem empregar na análise. Na leitura de Stuart Hall, me deparei com a seguinte passagem, direcionada ao estudo de programas de televisão, que acredito também poder ser aplicada a outros produtos audiovisuais, que será utilizada como base analítica:

para empreender esse tipo de trabalho, estudando o sentido de um programa de televisão, por exemplo, nós teríamos que tratar as imagens na tela como significante, e o uso do código da novela televisiva como gênero, para descobrir como cada imagem na tela faz uso dessa regra para ‘dizer algo’ (significados) que o expectador pudesse ‘ler’ ou interpretar dentro do quadro de um tipo particular de narrativa televisiva (HALL, 2016, p. 68).

O objeto escolhido para a primeira análise foi uma cena do filme *Vai que cola*, onde um grupo de personagens provenientes do bairro do Méier, na zona norte do Rio, vão para a Praia do Leblon. Antes de analisá-la porém, é necessário contextualizar não só a cena, como o filme propriamente. *Vai que cola – O filme*, dirigido por César Rodrigues, estreou nos cinemas brasileiros em 01 de outubro de 2015 e é derivado da série, apresentada em formato de *sitcom*¹⁹, *Vai que cola*, exibida de segunda a sexta no canal pago Multishow, desde 2013. A série, que atualmente está em sua sexta temporada, é dirigida por Leandro Soares e acompanha a rotina da Pensão da dona Jô (Catarina Abdalla), localizada no Méier, após a chegada de Valdomiro Lacerda (Paulo Gustavo), um vigarista que veio fugido do Leblon depois que seu último golpe não ser bem sucedido. Focada nas relações interpessoais dos personagens, a série segue, sem exceção, a cartilha da representação de minorias através de estereótipos fixos e bem definidos, reduzindo o espaço do subúrbio a um conjunto de identidades mediadas pela preconceção de tipos muito ligados à corporalidade e a padrões sociais, como a própria dona Jô, mulher, suburbana e dona de casa, e a personagem Terezinha (Cacau Protásio), que será mais focada na análise da cena, representada como mulher negra, suburbana e favelada.

O filme tem um início à parte da série que o contextualiza na história e se passa algum tempo depois da chegada de Valdo, que já instalada no Méier e vendendo quentinhas para dona Jô é surpreendido por mais uma reviravolta, depois que seu ex-sócio Andrade (Márcio Kieling) entra em contato com uma nova proposta de golpe, oferecendo sua antigo

¹⁹ Tipo de série caracterizada pelos episódios interdependentes entre si, com linguagem cômica e protagonizada por um grupo de personagens, geralmente amigos.

cobertura no Leblon de volta. Ao mesmo tempo, após uma forte chuva, a pensão onde as personagens moram é interditada pela defesa civil e eles se veem sem abrigo, fazendo com que todos tenham que morar com Valdo no Leblon.

A construção narrativa do filme em si já apresenta um grande tocante à construção social do Rio de Janeiro, marcada pela dicotomia entre zona sul e zona norte. A principal base narrativa é o reforço, através das representações, do deslocamento das personagens no espaço em que estão inseridas. Não habituados ao *ethos* da zona sul, são apontados o tempo todo como estranhos ao local, marcados pelo *habitus* corporal exagerado, aproximando o subúrbio da falta de civilidade, característica presente apenas na zona sul. A distinção no filme é apresentada principalmente por três diferentes maneiras: i) a distinção de gosto, marcada pela relação com o novo apartamento e o churrasco do fim do filme; ii) a distinção sócio-espacial, marcada pelo comportamento em ambiente praiano; e iii) a distinção corporal, na representação de corpos destoantes do perfil padronizado da zona sul, o praiano europeu.

Já a construção do humor na narrativa acontece também pelas representações, seja a relacionada entre a dinâmica classe/lugar na fixação da piada nas marcações de diferenciação entre as zonas da cidade, relegando à zona norte uma caracterização pejorativa atrelada ao preconceito de classe, seja a relacionada à caracterização dos indivíduos. O humor no filme é construído sobre a caracterização exagerada, representativa de estereótipos rasos, trazendo muitas piadas focadas no corpo e no *habitus* dos indivíduos, ocasionando um reforço indireto dessa fixação de sentidos nos corpos representados.

Produtos midiáticos de cunho humorístico costumam usar estereótipos para provocarem o riso, fazendo o filme investir na afirmação pré-concebida de lugares fixos das zonas cariocas, marcada pela subalternização da zona norte e glorificação da zona sul. O humor trabalha com construções que reconhecidamente dão certo entre o público, possibilitando uma fácil assimilação da história e assim criando um local mais propício para a inserção de elementos surpresa que provocam o riso, podendo ser qualquer coisa, pois não há regras quanto ao que provoca essa reação. No uso das construções sociais já existentes, o humor pode ser percebido na incongruência ou violação da “normalidade”, caracterizada como as representações referentes ao discurso hegemônico. As pessoas riem do absurdo, da “deformidade”, da diferença, que pode ser vista assim, como ponto central dos estereótipos,

é bastante comum, encontrar nas formulações do humor, alguns modelos de crenças, valores auxiliados com um determinado preconceito, pois, em geral, o pobre, gay, gago, gordo, macérrimo, a loira [no caso de estereotipação feminina, se refere ao uso recorrente da ‘loira burra’], bêbado, os deficientes e os estrangeiros de determinada etnia são alvos mais fáceis de ser destacados nas piadas (SILVA, 2016, p. 57).

O humor pode ser então construído em relações étnicas, político-sociais e sexuais, a partir da linguagem jocosa, do uso de imagens e da exploração de crenças sociais compartilhadas, onde situações ficcionais são criadas através da reprodução de representações fixadoras e degradantes de situações (e indivíduos) reais. Representar a zona norte como local inferior, por ser relacionada a corpos gordos, negros, pobres, em contraponto com a zona sul, relacionada a corpos praianos, em geral brancos e magros, através da linguagem humorística, é uma tentativa de amenização de preconceitos permeados por toda a sociedade, os reiterando nesse lugar ao mesmo tempo em que, dentro da própria linguagem, o discurso não se leva a sério. “No caso do humor, entretanto, os estereótipos são alvo do riso e, muitas vezes, nem é percebido como fonte de preconceitos, mas o que contrapõe a fonte estratégica do humor” (SILVA, 2016, p. 60), ri-se da representação preconceituosa através do humor, pois no geral, se diferencia ela do real, deixando de analisar a construção desse preconceito enquanto fonte do humor, pois entende-se que não sendo real, não é tão sério.

Ao pensar o filme por esse viés de linguagem, cheguei a uma cena²⁰ que ao meu ver resume todos os problemas representacionais presentes na narrativa, principalmente por se passar na Praia do Leblon, que atualmente é entendida como o grande reduto da “cultura cilense”, que se desenvolveu em Copacabana no século XX. Cortada por uma cena de uma história que é desenvolvida paralelamente no filme, a cena da praia é compreendida entre os minutos 35:25 - 36:14 e 36:38 – 39:00 e narra a primeira vez que o grupo, proveniente do Méier, vai à praia após se mudarem para o Leblon. Aparentemente, uma cena de pouca importância e sem acontecimentos relevantes à história, é marcada pelo uso do corpo gordo no humor, e pela gritante diferenciação dos habitantes da zona sul e norte. Antes, porém, de analisá-la, penso ser relevante contar como se passa a narrativa, na finalidade de facilitar a análise para futuros leitores.

²⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5XQOa22YsYo&t=2266s>. Acesso em 12 nov. 2018. Baixa qualidade de imagem. A cena é entre 35:25 - 36:14 e 36:38 – 39:00.

A primeira parte da cena começa com a chegada do grupo à Praia do Leblon, Dona Jô e Ferdinando (Marcus Majella) vêm à frente, seguidos por Terezinha, que grita, e Jéssica (Samantha Schmütz), que comenta a vergonha de estar na praia com eles, percebe-se que Brito (Oscar Magrini) e Quaresma (Werner Schunnehan), moradores do prédio em que está o grupo, notam sua presença. A turma faz festa para armarem a barraca e arrumarem seu lugar na areia, enquanto Jéssica continua reclamando da postura dos demais, e então, a cena corta para Dona Jô e Ferdinando, uma personagem gay, comentando sobre Brito, que joga vôlei ao lado.

Na volta à cena, é apresentada Terezinha, em quem a partir de agora se concentra a narrativa, chutando areia nos amigos como brincadeira. Enquanto todos gritam e correm, Brito se assusta com o comportamento do grupo e comenta com Quaresma em tom de reprovação. Terezinha se mostra constantemente muito feliz por estar naquele espaço, rolando na areia, brincando, falando em voz alta, à vontade, ao mesmo tempo em que Jéssica não para de repreendê-la. A personagem porém, não se incomoda com isso. Logo após, Ferdinando, representado como um homem branco, gay, gordo e suburbano, faz uma piada às custas da colega, pedindo um dardo de tranquilizante para animais de grande porte, para acalmar Terezinha. A personagem decide então ir à água, e quando sua caminhada começa, a cena passa para câmera lenta e começa a tocar a trilha sonora do filme *Tubarão*²¹. O foco passa a ser a reação das pessoas a sua volta, crianças que estão em seu caminho são mostradas chorando, gritando e sendo arrastadas pelas mães, enquanto Terezinha “destrói tudo” no seu caminho até a beira, durante essa ação, o grupo que acompanha a personagem somente ri ao fundo. Ao chegar ao mar Terezinha leva “um caldo” que a joga no chão, onde fica rolando sem conseguir sair, nessa hora Ferdinando diz que ela está encalhada, fazendo mais uma comparação com o mundo animal. Enquanto rola, Terezinha se preocupa em proteger sua lata de cerveja. Quatro salva-vidas aparecem para carregá-la e a personagem encena mais dificuldade do que anteriormente, para tocar nos corpos dos rapazes. Nesse momento, Ferdinando também se joga ao mar para poder tocar neles. A cena termina com Dona Jô dizendo, basicamente, que tem mais atribulações na vida e voltando para o prédio, que fica em frente ao lugar em que estão.

²¹ Filme de Steven Spielberg, lançado em 1975. Sua trilha sonora, composta por John Williams, um dos compositores mais influentes de Hollywood, é um ícone do cinema, principalmente por suscitar sensações de perigo iminente, desconforto e apreensão.

Como já mostrado, a representação das diferenças é necessária para a construção discursiva, pois os significados são apreendidos no diálogo com o outro, se dando na troca. A maneira como as diferenças são representadas é uma grande preocupação em relação aos grupos que não detêm a dominação, pois é na tentativa de apagamento do pertencimento e diferenças culturais que a construção do estereótipo opera, impossibilitando a propagação de outros discursos variantes que poriam a hegemonia em perigo. Essa construção, porém, não se dá em uma imagem isolada fora de contexto, elas precisam de um suporte de repetição para alcançar seu objetivo e, principalmente, de outras construções imagéticas que formam o mapa conceitual que estrutura cada imagem estereotípica. Na cena acima descrita, vemos então a representação corporal feminina sendo perpassada por algumas imagens, que ao se articularem, formam o estereótipo do corpo feminino da zona norte, apresentado em conflito com o lugar no qual está localizado. Para fins de análise, separei tais imagens em corpo social e corpo individual.

Começo pela análise das imagens que tratam do espaço social ocupado pelos corpos. Todas as representações trazem uma imagem intencional de civilidade e melhor estilo de vida conjugada à zona sul. Logo no começo da cena, o lugar dos personagens já é marcado como o da diferença, não pertencentes àquela paisagem, o que pode ser entendido ao perceber que a chegada deles chama a atenção dos outros personagens acostumados com o ambiente praiano. A introjeção do discurso hegemônico por toda a sociedade pode ser percebida logo no começo também, pois o primeiro comentário que associa o comportamento na praia do grupo a uma vergonha parte de Jéssica, que a ele pertence, mas que por ser branca/bronzeada e magra, se aproxima mais do pertencimento corporal praiano. Jéssica, na verdade, passa a cena inteira apenas demarcando a destoação do grupo em relação ao ambiente, atuando como um reforço constante à execução do *habitus* praiano, tão associado na capital fluminense ao estilo de vida dos moradores da zona sul. A construção desse lugar do corpo na praia, que é muito reforçado pelo discurso do filme, deve sua naturalização ao modo como foi difundida e ao tempo no qual já é tomada como real, como mostra Julia O'Donnell, seu início data da década de 1910,

[...] em 1914 a revista da semana iniciava uma intermitente porém longa série de três anos de matérias que, assinadas por Iracema, se dispunham em ensinar ao carioca os princípios comezinhos daquela que deveria ser a vida na praia. [...] Defendendo a praia como espaço privilegiado da sociabilidade elegante, Iracema traça um verdadeiro plano civilizatório para o percurso que ia 'do Leme à Igreja' [...] (O'DONNELL, 2011, p. 125).

Associado à zona norte, é muito marcado o lugar do exagero como suburbano, no tom de voz, no porte corporal, no comportamento festivo na praia, reforçando o não pertencimento ao não saberem ou se recusarem a performar as regras sociais impostas pelos moradores. O grupo ocupa assim o lugar do “farofeiro”, os não *habitués* da praia, provenientes de outros lugares, que são assim conhecidos por morarem longe e não terem dinheiro, não podendo deixar para comer em casa ou comprar comida na rua, levando a sua própria. Essa construção de uma estrutura de sentido que articula o corpo da zona norte, com um corpo estranho, com uma falta de civilidade de acordo com as regras, traduzidas em um corpo quase sempre negro, demarca bem o racismo estrutural da sociedade carioca (e brasileira, e ocidental).

O estranhamento entre zona norte e zona sul fica claro também pelo lado dos moradores, marcado de maneira ainda mais violenta quando Brito faz um comentário negativo, que aliado ao gestual, deixa nítido uma repulsa pela invasão de seu espaço, por sendo pertencente ao grupo hegemônico que articula os discursos aceitos, não reconhece o comportamento de grupo como aceitável no mais sagrado espaço da zona sul. A violência na demarcação da diferença corporal é mais agravada nas representações visuais de contextualização do espaço, logo no começo, vemos Brito e Quaresma na areia praticando um esporte (jogando vôlei), deixando claro o primeiro sinal distintivo da zona sul. Desde a década de 1920, a prática esportiva é aceita como cilense, por ser o meio pelo qual os homens construía seu corpo praiano e o exibiam no ambiente, legitimando-os em uma tradição estética. Assim, através de um comentário feito em cena por Ferdinando à Dona Jô, é explicitado o pertencimento dos personagens à zona sul, associado a uma prática esportiva tida como masculina, definindo um lugar social dessa diferenciação.

Na representação do ambiente, é constatado, por meio de uma tomada aérea, que a praia está vazia, ocupada apenas por seus *habitués*, que, seguindo a lógica da fixação de ambos os sentidos do discurso estereotípico, são basicamente iguais. Os banhistas são todos, sem absolutamente alguma exceção, magros, com corpos atléticos, sejam homens ou mulheres, até as crianças são todas magras. A cor da pele também é representada de maneira gritante, somente uma mulher é negra, enquanto todas as outras são brancas, exaltando o uso do corpo bronzeado nas representações da praia; o mesmo acontece com o corpo velho, representado por somente uma mulher. Eles são, assim, notados como brancos, bronzeados,

magros, atléticos e jovens, mostrando como mesmo que na prática o discurso cilense não tenha dado certo, no simbólico ele segue como hegemônico até os dias atuais.

Fazendo uma análise ainda mais profunda, é necessário relatar que as pequenas diferenças representadas nos banhistas estão nos corpos femininos, o que pode ser explicado pela fetichização do mesmo enquanto objeto representante do desejo proibido, existente para contemplação, como exemplo, é mostrado o corpo feminino negro e atlético de apenas uma figurante. Também pode ser explicado pelo seu silenciamento discursivo, que ao mesmo tempo em que fixa seu sentido dentro da zona sul como um modelo de aceitação social a ser perseguido a todo custo, é um corpo que mesmo sendo pertencente, não pertence totalmente ao lugar. Os homens banhistas, por sua vez, são absolutamente todos brancos, e não só atléticos, como muito musculosos, tendo seu sentido fixado de maneira também problemática, mas que garante sua representação como superior à figura feminina. A questão de raça e classe também está muito presente na ambientação, pois diferente dos banhistas, os trabalhadores representados, de ambulantes aos salva-vidas, são marcados na diferença, tendo corpos com formatos mais desviantes do padrão e sendo, sem exceção, todos negros, explicitando que o lugar da diferença de raça na praia da zona sul é na exclusão dos que ocupam o lugar como banhistas e na servidão dos corpos que são lidos como pertencentes ao ambiente.

Em geral, as representações que brancos fazem dos negros são historicamente marcadas por maneiras que evocam a ideia de selvageria (e outros comportamentos considerados negativos, como lascívia) no portar-se. A única personagem negra do grupo é assim representada como o estereótipo da “favelada”, é o único corpo, que mesmo compartilhando das vivências e costumes dos outros, é colocado pelos próprios como uma máxima do que não se fazer na praia, sendo repreendida e excluída por seus semelhantes. Terezinha, sendo mulher, gorda, negra e suburbana é então o contraponto do corpo da zona sul, reunindo sob seus marcadores todas as diminuições discursivas possíveis na sociedade carioca, sendo o corpo mais colonizado possível, e assim o mais desprezado, debochado e silenciado da narrativa.

Terezinha não tem voz ativa nas representações do filme. Enquanto os outros personagens desenvolvem diálogos paralelos, se afirmam no espaço da praia, seja na observação, na reprodução do discurso hegemônico pela construção dos diálogos ou em pequenas ações, como montar a barraca, a personagem é resumida aos estereótipos de como

não se comportar na praia, sendo não só silenciada, mas tomada com mau exemplo, fixa no antagonismo ao *ethos* praiano. Quando analisada como um indivíduo, Terezinha é menos definida pela cor da sua pele, que acabamos de ver que articula sua representação no espaço social, e mais fixada no formato corporal. Na realidade, grande parte do humor do filme é baseado em piadas e colocações construídas no *bodyshaming* de personagens gordos.

A linguagem humorística apresenta um caráter bastante ambivalente, pois o fazer rir é uma maneira de abrandar a mensagem. Como veremos no próximo tópico do capítulo, ela torna a militância e a desconstrução do discurso mais fácil de ser assimilada, assim como também abranda o conteúdo preconceituoso. A representação dos gordos é escassa, e quando feita tem como ponto principal depreciar a imagem do gordo, transformando a gordofobia em naturalizada. Assim, usada como base de humor de pelo menos algumas cenas no filme, a gordofobia, principalmente, não é entendida como um problema, pois o que é construído como natural é que as pessoas podem rir e zombar do corpo gordo.

Ainda nesse caso, aliada à representação de suburbanos, a gordofobia se agrava, pois ela afeta mais aos pobres do que aos ricos, já que há uma construção histórica que mostra como desde a Renascença a gordura do pobre é indicativo de glotonice e desleixo e a gordura do rico é indicativo de acúmulo de bens necessário para uma mesa farta. Mais de um minuto da cena, que, no total, tem pouco de três, consiste em mostrar Terezinha rolando na beira da praia, quando quase se afoga, mostrando evidentemente, como o foco da cena, que pode ser tratada como um resumo da representação corporal de classe no filme, é construído na diferença do corpo feminino negro e gordo à zona sul, através das representações gordofóbicas.

A representação se baseia assim no imagético e do discursivo. Na construção imagética, a caracterização do corpo gordo está atrelada a uma caricatura corporal, pois seu uso em cena é exagerado e a personagem se comporta como nenhum outro de seu grupo na praia, se jogando no chão, dançando e pulando, performando o exagero característico do intruso no ambiente praiano. No viés discursivo, a construção é intermediada na tela pelas constantes piadas com a personagem, sempre focado no físico. Em relação à elaboração do humor, dois pontos me chamaram bastante atenção, em relação ao emissor e ao conteúdo. Quanto ao emissor, é notável nesse caso como o discurso se torna tão naturalizado e introjetado na sociedade que é reproduzido muitas vezes pelas vítimas que vivem sob sua opressão. Na cena, todas as piadas maliciosas feitas em relação à Terezinha são faladas por

Ferdinando, o único outro personagem gordo do filme, o que poderia, em outros casos, ser visto como uma subversão do discurso, mas que dentro do contexto do filme, articulado com as outras imagens representacionais, parece mais ser utilizado como outro mecanismo para amenizar o conteúdo gordofóbico, como se por ser gordo, Ferdinando tivesse o aval de proferir aquelas “opiniões”.

No tocante ao discurso, as piadas com Terezinha aproximam o corpo gordo com elementos do mundo animal, como quando Ferdinando fala do tranquilizante para animais de grande porte e a compara com uma baleia na água, mantendo o estereótipo a partir da selvagerização do corpo, o despersonalizando e assim o objetificando. O que não ocorre somente a partir da fala, mas também de outros elementos cênicos, como o uso da trilha de *Tubarão* na caminhada da personagem até à praia e a reação das pessoas fugindo, que evoca o sentido de perigo que ela apresenta àquele ambiente. O corpo de Terezinha é tão destoante do meio que ela só pode ser lida como um animal, nunca como uma semelhante, assegurando o lugar da diferença.

Muitas fixações provocadas pela estereotipação do corpo feminino gordo são reforçadas pelo discurso da narrativa humorística. O lugar do descontrolado, que é associado ao gordo por ser compulsivo em relação aos seus hábitos de vida e principalmente à comida, é reforçado pelo comportamento de Terezinha que seria totalmente destoante dos demais. O lugar do glutão, provavelmente a imagem mais associada ao corpo gordo, é reforçada na passagem em que a personagem está quase se afogando e tudo o que a preocupa é manter a sua cerveja à salvo, sem derramar. Há ainda o lugar do incapaz, associado ao gordo, que teria menos possibilidades na mobilidade e nas ações por causa de seu corpo, o que é reforçado na duração da passagem do “caldo” e na incapacidade de se portar propriamente.

Um corpo colonizado é resumido ao seu significado por si e assim não pode ser visto como nada além de gordo. Na ótica do fetichismo, estando fora do padrão, o corpo gordo não é feminino, tendo toda sua expressividade reduzida ao se portar, abrindo espaço para a construção narrativa do humor sobre o físico da personagem. Depois dessa análise, podemos então entender como naturalizado esse lugar da representação principalmente em filmes de comédia. No Brasil, temos alguns exemplos de outros filmes que também se baseiam nessa construção imagética na praia, dando destaque para o filme *Os Farofeiros*, protagonizado pela própria Cacau Protásio (intérprete da Terezinha), com direção de Roberto Santucci, lançado em 2018, que acompanha o final de semana na praia de um grupo de colegas de trabalho. O

destaque é devido ao grande público que o filme conquistou no tempo em que esteve em cartaz nos cinemas, se tornando um dos grandes filmes do humor brasileiro mesmo tendo sido lançado ainda esse ano, por mais que o filme converse com o tema do trabalho e seja de grande relevância, ele não pode ser escolhido como objeto por não ser ambientado no Rio de Janeiro.

III.II O corpo feminino não padrão no canal *Mundo Gordelícia*, de Mariana Xavier

Ao pensar em fazer uma análise de objetos para discutir como se dá o uso e difusão das imagens estereotipadas na sociedade carioca através da mídia, foi natural para mim almejar contrapor a uma representação totalmente encaixada no discurso hegemônico, alguma outra pensada dentro dos deslizamentos de significados que estão presentes na formulação das narrativas. Estudar esse viés da representação feminina, focada no corpo gordo, é um campo dificultoso de conseguir bons exemplos para análise, pois as representações que existem são escassas, silenciadoras e objetificantes, apresentando, através da grande mídia, apenas um lado da construção social do lugar desse corpo, mesmo em uma época de crescente tomada do discurso em autorrepresentações. Assim, fui levada a buscar esse objeto em algum outro tipo de plataforma midiática menos fixadora do que os já consolidados meios de comunicação, e então me deparei com a possibilidade do *YouTube*, plataforma de compartilhamento de vídeos, que como diz em sua própria página “sobre” em seu site, tem como missão “dar a todos uma voz e revelar o mundo”²².

Estudar as táticas de reapropriação das representações de gênero ficou muito mais fácil no mundo moderno, por essa criação de espaços que permitem a difusão de vozes que não precisam de todo um sistema como aparato de legitimação do seu discurso. A internet cria um espaço virtual para a expressão do indivíduo sem precedentes até então, subvertendo a ordem hegemônica e assim possibilitando um lugar de fala, em que falar e ser escutado ficou mais fácil, pelo menos na teoria, mas tais subjetividades não são o foco de pesquisa aqui²³. A internet também propiciou a aproximação de pessoas com ideias semelhantes e vivências que

²² Disponível em <https://www.youtube.com/intl/pt-BR/yt/about/> Acesso em: 25 nov. 2018.

²³ Em uma sociedade desigual como a brasileira, em que a distribuição de acesso à rede é compatível com a de renda, é importante ressaltar que essa possibilidade já nasce cerceadora, pois muitas vozes que precisam urgentemente desse espaço, não tem como acessá-lo. Esse fato complexifica o entendimento da emissão, de distribuição e da difusão do conteúdo, porém, não é o foco do trabalho pensar sobre ele, e por uma questão de clareza e tamanho, não o aprofundarei.

se tocam, criando nichos onde analisar temas tocantes às subjetividades do indivíduo ficou mais simples.

Esse tópico acaba por ser então, de todo o trabalho, o mais sensibilizador para mim em questão pessoal, na afirmação de minha interseccionalidade, pois pretendo construir aqui um lugar de reforço dos discursos que autorrepresentam o corpo feminino gordo, mostrando que um corpo subalternizado é tão humano quanto um corpo hegemônico. “O sinal das disposições estéticas e esquemas classificatórios revelam a origem e a trajetória de vida da pessoa, e se manifestam na forma do corpo, altura, peso, postura [...] desembaraço ou desconforto em relação ao próprio corpo” (CASTRO, 2004, p. 21). A partir desta citação de Ana Lúcia Castro, percebi que seria importante para mim dar voz a alguma representação que identificasse o sujeito em relação ao próprio corpo e que buscasse explicitar como, dentro da sociedade, é impossível dissociar o indivíduo do corpo que traduz seu meio e que o define aos olhos alheios. Cheguei assim ao canal *Mundo Gordelícia*, da atriz carioca Mariana Xavier, que ficou famosa entre o público pelo papel de Marcelina, em que sofre os mesmos problemas quanto à representação gordofóbica que Terezinha, no filme de Paulo Gustavo, *Minha mãe é uma peça*.

O canal²⁴, criado em 2016, é proveniente da plataforma de vídeos curtos *Snapchat*, onde a atriz começou a construir esse espaço de divulgação do seu mundo. Gravado em formato de *vlog*, o canal opera com uma linguagem que aproxima o espectador, discutindo inúmeros tópicos sensíveis à sociedade no geral. Com o lema “empoderamento é liberdade de escolha”, a atriz define o canal como destinado a todas as pessoas e fala muito mais do que sobre o corpo feminino. Mariana Xavier produz conteúdo diverso sobre humor, moda, sexo, viagens, compras, saúde, assuntos sociais, com uma linguagem mais direcionada à mulher adulta, principalmente por ser, acima de tudo, sobre o mundo da própria, mostrando como, desligada do estereótipo, a mulher gorda é somente uma mulher real entre tantas outras mulheres reais. Com mais de 350 mil inscritos, o canal é atualizado todas às terças-feiras com vídeos novos, muitos contendo participações especiais de outros *youtubers* e personalidades da mídia, convidados de acordo com o tema proposto na semana.

Usando o desembaraço em seu discurso, caracterizado como um tipo de indiferença que reduz a influência dos poderes hegemônicos, ao impor normas ao próprio corpo por meio da linguagem relacionada à imagem de sua performance social, Mariana quebra em seu

²⁴ Disponível em <https://www.youtube.com/channel/UCkx2r9J47dA-UNkf4E6SB8w>. Acesso em 12 nov. 2018.

discurso o lugar estereotipado da gordura como símbolo do desleixo com o próprio corpo, a vilã da boa forma. Mesmo não sendo um canal direcionado ao público feminino gordo, por tratar de assuntos do dia-a-dia da atriz, muitos de seus vídeos falam especificamente sobre a imagem do corpo gordo e sobre a sociabilidade e aceitação da mulher gorda, sobre tabus e como lidar com o preconceito e com termos pejorativos. Nesses vídeos mais direcionados, o foco da atriz é principalmente na militância da auto aceitação, marcando a diferença entre amar seu corpo acima de críticas e aceitar/respeitar como ele se configura, mostrando como mesmo não amando nosso corpo é preciso não deixar que sua forma interfira no modo de se portar.

A igualdade em tratar de outros temas sensíveis, relacionados a outras interseccionalidades de minorias, como homofobia e racismo, aliada à curiosidades sobre sua vida e carreira, à discussão e apresentação de outros temas tão comuns em diversos canais de *Youtube* e ainda à linguagem do humor, acaba por diluir a temática da militância sobre o corpo não padrão. Um conteúdo chamativo para uma quantidade muito maior de espectadores, acaba criando um espaço de maior divulgação do discurso de resignificação do corpo, tornando também a assimilação, e consequente desnaturalização das imagem estereotípicas, mais fácil para o público em geral.

A possibilidade do aumento das representações da diferença acontece atualmente por uma maior variedade cultural da representação, proveniente de um discurso multicultural, coexistente com a persistência dos padrões estereotípicos, que devido a sua construção secular, são muito difíceis de subverter completamente. Identifiquei que Mariana em seu canal se utiliza em parte de duas táticas de deslizamento de sentido propostas por Stuart Hall (2016) em *Cultura e Representação*, uma focada na tentativa de substituição das imagens negativas por imagens positivas acerca do modo de vida e cultura do grupo, e a outra focada na contestação dentro das ambivalências. Na substituição da imagem podemos identificar alguns pontos levantados em seu canal, essa tática é sustentada pela aceitação da diferença e pela inversão da posição binária, mostrada no discurso do canal que, além de celebrar uma vida normal não sendo padrão, mostra que a mulher gorda é muito mais do que apenas uma mulher gorda, é uma mulher, em um sentido de expandir a quantidade de representações e a complexidade dos indivíduos. Apesar de ser uma tática com muitos problemas representacionais ainda, por ser mais liberal, fugindo de questões importantes e não deslocar os aspectos negativos, creio ser muito válida na disputa discursiva, principalmente se utilizada de maneira sábia como nos vídeos, onde há sim um questionamento sobre ser gordo, mas que

prioriza a representação dos pontos positivos, pois as representações negativas continuam tendo muito mais força na sociedade.

A contestação da ambivalência está presente na desfamiliarização do olhar, que, como principal ponto do canal, mostra outras percepções escondidas pelo discurso hegemônico, feita através da contestação desse discurso e da luta hegemônica pelas mudanças de significados. Sendo essa uma tática que, “em vez de recusar o poder deslocado do perigo do ‘fetichismo’, [...] tenta usar os desejos e as ambivalências despertados inevitavelmente pelos tropos do fetichismo” (HALL, 2016, p. 219), não consigo identificar totalmente o discurso da atriz em sua prática, pois penso que onde há a desfamiliarização do olhar em relação à narrativa, não é possível que haja o uso da imagem fetichista. Mariana em momento algum usa o corpo como objeto, como algo que deveria ser feito para olhar, mas sim na sua potência de ação na sociedade, usando a tática na construção das imagens, mas subvertendo seu próprio uso social.

O canal, porém, não é a primeira investida pública de Mariana na militância sobre a liberdade dos corpos não padrão. A atriz carioca, de 38 anos, nascida na Tijuca, começou sua carreira na atuação muito jovem, com 7 anos de idade, mas só foi alcançar o estrelato com uma personagem que focava principalmente em sua forma física, a jovem Marcelina, do filme *Minha mãe é uma peça* (2013), baseado na peça homônima de Paulo Gustavo. No filme, a personagem sofre os mesmos problemas de representação explicitados na análise do *Vai que cola – o filme*, que acomete quase toda a comédia brasileira. Separando suas vidas profissionais e pessoais, porém, as atrizes Mariana Xavier e Cacau Protásio lançaram em 2014 um projeto que articula a questão de gênero, de corpo e de praia. O projeto *Gordelícias* foi ideia inicial de Mariana, que após ler em uma reportagem sobre tipos de biquínis para cada corpo que mulheres gordas deveriam se enterrar na areia da praia, chamou as colegas Cacau Protásio, Fabiana Karla e Simone Gutierrez para fazerem um ensaio na praia como resposta. O projeto teve tanto alcance que se transformou em um livro de relatos, chamado *Gordelícias – crônicas de quatro mulheres felizes com seu próprio corpo*, lançado em março de 2017.

Pensando na ligação que a militância de Mariana Xavier tem com o espaço praiano e como seu corpo está inserido em um *habitus* carioca, procurei em seu canal vídeos que abordassem essa intersecção do presente estudo. Encontrei dois, que serão aqui analisados de maneira independente. O primeiro é um vídeo intitulado *Um dia de musa do verão*:

*Bastidores do ensaio de moda praia pro Ego*²⁵, publicado em 28 de janeiro de 2017, em que a atriz apresenta, por meio do formato conhecido como *daily vlog* (onde as pessoas acompanham o dia do artista), os bastidores de um ensaio de moda praia para o portal Ego, gravado na praia do Abricó, zona oeste do Rio. O segundo é o vídeo *Reagindo aos comentários: Atriz bomba na internet com foto de biquíni*²⁶, publicado em 24 de janeiro de 2017, que faz parte de uma série do canal, chamada *XáComigo*, onde Mariana responde perguntas e lê comentários de seus vídeos na plataforma e de suas fotos no *Instagram*, onde nesse, especificamente, ela faz a dinâmica com uma foto sua de biquíni que foi publicada na rede social em 10 de janeiro de 2017.

Assim como feito na análise da cena do filme, antes de discorrer sobre o conteúdo dos vídeos, farei um pequeno resumo do que se passa na tela. Com 6:52 minutos de duração, o vídeo *Um dia de musa de verão* se inicia com uma gravação de celular de Mariana Xavier comentando que foi a primeira a chegar no *set* e falando sobre as dificuldades de se manter arrumada o tempo todo enquanto figura pública e sobre falsas aparências. Corta para a atriz sendo maquiada enquanto conversa sobre o uso do termo “gordelícia” e então entra a apresentação do vídeo, que Mariana utiliza para reafirmar que “vai ter gorda de biquíni sim”. A partir de então o vídeo começa a ter cenas de diálogo intercaladas com passagens do ensaio na parte interior de um jardim fechado de uma casa. Na primeira cena de diálogo, Mariana somente se dirige à câmera e pergunta “estão gostando de ser enganados?”, se referindo às falsas aparências do mundo dos artistas que já havia comentado antes. Na próxima, é mostrado um assistente produzindo a atriz e ela comenta que homem tem que estar aos seus pés, fazendo piada. Acontece então uma conversa com a equipe sobre como se dará a manipulação das fotos, no sentido de deixá-las o mais natural possível e a produtora de moda Rosane Amora finge ensinar a atriz como posar. Mariana faz comentários sobre não se reconhecer no tipo de roupa, muito chique, e anuncia a segunda etapa do vídeo, focada na praia. Antes, porém, é mostrado outro vídeo de celular em que a atriz apresenta as roupas da produção, seguida por uma entrevista com a já citada produtora de moda, com uma essa conversa sobre a escolha de *looks* e dicas de estampas, corpos, cores, formatos de roupa para determinados corpos etc.. A última parte do vídeo mostra então mais passagens do ensaio, agora na praia do Abricó, uma praia naturalista na zona oeste do Rio, e fecha com a atriz comentando sobre o desconforto de estar vestida em tal lugar.

²⁵ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CSSIijZv1L8&t=156s>. Acesso em 12 Nov. 2018.

²⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HkqnsILlgLs>. Acesso em 12 nov. 2018.

Desde o princípio do vídeo, dois fatores de grande importância na construção narrativa do discurso utilizado podem ser facilmente identificados, são eles a linguagem cômica e o empoderamento de Mariana em relação ao seu corpo. Muito se falou da construção do humor sobre fórmulas conhecidas e como ele acaba por reafirmar o lugar dos estereótipos, aqui, porém, a sua construção e seu uso se dão de outra maneira. Mariana Xavier é atriz e comediante, mas, além disso, é uma pessoa engraçada, não fica perceptível, em nenhum ponto do vídeo, uma construção proposital por trás de seu uso, conferindo ao riso identificado, um caráter mais natural, que serve tanto para abrandar o tom do discurso, quanto para criar uma maior identificação do público com Mariana.

Podemos dizer então, que nos vídeos de Mariana Xavier o humor é utilizado de forma diametralmente diferente à já analisada, pois funciona mais como uma das táticas de deslizamento de sentidos e ressignificação do discurso. Podendo ser utilizado em referência ao discurso sobre o próprio corpo não padrão, como nas piadas feitas em relação à manipulação das fotos para enganar o espectador e, também, em referência ao posicionamento social da atriz enquanto mulher gorda, como podemos ver nos divertidos comentários sobre a não naturalidade das atrizes que vivem sempre “montadas”, onde a atriz afirma ser tudo uma mentira. Ou então na relação com os homens que estão no lugar, quando a atriz comenta, enquanto um assistente a ajuda, que homem para estar ali tem que estar aos pés dela, invertendo os papéis de gênero naturalizados na sociedade pelo discurso hegemônico. O comentário feito sobre ele ser ainda um homem “gato”, marca o lugar do corpo nessas relações trocadas, pois no mundo discursivo do homem, um corpo gordo é somente um objeto de repulsa, que no lugar criado pela atriz, se coloca como superior, em tom de brincadeira. Podemos dizer então que o uso da linguagem humorística no vídeo serve para amenizar discussões sobre temas sensíveis, que tratados como naturalizados, precisam ser discutidos com as pessoas, que, por conta do tom de brincadeira, podem não perceber estarem sendo perpassados por essa nova ótica discursiva.

Assim, descontraidamente, Mariana consegue em seu vídeo, abordar inúmeros temas sensíveis ao corpo feminino gordo, ao mesmo tempo em que apresenta o que aparentemente é só um vídeo sobre moda praia. Dentre as abordagens, preferi me concentrar nas que mais me chamaram a atenção. Ao afirmar, em deboche, que vai ter gorda de biquíni e se reclamar vai ter mais, Mariana se coloca enquanto sujeito ativo da narrativa, quebrando o lugar de silêncio ao seu corpo relegado, marcando logo na abertura, que o espaço por ela criado é lugar de ressignificação e de autorrepresentação de um sujeito com voz. A partir de então, é aberta a

possibilidade de discussão de temas que na sociedade não têm espaço, por estarem associados a um corpo silenciado, principalmente no que tange à representação discursiva do corpo feminino não padrão.

Essa colocação do campo de embate fica explícita principalmente em dois momentos distintos do vídeo. No primeiro, Mariana se utiliza de uma das táticas já discutidas anteriormente, a de contestação da ambivalência, para suscitar a discussão acerca de termos sexualizantes, intimamente ligados ao olhar fetichista do estereótipo. A atriz usa o espaço para explicar o uso da palavra “gordelícia”, naturalizadamente carregada de um sentido objetificante, que é ressignificada enquanto termo positivo para se referir às pessoas, que traz um elogio à delícia que é a pessoa como um indivíduo, não como uma imagem, deslizando o sentido já existente no discurso no sentido de desmoralizar essa representação, enquanto segue o mesmo caminho, agora em uma autorrepresentação real do corpo e indivíduo feminino.

No segundo, Mariana fala mais da representação imagética do corpo feminino, ao discutir o tratamento das fotos que estão sendo tiradas no ensaio moda praia. Em mais de um momento do vídeo a atriz fala sobre estar enganando o interlocutor com a edição, explicitando como funciona a construção dos lugares representacionais fixos. Afirmando que tudo não passa de uma mentira, Mariana, por meio de seu discurso, desmoraliza a visão ideal de um corpo feminino, que não existe no mundo real, marcando através de sua representação um espaço de disputa do discurso. Se valendo da posição de emissora da narrativa, a atriz, com piada e um tom leve, promove a desnaturalização das imagens concebidas, apresentando ao público o processo real da construção da mesma. Assim, na militância pela liberdade corporal da mulher, afirma que de nada valem as táticas de ressignificação se a representação for manipulada, principalmente em um ensaio *plus size*, comprometendo, agora de outro ponto de vista, o compromisso representacional com a realidade, grande base de apoio dos novos discursos que estão sendo construídos.

Porém, em todo o vídeo o que mais me foi digno de atenção foi a quebra do discurso nesse meio. A representação fixadora do corpo não padrão é tão introjetada na sociedade ocidental que mesmo em um lugar construído com a finalidade de dar voz aos discursos que não podem ser proferidos fora, ainda há a afirmação do controle corporal. Em uma passagem do vídeo em que Mariana conversa com a produtora de moda Rosane Amora, o controle corporal é explícito na fala da interlocutora. Mesmo com Mariana direcionando a fala para a

valorização do corpo através de roupas, logo no começo, ao falar sobre o uso de *hot pants*²⁷ com recortes laterais, Rosane já marca em sua fala o que é de uso proibido para o corpo fora do padrão, mostrando como mesmo nesse espaço, não ter interferência do discurso vigente é extremamente difícil, por estar muito naturalizado nas pessoas.

Mesmo criando esse espaço de identificação, ao dar dicas de roupas para pessoas gordas, algo tão raro na mídia, Rosane ao tempo todo usa termos gordofóbicos para descrever um corpo que está vetado de vestir a roupa. Segundo a produtora, roupas e estampas, quando pensadas para o corpo gordo, têm a função de afiná-lo, reiterando novamente o discurso da boa forma. Fica visível então, que mesmo com Mariana tentando apaziguar a situação, cortando sua fala no intuito de amenizar o diálogo, defendendo o direito de escolha do indivíduo sobre sua vestimenta e reafirmando que aquela conversa deveria abordar o uso da roupa que mais valoriza o tipo de corpo, a disputa discursiva ainda está muito longe de gerar resultados expressivos nas representações sociais da mulher não padrão, operando no silenciamento até mesmo dentro dos espaços de ressignificação. O discurso da experimentação quanto à moda para todos, da busca do conforto na vestimenta e da sustentação das escolhas de estilo na atitude é assimilado pelo espectador, mas o entendimento quanto às dificuldades de representação também é.

Pelo menos, a difusão de ambos os discursos acontecem direcionadas ao grande público no geral, o que já garante um esforço válido na desconstrução do estereótipo. Ao misturar o discurso da aceitação corporal com elementos comuns de vídeos de moda, como dicas de cores para o verão e, incluir na discussão a diferença como um referente a todos os tipos de corpos, afirmando as suas particularidades, o discurso acaba por promover a busca de uma autossatisfação e felicidade no modo de se vestir que engloba a todo o público, ao mesmo tempo em que suscita o pensamento crítico em relação à dinâmica social do corpo em pessoas que podem ter chegado ao vídeo pelos mais diversos motivos.

Antes de passar para a análise do segundo vídeo, gostaria ainda de chamar a atenção para mais um ponto relevante presente na apresentação da representação, referente à construção do lugar onde se encontra a ação, a praia. Gostaria de comentar brevemente a importância que o ambiente e suas regras sociais estabelecidas influenciam no padrão corporal e comportamental a ser seguido. Estando na praia do Abricó, que é naturalista, Mariana não se sente incomodada de estar de biquíni tendo seu corpo, mostrando a questão da

²⁷ Tipo de calcinha de biquíni de cintura alta.

aceitação, mas sim se incomoda por estar vestida e “montada” em um espaço de descontração. É feito assim um contraponto do espaço às regras impostas nas praias da zona sul, que prezam a imagem corporal da boa forma acima de tudo. Esse ponto leva ainda a mais um, que é a aceitação e representação de corpos reais na praia que serve de fundo.

Nessa criação do ambiente focado no que está ao redor do indivíduo, a atriz é representada no meio de corpos reais, não causando um estranhamento ou deslocamento de sua imagem, mesmo que desviante do padrão. Os poucos momentos em que outras pessoas são apresentadas no fundo do vídeo, por se tratar de uma captura da realidade, são mostrados corpos reais, podendo-se ver, inclusive, outros corpos de mulheres gordas. A distinção entre ela e o ambiente não vem pelo deslocamento do corpo de seu lugar, mas sim do fato da atriz estar “montada”, como já falado, ou seja, menos natural do que os indivíduos que compõem seu ambiente.

O segundo vídeo analisado, intitulado *Reagindo aos comentários*, cria um outro tipo de contato entre Mariana e o público. Gravado no formato de um *vlog* normal, que permite uma atenção maior no diálogo por concentrar sua ação em uma conversa com a câmera dentro do seu quarto, Mariana sai de um lugar mais distante, da artista, e se aproxima de seu público, permitindo que ele enxergue um pouco de sua intimidade. A relação de proximidade estabelecida faz com que, em seus 10:41 minutos de duração, o vídeo suscite diálogos que devem ser acompanhados e reproduzidos pelos interlocutores. Fazendo parte de uma série de vídeos, chamada *XáComigo*, este é o primeiro vídeo do canal em que a atriz lê comentários, sendo um primeiro local de contato direto apresentado. Os comentários analisados são de uma foto tirada na praia da Macumba, também zona oeste do Rio, publicada no aplicativo *Instagram* no dia 10 de janeiro de 2017, poucos dias antes da data de lançamento do vídeo, que leva a legenda “Meu corpo de praia. Bonito é ser feliz”. Na foto, a atriz aparece em pé, com um biquíni amarelo, na frente do mar ao fim de tarde, o fato de estar trajando roupas de banho gerou tanta repercussão, que a atriz se viu impelida a gravar o vídeo para debater as reações suscitadas pela imagem, que para muitos pode parecer comum, mas que quebra uma grande regra social, exibindo o corpo não padrão como um corpo que é, saindo do lugar de silenciamento e apagamento.

Por ser um vídeo com uma dinâmica diferente, fazer um resumo técnico do que acontece na tela, como estava sendo feito até então, é um pouco complicado, então me atarei a explicitar aqui somente a maneira como ele é apresentado. A atriz começa notificando a

surpresa que teve ao ver que a foto estava “bombando”, nos seus próprios termos, pois como fala, ela é conhecida pelo desembaraço ao tratar das imagens de seu corpo, sendo muito comum postar fotos de biquíni e outros tipos de vestimenta não muito aceitos para os corpos gordos. A partir de então, Mariana lê, em ordem aleatória, diversos comentários da foto, que também são mostrados como *print* na tela, respondendo ao espectador e por vezes, iniciando alguma discussão sobre o corpo a partir de algumas das falas. Os comentários lidos são separados pela produção do canal e são em sua maioria comentários positivos, havendo alguns relatos de pessoas que dizem terem sido ajudadas na questão da aceitação corporal pelo discurso da atriz, e também muitos comentários pejorativos, sendo esses agressivos, gordofóbicos, sem nexos ou ainda assediosos. Entre os comentários e discussões, o vídeo é ainda constantemente cortado, para ilustrar as falas e gerar o humor característico da comunicação da atriz. Aliado a seu tom de deboche, mantém seu conteúdo divertido até o fim.

Diferente do primeiro vídeo analisado, esse não tem como foco a desnaturalização de estereótipos em relação ao corpo feminino gordo, ao apresentá-lo como um corpo real, mesmo que por muitas vezes modificado através da tecnologia. Aqui, o foco é criar um diálogo a partir da reação da sociedade às representações da diferença enquanto tal, deixando muito marcado a dificuldade na desconstrução dos padrões pelo grande público e, então, reforçando o papel do canal em estimular outras pessoas a aceitarem e exibirem seus corpos, assim como ela faz, mesmo correndo o risco de sofrer ataques. Em oposição ao modo como o discurso hegemônico acaba sendo incorporado no primeiro vídeo de maneira desproposita, nesse, ele é o ponto de partida para gerar uma discussão saudável sobre aceitação e respeito, se utilizando ainda de táticas de subversão discursivas nas respostas, de maneira a reiterar o discurso que está sendo produzido.

Dividindo os comentários em intenção positiva e intenção negativa (notem o uso da intenção, pois como será visto, muitos dos comentários “positivos” são mais agressivos do que alguns negativos), acredito que o principal trabalho a ser empregado aqui é o de analisar como o gênero do emissor interfere na sua percepção e colocação sobre o tema, assim, me atarei a analisar quais são as subjetividades que determinam como se constroem as percepções positivas e negativas nos discursos de mulheres e homens.

O primeiro ponto de grande atenção ressaltado no vídeo é a naturalidade como a objetificação do corpo feminino acontece no discurso masculino, principalmente de maneira inconsciente. É muito difícil de enxergar a maioria dos comentários positivos feitos por

homens como positivos, pois são essencializadores e redutores de representação. No discurso masculino em geral, as mulheres são objetos e não podem ser entendidas como mais do que isso, então mesmo ao elogiá-la, elogiam a um objeto. Os comentários masculinos selecionados partem de uma ótica totalmente sexualizada do corpo feminino, feitos desde maneira explícita, como um que comenta sobre “transar com gordinhas”, como se um corpo de biquíni só suscitasse comentários sobre performances sexuais, até os feitos de maneira fetichista, ao reduzir o significado do corpo a símbolos.

No caso dos corpos gordos, fica muito clara a relação fetichista feita entre a mulher e a comida. Muito dos comentários feitos como elogioso, que vejo como assédio, ligam o corpo a esse lugar. O termo mais utilizado é gostosa, ligando a imagem do que seriam excessos, pelo padrão vigente, de um corpo gordo, à imagem fetichizada do estereótipo. Comentários como “Linda, gostosa igual *nutella*”, ou ainda alguns mais fixadores não só no espaço da comida, mas como da casa, como “Essas gordinhas tão no cardápio dos brasileiros. Elas são uma fofura. Ainda sabem lavar passar costurar tricotar e fazer a ma[ca]rronada da mama. Boa sorte para essas lindas.”, mostram que, quando representados, principalmente desnudos ou com pouca roupa, os corpos femininos, mesmo os desviantes do padrão, reiteram a objetificação através da sexualização, mostrando que, para os homens, quando exibidos, esses corpos são não só para a observação deles, mas também para o consumo. Uma das táticas de disputa discursiva empregada por Mariana nesse vídeo pode ser vista em relação a esse último comentário, quando em tom de sarcasmo ela questiona se é mesmo um elogio, subvertendo o sentido dos comentários a modo de explicitar o conteúdo naturalizado presente em um “elogio”. A atriz faz o mesmo em relação a outros comentários sem noção ou negativos, sempre fazendo piadas que deslizam o sentido a seu favor, como quando responde “Adoro bacon”, com um “toca aí, eu também”.

Existem, porém, comentários masculinos que realmente são positivos e necessários na desconstrução dos padrões sociais de beleza. Algumas pessoas fazem coro ao discurso central de Mariana ao notificarem o controle de corpos feitos pelos comentários gordofóbicos e, para minha surpresa, a maioria desses comentários partem de homens, o que, infelizmente, confere uma maior credibilidade ao discurso perante a sociedade. Esses comentários, como “Tem trouxa que fica nas redes só arrumando treta, até parece que gordo tá proibido de ir à praia e usar biquíni. Esses *haters*, babacas tecnológicos, adoram polemizar com a vida alheia”, são reforçados por Mariana e incorporados às discussões que apresenta no vídeo, mostrando como é importante o processo de desnaturalização iniciado por tais colocações.

Os comentários feitos por mulheres carregam uma intencionalidade completamente diferente. Muitos dos comentários positivos parabenizam a atriz pela coragem e pela beleza, mas outros tantos a agradecem por ajudá-las a se aceitarem melhor, exemplificando como, se ver representada de maneira a naturalizar a visão de que corpos gordos são reais, é muito importante na construção de uma consciência social de aceitação do próprio corpo e do corpo alheio, pensando na construção do direito que todos têm a se afirmarem na sociedade enquanto sujeitos. A forma como Mariana responde a esses comentários e relatos, reforça no vídeo a atmosfera de proximidade com o público, o incluindo em seu discurso de maneira a também representá-lo, como modo de sensibilizar as pessoas, criando assim uma rede de afetos que trabalha tanto nessa aceitação interna quanto social.

Essa tomada de consciência articulada em um discurso que está sendo difundido a modo de naturalizar o corpo não padrão na sociedade, principalmente por parte das mulheres, é um dos movimentos mais ameaçadores à manutenção social pelo discurso hegemônico masculino que já existiram. O medo dessa ameaça à construção da mulher silenciada e docilizada pode ser visto nos comentários negativos deixados na foto da atriz, tanto por homens quanto por mulheres, porém expressos de maneiras muito diferentes. Os comentários femininos são baseados na reiteração do lugar de silenciamento feminino, inseridos na já tão comentada repetição do discurso opressor, que partem de mulheres que se veem nesse discurso e movidas por uma força social, reproduzem e reforçam o discurso machista. No único comentário negativo feito por uma mulher, o esforço é de desmoralizar o discurso da atriz ao questionar o lugar de fala e a relevância da discussão do assunto, pondo em cheque a real aceitação pregada por Mariana, em um esforço de garantir a posição já alcançada dentro do discurso machista.

Os comentários negativos proferidos por homens, porém, atuam na desmoralização do indivíduo enquanto tal, mostrando abertamente o perigo que o discurso de Mariana representa. A desmoralização não passa por um lugar de silenciamento, mas de total apagamento social do sujeito, que não atendendo as expectativas estabelecidas, não têm o direito de se colocarem como humanos, pois assim não são vistos como. Para tal, o emprego de xingamentos e agressões gratuitas é muito presente, não somente na tentativa de desmoralizar o discurso perante a sociedade, mas também de criar, dentro do outro, uma dúvida quanto ao seu ser e sua legitimidade. Essa tentativa desesperada de garantia da manutenção do discurso pode ser vista em comentários como “VIROU MODA ESSES PAQUIDERMES DE BIQUÍNI QUERENDO CONVENCER OS OUTROS E ELA MESMA

Q É BONITA. NEM ESTEIRA TE AGUENTA MISS DIABETE”, que, mesmo sendo lidos, são brilhantemente ignorados pela atriz, mostrando o lugar que esse discurso finalmente está começando a ter na sociedade.

A importância da exibição desses comentários é mostrar como, quando desesperados por manter seu lugar de superioridade discursiva, os homens conseguem se desmoralizar sozinhos, além de, obviamente, suscitar discussões necessárias na sociedade. Duas em especial me chamaram a atenção, a em questão ao uso do termo “gordo” como ofensa, onde Mariana mostra que ser gordo é uma característica, não um xingamento; notar isso não é ofensa, mas sim as maneiras como é falado, na tentativa novamente de criar um novo espaço para a percepção dos corpos. E também a discussão sobre a ideia de um corpo de praia, presente já no título. Mariana se utiliza dessa brincadeira pra deslizar o sentido e mostrar que qualquer corpo que vá a praia é um corpo de praia, fazendo ainda coro a um comentário deixado na foto que diz exatamente a mesma coisa. A concepção de que exista um corpo de praia é um mecanismo de cerceamento do uso dos espaços públicos pelos corpos indesejados, e assim, de maneira leve, Mariana mostra esse fator e subverte seu sentido.

É importante enfim, notar, em ambos os vídeos, que mesmo tratando de um assunto em comum, a aceitação do corpo gordo como também pertencente ao espaço da praia, o fazem de maneira distinta e igualmente importante, seja na representatividade ou no diálogo sobre os discursos que necessitam ser atualizados. Porém, fica explícito nos comentários de ambos os vídeos, especialmente do segundo, que a maior parte das pessoas que ali chegam, expressam boas opiniões sobre a representação e o corpo de Mariana. Isso mostra que ao mesmo tempo em que a atriz busca uma maior aproximação com o público, se mostrando “gente como a gente”, quando se tem uma representação mediada pelo fator “ser famosa”, lidar com um corpo não padrão se torna muito mais fácil do que para as anônimas que não tem a oportunidade de ter um espaço aberto para fala. O esforço de Mariana na criação de um é, porém, louvável

III.III O corpo feminino não padrão na sociedade: Uma comparação

“O estereótipo não deixa de assinalar a visão de que o preconceito trata-se de uma opinião ou conjunto de opiniões implantadas socialmente por uma tradição” (SILVA, 2016, p. 65). Como mostra Priscilla Chantal Silva nesta citação, o preconceito é marcado por um forte

caráter de opinião, principalmente porque na sua manifestação, há sempre outras vozes a aumentar o coro e mais tantas a questionar sua validade. A construção do preconceito através do estereótipo, porém, é tão naturalizada na sociedade que não podemos com certeza afirmar que é uma escolha ser preconceituoso ou não, geralmente isso vem como um reflexo da sociedade. Nos objetos analisados, podemos observar essa dinâmica, um primeiro, construído em bases estereotípicas e um segundo, que faz um grande esforço na tentativa de desconstrução dos estereótipos, podem ser colocados em oposição por representarem duas “opiniões” diferentes acerca do preconceito, mas têm em sua construção todo um trabalho discursivo em um intuito específico em relação à imagem da mulher gorda, fomentados pelo processo de manutenção do discurso hegemônico em bases do senso comum e pelo empoderamento crescente nas autorrepresentações.

Na relação que os objetos pretendem estabelecer com os espectadores, podemos perceber que “o conjunto de sinais distintivos que constituem o corpo percebido é o produto de uma fabricação propriamente cultural” (BOURDIEU, 2014, p. 248). Ambos têm como aproximação essa tentativa de aplicar na sociedade uma percepção cultural fabricada, que mexa com o imaginário coletivo na percepção do corpo fora do padrão vigente. Esse imaginário pode ser entendido como a transformação do sujeito quando esse assume uma imagem distintiva que o permite pleitear equivalências e identidades entre os objetos ao seu redor. Na cena do filme, podemos perceber que a intenção é a de reforço do discurso colonizador enquanto vigente na sociedade. Por ser o já difundido, é esse discurso, que apresenta o corpo colonizado como degenerado como justificativa de ser, que molda as representações feitas em grande escala destinada ao público, que são feitas a partir de estereótipos conhecidos para reforçar estereótipos. Enquanto nos vídeos o esforço mostrado é o contrário, de afirmar o corpo gordo como sujeito também, não enquanto inferior ou objeto, causando assim um grande tensionamento discursivo dentro da sociedade, que como já falado, é visto como uma ameaça.

Pensando assim, podemos constatar que a representação do corpo feminino gordo estereotipado, que associada a outras dinâmicas e espaços sociais, em uma tentativa ainda mais profunda de imbuir ao corpo gordo (e negro) o significado de tudo o que deve ser rechaçado na sociedade, busca justamente encobrir o surgimento das autorrepresentações, em espaços alternativos de mídias como a internet, e invalidá-las enquanto discurso, pois existe essa fonte maior de poder social que afirma o lugar que o corpo deve (ou não deve) ocupar na sociedade. Na assimilação pessoal dos discursos aos quais são expostos, os

indivíduos tendem a aceitar melhor as construções já existentes, negando assim o outro emissor, que precisa lutar muito mais para conseguir ser escutado em proporcionalidade. As condições de difusão do discurso então, dizem também bastante sobre sua fixação social, *Vai que cola – O filme* tem uma circulação nacional, apoiada sobre modos tradicionais de difusão, como o cinema e a televisão, enquanto o canal *Mundo Gordelícia* se encontra em um espaço onde há uma dificuldade muito maior de conseguir expressividade, e que é, por excelência, um local de construção de mercados de nicho. Na tentativa de invalidar o discurso de Mariana, o proferido pelo filme não precisa de nenhum esforço, seu lugar de legitimação é tradicional e assim, facilmente se difunde e é cristalizado de maneira subconsciente na sociedade. Essa particularidade pode ser muito bem exemplificada se pensarmos que a atriz que representa a personagem Terezinha, estudada na análise do filme, fez parte do projeto *Gordelícias*, assim como Mariana Xavier também é famosa por encarnar uma personagem que sofre com os mesmos problemas de representação. O brasileiro no geral conhece Terezinha e Marcelina, mas quem conhece o projeto *Gordelícias* e o canal de Mariana? Em comparação, bem poucos.

Porém, além da dificuldade e facilidade de circulação de um e outro, alguns outros fatores também influenciam na aceitação mais fácil da imagem veiculada pelo filme. O uso do humor como chave linguística em ambos os casos, como já comentado brevemente, tem uma diferença discursiva muito grande de um para outro. “O humor pode ser uma manifestação natural ou ser obtido por condições construídas” (SILVA, 2016, p. 57), nos vídeos vemos um humor mais natural; já no filme, um humor mais construído. Nos vídeos, Mariana usa seu jeito sarcástico e irreverente para trabalhar no processo de desconstrução a fim de amenizar o processo para o público, assim, é feito dele um esforço nos deslizamentos de sentido. Empregando esse humor mais natural de maneira mais trabalhada, ele não faz rir dos corpos ou das situações, ele faz rir do hegemônico, do construído, causando incômodo. Por outro lado, o humor construído do filme é utilizado apenas como fórmula do riso fácil, que como já explicitado, encontra na diferença o sentido do humor, reforçando os padrões estereotípicos enquanto ri do indivíduo em si, fazendo graça da condição corporal de milhares de pessoas que vivem socialmente em situações subalternizadas por refletirem no seu corpo a vivência de um lugar não aceito como civilizado pelos detentores do discurso.

Antes de concluir o capítulo, me ateno ainda a explicar que nessa pequena comparação feita como culminância do meu trabalho, escolhi conscientemente não tocar nas questões sobre classe e raça que envolvem ainda a representação feita no filme, por mais que

ache extremamente relevante e importante na abordagem. Essa escolha se deu pois essas características, que já foram frisadas na análise, acrescentam um nível de complexidade na comparação que não acredito estar preparada para discutir nesse ponto, que inflexiona subjetividades que necessitam de novas monografias para serem exploradas como é preciso. Foco então minha análise na construção que foi feita sobre o corpo gordo, por ser a finalidade do capítulo, na tentativa de explicitar de maneira mais profunda os pensamentos que as análises me suscitaram.

Assim, podemos chegar ao ponto central dessa análise, que vejo como um produto tanto das condições de difusão, quanto das condições de construção do humor, mas principalmente da fixação secular de uma moral que dita quais corpos são aceitos como humanos e quais são objetos. Através dos estereótipos, o corpo feminino gordo é aceito quando faz rir. As construções feitas ao seu redor, no humor que se utiliza dessa concepção, reforçam as preconceções sobre o corpo gordo no exagero, na falta de cuidado e de hábitos civilizados, expondo uma caricatura e prendendo seu sentido no humor. O corpo gordo aceito é sempre engraçado e passível de sarro. Mostrando então, como ao reiterar tudo o que já foi dito até aqui no trabalho, o corpo chacota é aceito facilmente como o único corpo gordo possível na sociedade e não tem sua legitimidade questionada pois não detém nenhum discurso, só o reproduz de maneira silenciada. Terezinha é aceita como a personagem de circo que todos os gordos deveriam ser, enquanto Mariana é questionada por dizer que os gordos são pessoas como todos os outros. Pensar nessa dinâmica representacional e em como a dissolução desses padrões está longe de ser totalmente alcançada, traz para mim um tom um pouco triste e desanimador ao fim desse trabalho, mas a oportunidade de dar voz a outros meios e discursos e de poder estar aqui, escrevendo sobre a toxicidade que a sociedade impõe sobre todos nós, cria um espaço de afeto e esperança que espero ter dividido com todas que até aqui chegaram. Se ver representada enquanto mulher gorda na sociedade é sempre um motivo de apreensão por motivos óbvios, mas entrar em contato com lugares que dão voz ao meu pensamento enquanto indivíduo social fez esses longos 3 capítulos valerem à pena.

CONCLUSÃO

Durante todo o trabalho, foi construída uma narrativa, que, partindo dos estudos da cidade do Rio de Janeiro, pensou o desenvolvimento da praia como lugar social de maior produção de discursos sobre a sociedade carioca. Passando pela discussão acerca do controle de corpos e imagens que acontece nesse lugar, articulada junto aos estudos teóricos do estereótipo e da representação focando o corpo feminino, e ainda pela análise discursiva de dois produtos humorísticos audiovisuais que representam o corpo da mulher gorda na sociedade, creio ter chegado a um ponto onde é possível desenvolver algumas respostas para os questionamentos iniciais. As reflexões acerca desse trabalho foram por mim separadas de acordo com a natureza do pensamento, sendo assim divididas em reflexões sobre a pesquisa e reflexões sobre o tema. Começaremos com a pesquisa.

A primeira coisa que aprendi, ao escrever um texto tão grande pela primeira vez, é que a escrita é fluida, ela se comporta de acordo com o desenvolvimento que a damos e não se importa com qualquer esquema que tenhamos planejado durante a pesquisa. Esse trabalho não é quase nada como o que havia imaginado e acabou tomando direções mais profundas e teóricas do que o esperado. Escrever um texto em que se articula tantas ideias e autores diferentes requer um cuidado com a narrativa que te leva a abrir grandes concessões teóricas para não comprometer o desenvolvimento. Meu plano inicial era pensar no meu tema, que desde sua concepção já era planejado para articular os estudos da cidade com o corpo feminino, somente a partir de autoras mulheres, infelizmente, porém, pude perceber que na academia, os reflexos do movimento feminista só estão começando a aparecer agora. A voz feminina ativa na produção acadêmica está ganhando força, mas seu papel nas construções teóricas fica ainda prejudicado por terem suas presenças vetadas e desencorajadas até relativamente pouco tempo. Assim, tive que abrir uma grande concessão a incorporar estudos que são de extrema importância para meu desenvolvimento, trazendo para minha discussão, homens. Tentei porém, pensar na intersecção desses teóricos enquanto participantes de minorias também, trazendo assim os autores pós-coloniais para minha pesquisa.

Outro ponto que muito me chamou a atenção na pesquisa foi a dificuldade que encontrei em selecionar textos de base, e principalmente para selecionar os objetos de pesquisa. Como falei acima, o campo dos estudos sociais sobre a mulher está em desenvolvimento nas últimas décadas, então encontrar uma grande gama de textos que

utilizem como ponto inicial os estudos de gênero, mas que o desenvolvam em um sentido específico é ainda complicado. No tocante aos estudos do corpo, a pesquisa foi mais fácil, existe muito mais material em comparação aos estudos da representação, o que já nos mostra de cara como até nos estudos acadêmicos, o lugar que é relegado à mulher acaba sendo seu corpo. Esse fator pode ser explicado talvez pela urgência em tratar de tal tema, já que, sendo a representação da redução naturalizada do ser mulher, o estudo do corpo se transforma em um espelho da sociedade. Nos estudos do estereótipo e da representação, me contentei em utilizar Denise Jodelet em um campo de pesquisa majoritariamente ocupado por homens, mas é bem notável que a inserção do corpo feminino na área é recente, pois tive que fazer inúmeras adaptações de conteúdo referentes a outros grupos sociais no desenvolvimento da pesquisa. Percebi um misto de sentimento ao notar que muitos dos textos da minha base puramente teórica foram escritos por homens, mas os artigos que usei para fundamentar minhas ideias e articular a discussão foram todos, salvo um, escritos por mulheres. Depois de tanto tempo relegadas a nossos corpos e casas, espero estar aqui participando desse processo cada vez maior de inserção feminina na produção acadêmica.

A dificuldade em encontrar objetos de pesquisa que encaixassem no recorte que planejei dar à pesquisa foi, no entanto, ainda mais aterradora. Passada a escolha da linguagem audiovisual para analisar o assunto, por seu caráter imagético aliado ao linguístico, percebi que na mídia de grande difusão no Brasil não existem representações femininas que não sejam mediadas pelo estereótipo, por ser ainda um corpo muito colonizado, como vimos. Achar representações de mulheres fora do padrão corporal vigente é ainda muito difícil, pois dentro da lógica do fetichismo, o corpo feminino feito para ser visto não é o corpo gordo, tanto que não encontrei nenhuma que se encaixasse no recorte espacial da zona sul e precisei abrir exceção para as praias da zona oeste. Assim, as representações de grande circulação que incluíam mulheres gordas caíam todas para o mesmo lado, o escárnio. Percebendo esse lugar nas representações sociais me vi impelida a procurar algum outro lugar de emissão do discurso que a contrapusesse, e só o consegui em um lugar com o acesso muito mais restrito, a internet. Acredito que essa dificuldade em achar representações e estudos sobre a representação feminina seja propositalmente construída, para a manutenção do discurso vigente. Meu plano inicial era estudar as representações estereotípicas de um corpo associado a praia, mas depois de constatar esse fato e me aprofundar nas construções sociais cariocas e no estudo do estereótipo, percebi que o intuito da minha pesquisa sempre foi me encontrar

nesse espaço social e assim dar voz a representações mais próximas do real, sendo impossível seguir outro caminho que não fosse a análise de representações dos corpos desviantes.

“É reconhecidamente verdade que a cadeia de significação estereotípica é curiosamente misturada e dividida, polimorfa e perversa, uma articulação de crença múltipla” (BHABHA, 2013, p. 141), que, quando referente a um grupo específico acaba o prendendo em uma intrincada rede de significações que fixam seus sentidos em vários pontos, criando uma base estereotípica que funciona na articulação de diferentes imagens, todas redutoras, que compõe as possibilidades para o grupo dentro da sociedade. No caso do corpo feminino, há inúmeras fixações possíveis que fazem uma seleção de corpos que serão entendidos como “o corpo feminino”, baseado em uma visão fetichizada do estereótipo. Assim, os corpos femininos que são aceitos em sociedade são os que servem para o olhar do homem, tendo todo o sentido do indivíduo fixado na imagem corporal que silenciada, se torna um objeto. No Rio de Janeiro, cidade estereótipo de Brasil, que teve sua socialização totalmente construída no desenvolvimento da zona sul ligado à praia, e, portanto, reflete uma imagem corporal estereotipada extremamente conectada com os atributos físicos atléticos e cuidados, tidos como sinal de distinção social, o corpo feminino é o corpo da zona sul. Magro, branco e bronzeado, o corpo aceito na sociedade carioca é ligado à praia, que por sua vez é ligada à imagem vendável do Brasil, restringindo a representação feminina à um espelho dos padrões estabelecidos nas areias de Copacabana e Ipanema desde o início do século XX.

A imagem representada da mulher carioca é então construída nas bases da distinção, atribuída de um sentido que “[...] não é inerente às coisas, ao mundo. Ele é construído, produzido. É o resultado de uma prática significativa – uma prática que produz sentido, que faz os objetos significarem” (HALL, 2016, p. 46), que por sua vez, é dado de maneira arbitrária a partir dos conceitos do grupo discursivamente hegemônico. Assim, o uso das imagens nas representações seguem de acordo com as regras sociais impostas, por serem essas um dos maiores campos de disputa discursiva existente. O uso das representações fixadoras femininas tem como premissa garantir a circulação de imagens estereotípicas e assim reforçá-las socialmente enquanto fator naturalizado. O corpo da mulher, nessa lógica acaba se tornando um belo objeto de consumo, usando assim sua imagem atrelada a lugares e outros objetos e indivíduos de maneira a metonimizar seus sentidos e funcionar como uma propaganda. Quando dentro dos padrões, o corpo feminino é representado para vender e ser vendido, de acordo com o objeto que é. No Rio, o corpo de praia é uma síntese do que é o Brasil, marcado pelo sol, pelo caráter atlético de praia e pelo calor. Ele é usado para atrair as

pessoas, que naturalizadamente, ligam o Brasil a essa figura corporal, garantindo uma veiculação positivada da imagem do país e da cidade, ao mesmo tempo em que reforçam o lugar de objeto da mulher.

“Tudo o que passava no Rio de Janeiro, ou aqui foi criado, se tornava pois, a própria essência da brasilidade” (GONTIJO, 2002, p. 42), assim, tendo uma ligação tão forte com a visão comercializadora do estereótipo, as imagens representacionais difundidas a partir da cidade partiam de uma premissa muito problemática. Sendo sempre ligadas a uma imagem de paraíso tropical associada a zona sul seria impossível a difusão de representações de corpos reais associado ao lugar. Assim, sempre que representado na zona sul carioca, o corpo feminino não padrão, assim como o associado a outras interseccionalidades, como o corpo feminino negro e o suburbano, é apresentado como um mau exemplo. Suas representações são propositalmente marcada por símbolos que o desloquem completamente em relação ao lugar, sendo utilizado como um aviso, um corpo, que não é o praiano cilense, não pertence ao espaço de praia, por não ser um corpo agradável aos olhares masculinos que também acabam sendo fixados pelo estereótipo. O papel de um corpo não padrão nas representações da praia são sempre o de construção da diferença, que alimenta o “ser da zona sul”, o do mau exemplo, ligando o corpo a vários estereótipos inferiorizadores e o do escárnio, funcionando como um alívio cômico naturalizado nesse corpo.

Vemos assim a importância do surgimento das autorrepresentações, mesmo que ainda delegadas a espaços de pouca circulação social, tomam para si o relevante movimento de representar as pessoas reais, criando um espaço de troca e identificação, tão importante na construção de uma narrativa social que comporte seus corpos e suas representatividades. O espaço dessas representações também é de extrema importância na luta hegemônica pelos discursos, pois ele garante a desnaturalização dos mesmos que suscita nos indivíduos uma maior compreensão da complexidade social que rodeia seus sujeitos. Fecho falando ainda da importância do desenvolvimento de trabalhos como esse, que partem de outra frente de batalha na mesma luta pela possibilidade das autorrepresentações. Pensar o lugar da mulher e de sua imagem na sociedade é por si um ato de resistência política à submissão feminina historicizada e naturalizada. Espero que com esse trabalho, tenha conseguido desenvolver criticamente o pensamento acerca do lugar social da mulher enquanto indivíduo e estereótipo, marcando as construções arbitrárias, de modo a emancipar discursivamente as representações que permeiam a vida de todas as mulheres e nos prendem nas reduções, que retratam a

expectativa masculina, por sermos tão perigosas enquanto indivíduos, à garantia de sua construção machista e falocêntrica de mundo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BHABHA, Homi K. A outra questão: o estereótipo, a discriminação e o discurso do colonialismo. In: _____. *O local da cultura*. 2. Ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013. 441 p. cap. 3, p. 117 – 143.
- BOURDIEU, Pierre. Notas provisórias sobre a percepção social do corpo. *Pró-posições*. Campinas: UNICAMP, v. 25, n. 1 (73), p. 247 – 256, abr. 2014.
- CASTRO, Ana Lúcia. Corpo, consumo e mídia. *Corpo e sexualidade na mídia*. Rio de Janeiro: ESPM, v. 1, n. 1, p. 17 – 32, 2004.
- CRUZ, Sabrina U. da. A representação da mulher na mídia: Um olhar feminista sobre as propagandas de cerveja. *Travessias*. Cascavel: UNIOESTE, v. 2, n. 2, p. 1 – 17, mai./ago. 2008.
- FARIAS, Patrícia. A praia carioca, da colônia aos anos 90: Uma(s) história(s). *Contra Campo*. Niterói: UFF, v. 12, n. 4, p. 125 – 145, jan. 2000.
- _____. Corpo e classificação de cor numa praia carioca. In: GOLDENBERG, Mirian (org.). *Nu & Vestido: Dez antropólogos revelam a cultura do corpo carioca*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2002. 414 p. Cap. 6, p. 263 – 303.
- GOLDENBERG, Mirian. Afinal, o que quer a mulher brasileira?. *Psicologia Clínica*. Rio de Janeiro: PUC – Rio, v. 23, n. 1, p. 47 – 64, 2011.
- _____. O corpo como capital: Para compreender a cultura brasileira. *Arquivos em movimento*. Rio de Janeiro: UFRJ, v. 2, n. 2, p. 116 – 123, jul./dez. 2006.
- GOLDENBERG, Mirian; RAMOS, Marcelo S. A civilidade das formas: O corpo como valor. In: GOLDENBERG, Mirian (org.). *Nu & Vestido: Dez antropólogos revelam a cultura do corpo carioca*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2002. 414 p. Cap. 1, p. 19 – 33.
- GONTIJO, Fabiano. Carioquice ou carioquidade? Ensaio etnográfico das imagens identitárias cariocas. In: GOLDENBERG, Mirian (org.). *Nu & Vestido: Dez antropólogos revelam a cultura do corpo carioca*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2002. 414 p. Cap. 2, p. 41 – 74.
- HALL, Stuart. *Cultura e representação*. Rio de Janeiro: Editora PUC – Rio; Editora Apicuri, 2016. 259 p.
- JODELET, Denise. Representações sociais: Um domínio em expansão. In: _____. *As representações sociais*. 4 ed. Rio de Janeiro: Editora UERJ, 2001. 416 p. Cap. 1, p. 17 – 32.
- MACHADO, Helena Cristina F. A construção social da praia. In: MARTINS, Manuela (org.). *Comunicação e sociedade I*. Cadernos do Noroeste, vol.13. Minho, Portugal: Universidade do Minho, 2000. 399 p. p. 201-218.
- MAUSS, Marcel. Les techniques du corps. In: _____. *Sociologie et anthropologie*. Paris: PUF, 1950. Tradução de: MALYSSE, Stéphanie. Noção de técnica corporal. *Opus Corpus*. São Paulo: EACH – USP, sem data.

O'DONNELL, Julia. *Um Rio atlântico: Culturas urbanas e estilos de vida na invenção de Copacabana*. Rio de Janeiro, 2011, 299 f. Tese (Doutorado em antropologia social). Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

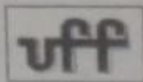
PERROT, Michelle. Os silêncios do corpo da mulher. In: MATOS, Maria I. S.; SOIHET, Rachel (org.). *O corpo feminino em debate*. São Paulo: Editora UNESP, 2003. 221 p. cap. 1, p. 13 – 27.

SILVA, Priscilla Chantal D. O uso da figura do estereótipo nos programas de humor na televisão brasileira: uma análise linguístico-discursiva acerca dos efeitos de sentido humorístico em gêneros de humor. *Research, society and development*. Itajubá: UNIFEI, v. 3, n. 1, p. 55 – 68.

SOIHET, Rachel. A pedagogia da conquista do espaço público pelas mulheres e a militância feminista de Bertha Lutz. *Revista brasileira de educação*. Rio de Janeiro: ANPEd, s/v, n. 15, p. 97 – 117, set./ dez. 2000.

_____. A sensualidade em festa: Algumas representações do corpo feminino nas festas populares do Rio de Janeiro na virada do século XIX para o XX. In: MATOS, Maria I. S.; SOIHET, Rachel (org.). *O corpo feminino em debate*. São Paulo: Editora UNESP, 2003. 221 p. Cap. 10, p. 177 – 197.

ANEXO I



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
COORDENAÇÃO DO CURSO DE GRADUAÇÃO EM PRODUÇÃO CULTURAL

AUTORIZAÇÃO PARA DIVULGAÇÃO DE MONOGRAFIA

Niterói, 14/12/2018

Eu, **EDUARDA DE ARAÚJO OLIVEIRA RODRIGUES**, CPF 167.565.117-50, formando(a) do curso de Graduação em Produção Cultural da Universidade Federal Fluminense, autorizo a divulgação do conteúdo da monografia (texto integral e/ou fragmentos, respeitada a autoria) intitulada **"GAROTA CARIOCA: A REPRESENTAÇÃO DAS MULHERES NAS PRAIAS DO RIO DE JANEIRO."** defendida nesta data, em bibliotecas e sites de divulgação de resultados científicos e acadêmicos. Para tal, comprometo-me a entregar a presente monografia em versão digital, em PDF.

Eduarda de Araújo Oliveira Rodrigues
EDUARDA DE ARAÚJO OLIVEIRA RODRIGUES