

## 5. Representações do Feminino: Imagens se sobrepõem

Antes de entrar na análise dos seriados *Malu Mulher* e *Mulher*, e das minisséries *Hilda Furacão* e *Anos Dourados*, para discutir as representações femininas nesses folhetins, se faz necessário refletir como a ideia de feminino foi se formando nas sociedades ocidentais; e como no Brasil, sociedade marcada por uma forte tradição patriarcal, as imagens associadas à mulher foram se configurando e aderindo às mais diversas formas de expressão cultural.

As representações do feminino na cultura ocidental podem ser analisadas sob três prismas: o antifeminismo, a sacralização do feminino e a identificação de uma cultura feminina. Desde os primórdios do cristianismo, a censura à mulher é recorrente nos discursos, nas representações artísticas, na literatura. Manifesta-se como uma restrição à linguagem verbal por meio da ideia das “mulheres queixosas, faladeiras, tagarelas, que expressam sua ansiedade e insatisfação por meio da palavra”, em contraste com o homem que teria uma predisposição à escrita.<sup>160</sup> Essa associação do feminino com as seduções e ardis da fala surge tanto nas narrativas épicas da Antiguidade como no Cristianismo, em que a mulher aparece semeando a discórdia entre o homem e Deus. Ao *topos* da mulher ‘faladeira’ se une outro *topos*, o da mulher como confusão. Ela, devido à sua “natureza disruptiva e incontrolável”, é enganadora e trapaceira, estando em “permanente pecado corpóreo”.<sup>161</sup> Portanto, a sedução feminina pela palavra e pela carne está na base do antifeminismo que predominou na cultura medieval do Ocidente e se estendeu pelos séculos subsequentes.

A narrativa bíblica da Criação que predominou foi a da mulher como derivação do homem – Eva surge da costela de Adão. Ou seja, a mulher é vista como ‘uma parte’, secundária, um complemento, “ser dividido cujo corpo não reflete a realidade da alma sendo, assim, parcialmente humana.”<sup>162</sup> Essa

---

<sup>160</sup> Cf. BLOCH, R. H., *Misoginia Medieval e a Invenção do Amor Romântico Ocidental*, p. 24-25.

<sup>161</sup> *Ibid.*, p. 27-31.

<sup>162</sup> *Ibid.*, p. 31.

concepção vai ao encontro do modelo da identidade estrutural dos órgãos reprodutivos do homem e da mulher desenvolvido por Galeno, que demonstrava que as mulheres eram essencialmente homens que, em função da falta de calor vital (ou seja, de perfeição), resultara na retenção interna das estruturas que no homem são visíveis na parte externa: “mulheres são homens virados para dentro”.<sup>163</sup>

A essa ideia da mulher como ‘imperfeita’, ‘particular’, se junta a da mulher associada ao corpo, à matéria, ao pecado da carne. Ela simboliza a condição decaída da humanidade. Em oposição ao homem, associado ao espírito, à alma. Formado diretamente de Deus, partilhando sua divindade, ele é um ser visto como inteiramente humano e, portanto, associado ao universal<sup>164</sup>. A relação masculino/feminino se constrói, então, como uma relação hierárquica: em um primeiro nível trata-se de relação de oposição em que o homem aparece ligado ao mundo da mente, da inteligência, e a mulher ao mundo dos sentidos (e, assim sendo, é incontrolável e não confiável), levando a outras oposições como

<sup>163</sup> LAQUEUR, T., *Inventando o Sexo: Corpo e Gênero dos Gregos a Freud*, p. 16; 194-196. O autor observa que a concepção galênica de “sexo único” no qual homens e mulheres eram classificados de acordo com o grau de perfeição metafísica (o calor vital, cuja causa final era masculina) predominou durante todo o período pré-Iluminismo. A concepção de sexo/carne única para o modelo dois sexos/duas carnes só ocorrerá no final do século XVII e início do século XVIII quando a ciência passa a aceitar as categorias “masculina” e “feminina” como sexos opostos e incomensuráveis. É no final do século XVII que os anatomistas produzem pela primeira vez ilustrações de um esqueleto explicitamente feminino para documentar a diferença sexual entre homens e mulheres. Os órgãos masculinos – testículos -, até então comuns aos dois sexos (o homem tinha “testículos masculinos” enquanto a mulher tinha “testículos femininos”) passaram a definir a gônada do homem e a mulher passou a ser identificada com ovários. A partir daí, várias correntes intelectuais destroem a concepção galênica de compreender o corpo em relação ao cosmo. Teóricos políticos como Hobbes argumentavam que não havia base na natureza, na lei divina ou na natureza cósmica transcendental, para justificar qualquer tipo de autoridade (do rei sobre o súdito, do escravizador sobre o escravo, do homem sobre a mulher). Porém, para Hobbes (assim como para Locke), eram os homens que se tornavam chefes de famílias e de nações; eram eles que faziam o contrato social. Mas a subordinação da mulher ao homem não se baseava na superioridade do espírito sobre a matéria ou na “mera natureza”; era função de embates históricos que acabaram por colocar a mulher em posição de inferioridade. A maternidade, em termos hobbesianos, deixaria a mulher em posição vulnerável e permitiria ao homem conquistar a ela e ao filho criando direitos paternos por contrato. Rousseau, mesmo argumentando contra Hobbes, também seguia uma linha biológica enfatizando a diferença entre sexos a partir da fisiologia reprodutiva e a natureza do ciclo menstrual, que torna as mulheres mais vulneráveis. Rousseau, através da ênfase na ligação entre feminilidade e maternidade, conclamava as mulheres a assumirem as funções ligadas aos cuidados com as crianças e com o lar familiar, reforçando a relação feminino/privado e masculino/público. Tocqueville argumentou que nos Estados Unidos a democracia havia destruído a velha base da autoridade patriarcal, fundamental para delinear com precisão “duas linhas bem distintas de ação para os dois sexos”.

<sup>164</sup> Cf. BLOCH, R. H., *Misoginia Medieval e a Invenção do Amor Romântico Ocidental*, p. 35-37.

intelecto/corpo; racional/irracional; autocontrole/concupiscência; razão/emoção; ordem/desordem; cultura/natureza. Porém, em um segundo nível, o homem engloba a mulher – seja fisicamente, seja intelectualmente, ela é ‘parte’. O casamento e a maternidade surgem, assim, como meios de controlar a tendência “disruptiva” da mulher, restituindo-lhe a integridade pela associação com o homem.

A relação do feminino com o particular e com o secundário conduz à noção de que a mulher tem uma predisposição natural para os detalhes, para o acessório, o ornamental e o estilo, em comparação ao homem, que tem uma predisposição ao abstrato, ao pensamento, à filosofia. Essa ligação da mulher ao ornamento, à decoração, ao artifício, à maquiagem, ao acessório e ao enfeite sintetiza uma teologia cosmética que revela a estetização do feminino; a ideia de estética como ‘adulteração’, disfarce, artificialidade que engana, que esconde a essência, que implica um excesso prazeroso que não é essencial. À noção da beleza como um “dom divino” ou uma obra da natureza impossível de se conquistar por mecanismos humanos, se opõe o uso do cosmético, visto como ‘mentira’, falsidade que revela a não aceitação do que se recebe naturalmente. Lichtenstein,<sup>165</sup> em seu estudo sobre a relação entre a cosmética e o feminino, observa que a discussão sobre os usos da maquiagem e de artifícios pela mulher está vinculada à visão da mulher que “busca enganar os olhos, o desejo de aparecer externamente como sendo aquilo que ela não é”. O artifício como desejo de iludir revela a distinção entre o ornamento e a maquiagem: enquanto o primeiro é necessário à ‘beleza natural’ e destaca a ‘substância’, o seu uso excessivo levaria à maquiagem, que esconde mais do que elucida a ‘verdade’. A partir do debate entre pintores ‘desenhistas’ e ‘coloristas’ na França e na Itália, no século XVII, a autora verifica que a cor era associada ao efêmero, à instabilidade, ao contingente. Permitiria apenas um prazer circunstancial, com vistas a seduzir o espectador, provocando-lhe somente satisfações momentâneas. A relação entre o uso excessivo da cor, da maquiagem, um artifício usado para despertar desejos ocasionais com o feminino e, particularmente, com a coquete e a prostituta, é

---

<sup>165</sup> Cf. LICHTENSTEIN, J., *Making up Representation: The Risks of Feminity*, p. 77-78.

evidente. O ornamento deveria ser sutil, só para valorizar a estrutura do rosto de forma discreta: “ele não deve ser visto, mas fazer ver; ele deve mostrar sem se mostrar”.<sup>166</sup> O exagero no uso do ornamento seria uma espécie de máscara que desvia o olhar para a irrealidade.<sup>167</sup> Efêmera, artificial, momentânea, a maquiagem se associa à ‘devassidão’, designa aquilo que ‘ultrapassa a medida’, o ‘excesso moral’, ‘à desordem’, à ‘fonte de um prazer ilegítimo’ que é capaz de enfeitiçar,

<sup>166</sup> LICHTENSTEIN, J., *A Cor Eloquente*, p. 162-168. Remetendo à discussão ocorrida entre pintores italianos no século XVI e franceses no século XVII, que se dividiam entre ‘desenhistas’ e ‘coloristas’, Lichtenstein identifica um debate sobre aqueles que defendiam o caráter representativo do desenho como o signo mimético capaz de produzir, através da forma, a semelhança do real e ser, assim, o único capaz de se submeter a regras, exercer um duplo controle sobre a representação – pedagógico e estético; e aqueles que defendiam ser a cor a única capaz de traduzir o ‘invisível’, “o lugar privilegiado para os encontros da estética com o prazer”, com a finalidade “não de instruir, mas sim de transformar”. Toda a retórica pictórica desenvolvida pelos ‘coloristas’ nessa discussão apoia-se na eloquência do colorido, uma vez que este seria sempre a base da emoção do espectador diante do quadro: “A pintura colorista pede ao público outras disposições, diferentes das que são necessárias para que ele goste do desenho. Antecipando a estética das Luzes, [os coloristas] invocam um novo tipo de espectador: não mais o ‘conhecedor’ que se compraz no infinito jogo de deciframentos, e sim o amador que tem prazer em olhar um quadro” (...). Ao relacionar o desenho à ordem tátil e, assim, à escultura, os pintores coloristas afirmam que o desenho é feito para se olhar de perto. Já a cor permite o “prazer do olho” e, somente através dele, “o prazer do desejo de tocar a carne”. Por isso, o espectador fica à distância para se deixar melhor seduzir: “Diante dos quadros dos grandes coloristas o espectador tem a impressão de que seus olhos são dedos” (...). Essa percepção do prazer associada à cor lembra a concepção de Benjamin do novo *sensorium* que estaria em jogo na obra de arte na época da reprodutibilidade técnica. Um debate mais atual sobre o uso da cor ou não foi travado na imprensa brasileira, no final da década de 1970. Quando os primeiros jornais americanos com uso de cor nas fotos, gráficos, tabelas e títulos chegaram ao Brasil, houve uma discussão acalorada entre os que achavam que a introdução da cor deturpava a informação, fazendo com que o prazer estético conduzisse muito mais o leitor do que o conteúdo da notícia ou artigo; e os que acreditavam que a cor também informava, acrescentava conteúdo à leitura e, portanto, não só despertava o prazer da beleza, mas também o da melhor compreensão. Parece que os últimos convenceram mais, porque hoje são raros os jornais (da grande imprensa ou mesmo tablóides) que não utilizam cor na impressão.

<sup>167</sup> A noção da maquiagem ‘camuflando’ a sinceridade, remete ao trabalho de Lionel Trilling, *Sincerity and Authenticity*, no qual o autor observa que esses dois conceitos – sinceridade e autenticidade – adquirem conotações diversas em sociedades e épocas diferentes. A sinceridade, entendida inicialmente como a congruência entre a declaração franca e o sentimento real, o impedimento do homem de ser falso por meio da verdade do seu próprio *self*, foi perdendo o seu status no mundo contemporâneo, individualista, onde ‘ser sincero’ significa a exibição do *self* para reconhecimento público. A sociedade exige a sinceridade do indivíduo, mesmo que não seja autêntica. Agimos sinceramente de forma que sejamos reconhecidos por nossa sinceridade, mas não autenticidade. Esta seria uma experiência moral mais árdua, “*a sentiment of being*”, uma concepção do *self* mais exigente em que ser verdadeiro vai além da percepção do outro. O autor lembra ainda que a palavra sinceridade vem do latim “*sincerus*”, que significa puro, limpo. Era usado inicialmente para coisas e não para pessoas: um “vinho sincero” denota qualidade, pureza, sofisticação, ou seja, não foi adulterado nem falsificado. Já o conceito de autenticidade foi usado originalmente nos museus, para se atestar um objeto de arte. Passou a ser aplicado na vida moral diante de nossa perda de credibilidade no mundo contemporâneo. Pode-se, assim, aproximar a ideia de que a maquiagem, vista como adulteração, é algo que não permite a sinceridade do *self*. TRILLING, L., *Sincerity and Authenticity: The Charles Eliot Norton Lectures*, passim.

isto é, à mulher demasiadamente feminina. Não é à toa que termos como dissimulada, artificial, disfarçada, depravada, sedutora, impudica, prostituída, cortesã têm servido, a despeito dos graus de acusação, para se referir à mulher que exerce a sua feminilidade em excesso.<sup>168</sup>

O nexos entre a representação da mulher como ornamento, e mesmo artifício, é amparado por um paradigma mais amplo: o de que

sua imaginada posição secundária é equiparada àquela da atividade simbólica. A profunda desconfiança do corpo e da materialidade, definidos por sua acessibilidade aos sentidos, constitui de fato um lugar-comum do que conhecemos sobre a Idade Média – algo que poderia ser considerado uma constante cultural junto, e na verdade aliada, à da estetização dos sexos.<sup>169</sup>

Essa imagem ameaçadora da mulher perdura durante todo o período medieval e tem seu apogeu no Renascimento quando a figura da feiticeira (ou bruxa) se torna o estereótipo da maldade, do desregramento e da irracionalidade. Desde os anos 1400, passando por todo o período da Inquisição até o final do século XVII, mulheres, em função de sua origem “torta” e “incompleta”, são consideradas perversas, incontroláveis, supersticiosas, e, portanto, passíveis de serem acusadas do crime de feitiçaria (que, em geral, era punido com a morte).

Bloch mostra que muitas concepções fundadoras do antifeminismo medieval reaparecem na “misoginia reteologizada” do século XIX. Citando Baudelaire, ele chama a atenção para a representação da mulher como uma força antinatural:

...A mulher, como o dândi masculino, é naturalmente atraída para a ornamentação e as artes, e encarna o artificial, uma vez que seu corpo, pela maquiagem ‘pede

<sup>168</sup> Observa-se que os termos utilizados pelos críticos da cultura de massa (em particular a televisão), do melodrama (e de seus herdeiros, o folhetim impresso, radiofônico e televisivo) e do feminino (especialmente os que o associam à artificialidade da cosmética) são os mesmos. A acusação de que a televisão, por sua velocidade, efemeridade e fragmentação, produz conteúdos artificiais, em que a essência é mascarada pela aparência, lembra as acusações feitas ao uso da maquiagem em que o excesso e a contingência do artifício mascaram a ‘verdade’. Da mesma forma, os críticos do melodrama o condenam por utilizar os artifícios dos gestos largos, da eloquência, do excesso e do maniqueísmo como formas de encobrir a “ideia pura”, o “discurso verdadeiro”. Coincidência ou não, os três – televisão, melodrama e cosmética – são associados ao universo feminino, ou como vulgarmente se diz “são coisas de mulher”.

<sup>169</sup> BLOCH, R. H., *Misoginia Medieval e a Invenção do Amor Romântico Ocidental*, p. 63.

emprestado de todas as artes para se erguer acima da natureza'. Para Baudelaire, o corpo feminino é uma obra de arte, e a mulher uma invenção artística.<sup>170</sup>

Se, por um lado, ele reforça a ideia de que a mulher é aliada à superficialidade, por outro reabilita a arte dos artifícios. Em seu *Éloge du maquillage*, Baudelaire chega a defender o uso da maquiagem pela mulher para ser mais apreciada: “A mulher deve dourar-se para ser adorada (...), a maquiagem não tem de ser escondida (...), pode, ao contrário, ser exibida, se não com afetação, pelo menos com uma espécie de candura”.<sup>171</sup>

Escritores como Mallarmé e Paul Valéry também reconheciam o entrelaçamento entre o feminino, o decorativo e as artes. O primeiro se refere à literatura como atividade que “ornamenta as preocupações sérias da vida..., a literatura como cosmético da alma... numa analogia às atividades rotuladas como femininas de enfeitar-se e ler”. A estetização do feminino em Valéry aparece ao se referir à raridade e à inferioridade de mulheres artistas:

As mulheres não estiveram ausentes nem do campo da pintura nem das letras, mas, na ordem das artes mais abstratas elas não se sobressaíram. Digo que uma arte é mais abstrata do que outra quando requer mais imperativamente do que aquela outra a intervenção de formas completamente ideais, ou seja, formas que não são emprestadas do mundo do sentido (...). Quanto mais abstrata é uma arte, menos mulheres haverá que tenham criado renome naquela arte.<sup>172</sup>

Assim, se o Cristianismo medieval lançava a mulher ao domínio da estética e condenava-a ao artificial, baseando-se em um medo metafísico da carne, o romantismo e o simbolismo do século XIX, ao associar o feminino ao detalhe decorativo, ao efêmero, ao contingente, ao campo dos sentidos, ao particular, à parte, à pequena escala, não o faz em função da ameaça dela atrair o homem para a “perdição eterna”, mas sim dele perder “a medida do aqui e agora”, de se perder no caos e na desordem.

Outra forma de lidar com a representação do feminino é a partir da sua sacralização. O ascetismo cristão, ao construir o ideal da castidade feminina, abria a possibilidade de as mulheres escaparem do patriarcado do mundo antigo. Para

<sup>170</sup> Ibid., p. 75.

<sup>171</sup> BAUDELAIRE, C., *Éloge du Maquillage*, p. 905-906.

<sup>172</sup> BLOCH, R. H., *Misoginia Medieval e a Invenção do Amor Romântico Ocidental*, p. 76.

tirá-las da tutela de pais e maridos, o Cristianismo atraía as mulheres oferecendo-lhes a possibilidade de estudar, dispor de suas propriedades e exercer poder nas instituições religiosas em troca da “renúncia da carne”. A proliferação dos conventos na Europa medieval simboliza a força da ideologia da virgindade: para uma mulher participar de uma instituição exigia-se a negação do feminino – autoabnegação, autonegação e mesmo a autodestruição.

O mito da virgindade se sustenta não só na ‘carne’, mas também no ‘espírito’: a mulher deve ser virgem não só no ato (a castidade do corpo), mas também na mente (não pode existir desejo)<sup>173</sup>. Uma virgem é aquela que é casta, que não pode desejar, nem ser desejada; o ato de olhar uma virgem desejando-a significa deflorá-la.

Não é necessário que a castidade enquanto ideia seja capturada pelo registro da escrita ou pela fala, ou mesma que seja vista (menos ainda tocada) por meio das faculdades da percepção. É suficiente para a questão que penetre na consciência sob a forma de um pensamento, ou mesmo de uma insinuação, para que a virgindade seja impugnada. A virgem está acima de qualquer suspeita; a virgem é aquela que não é imaginada como não o sendo na mente de outrem.<sup>174</sup>

Bloch destaca a proximidade do paradoxo da virgindade com o *ethos* da discrição cortês, a concepção de que “o amor revelado não pode durar” e a consequente dramatização da fala e do silêncio que está no centro das obras literárias cortesãs. O amor cortês, base do amor romântico ocidental, é dramatizado como o amor ilícito, socialmente impossível. A noção da ‘dama inatingível’, por quem o amor não pode ser revelado (e muito menos consumado) senão acaba, é recorrente nas narrativas cortesãs.<sup>175</sup> Essa ambiguidade da

<sup>173</sup> Vale lembrar a peça *A mulher sem pecado*, do dramaturgo Nelson Rodrigues, um especialista em retratar o comportamento misógino no interior do universo familiar. O protagonista tem um ciúme incontrolável de sua mulher e não admite nem mesmo que ela se olhe nua no espelho, o que significaria um estupro.

<sup>174</sup> BLOCH, R. H., *Misoginia Medieval e a Invenção do Amor Romântico Ocidental*, p. 149.

<sup>175</sup> Denis de Rougemont, analisando o mito de Tristão e Isolda (romance-símbolo do amor cortês), observa que o amor cortês, baseado na adoração, na fidelidade e no desejo não realizado, se contrapõe ao casamento. Ao opor-se à concepção moderna do “direito à paixão” (ou ao “amor paixão” de Stendhall), o amor de Tristão por Isolda não permite que ele rapte sua amada após ter bebido o filtro; ao contrário, entrega-a ao rei Marco, porque “a regra do amor cortês opõe-se a que uma tal paixão ‘tenda para a realidade’, quer dizer, conduza à ‘inteira posse de sua dama’. Nesse caso, Tristão escolherá, portanto, a obediência à fidelidade feudal, máscara e cúmplice enigmática da fidelidade cortês.” ROUGEMONT, D. de, *O Amor e o Ocidente*, p. 30. Por outro lado, a poesia cortês, como especula Lasch, glorificou o ‘adultério’ ao propagar a ideia de que o amor erótico não pode existir no casamento. A sátira cômica (antítese estilística do romance cortês, imortalizada por Rabelais e Boccaccio, por exemplo) “ou bem lamentava ou comemorava sarcasticamente a recusa

cortesania, do desejo e da discrição que serão violados pela fala é análoga à ambiguidade da virgindade, que pode acabar com o olhar e o desejo.

A visão paradoxal atribuída à mulher, sendo posta simultaneamente na posição de “Esposa de Cristo” e “Portão do Diabo” (termos usados por Howard Bloch), como redentora e sedutora, torna o feminino tão abstrato que ela só pode ser concebida como uma ideia e não como ser humano: “aprisionada pela lógica de um ideal cultural que, internalizado, coloca-a sempre já num estado de fraqueza, falta, culpa, inadequação, vulnerabilidade”.<sup>176</sup> As mulheres são, assim, empurradas para as margens, afastadas da história. É através de outro mito – o da esposa-mãe – que a mulher adquire um papel social. Mas que ainda assim a coloca como uma abstração. Os estudos sobre sociedades mediterrâneas mostram como a mulher é referência do grupo familiar a partir de uma virtude sexual, que é símbolo da honra da família: “As mulheres devem ter vergonha para que a honradez de seus homens não seja desonrada”.<sup>177</sup> A figura da mãe, foco material e simbólico da solidariedade do grupo familiar, aparece como ser desinteressado, devoto, recatado, resignado, autossacrificado e doador de cuidados protetores. Uma referência clara ao modelo divino da Virgem Maria.

Esse modelo da “santa-mulher” passa a ocupar cada vez mais espaço no cenário de instabilidade sociopolítica e religiosa dos séculos XVI e XVII até o Iluminismo. Começa-se a questionar a ligação entre feminilidade e irracionalidade e surgem as primeiras discussões sobre a necessidade da educação feminina (entendida como ler, escrever e contar). Reformistas como Lutero advogam a necessidade de educar tanto homens quanto mulheres para que possam interpretar e propagar os ensinamentos da Bíblia. Porém, a educação masculina e feminina, segundo a concepção luterana, deveria ser diferenciada na medida em que homens

---

das esposas em aceitar de bom grado o estado de subordinação. Em vez de se submeterem recatadamente a seu destino, as esposas repreendem os maridos, vestem-se com roupas caras para se exibir e têm casos amorosos com homens mais jovens. A esposa insubordinada faz do marido um objeto de ridículo, coroando-o com chifres – a acusação máxima do casamento, à qual fazia menção de forma obsessiva a sátira medieval e moderna dos primeiros tempos”. LASCH, C., *A Mulher e a Vida Cotidiana: Amor, Casamento e Feminismo*, p. 35.

<sup>176</sup> BLOCH, R. H., *Misoginia Medieval e a Invenção do Amor Romântico*, p. 113.

<sup>177</sup> PITT-RIVERS, J., *Honor y Categoría Social*, p. 42.

e mulheres tinham vocações diversas em função do desenvolvimento histórico e da vontade divina. Os reformadores católicos também identificam na mulher um papel chave no processo de reconquista moral e religiosa da sociedade: como educadoras, poderiam difundir cada vez mais sua doutrina. Assim, a instrução feminina passa a ser estimulada, provocando polêmicas nos mais diversos meios. Molière, em suas comédias, satirizou as “senhoras ilustradas” e em *As sabichonas* ridiculariza as mulheres que ambicionam serem filósofas ou cientistas, revelando sua convicção de que mulher e saber são incompatíveis.<sup>178</sup>

O debate sobre a igualdade ou não da razão entre homens e mulheres atravessa todo o século XVII e somente na virada para o século seguinte, a partir da necessidade política e social de situar a mulher como guardiã da infância, há uma mudança significativa na representação do sexo feminino. Como delegar a um ser incapaz e desqualificado a responsabilidade de educar as crianças e zelar pela integridade da família? Os atributos da fragilidade, sensibilidade, comedimento, indulgência, sensatez se tornam atributos positivos. A imagem de Eva dá lugar a da Virgem Maria. Mas não desaparece do cenário.

A construção de um novo perfil feminino, não mais ancorado nas concepções galênicas da mulher como “um homem imperfeito”,<sup>179</sup> nem na visão do Cristianismo, especialmente na versão do Gênesis que via a mulher como um subproduto do sexo masculino, se dá no bojo das transformações políticas e sociais inauguradas pela Revolução Francesa. A mulher começa a ser vista de forma diferenciada, surge uma “questão feminina” a ser pensada por médicos, filósofos e escritores. A distinção entre gêneros masculino e feminino se sustenta em uma nova interpretação sobre os corpos, especialmente o corpo feminino. Rousseau e os filósofos iluministas se basearam nessa diferenciação para criar uma nova hierarquia entre homens e mulheres já que os ideais liberais de igualdade e liberdade e a emergência de uma sociedade cada vez mais apoiada na noção de indivíduo singular e autônomo, questionava a superioridade de um sexo sobre outro. Ao ancorar a diferença social e cultural dos sexos em uma diferença

---

<sup>178</sup> Cf. NUNES, S. A., *O Corpo do Diabo entre a Cruz e a Calderinha*: Um Estudo sobre a Mulher, o Masoquismo e a Feminilidade, p. 24-27.

<sup>179</sup> Cf. nota 142.

biológica “natural”, foi possível estabelecer uma divisão de gêneros e papéis específicos para cada um. O projeto romântico de Rousseau pressupunha uma divisão de papéis diferentes e complementares para homens e mulheres: as últimas, enquanto “rainhas do lar”, deveriam atuar na esfera doméstica, cuidando dos filhos, abrindo mão de qualquer projeto pessoal e mantendo suas vidas vinculadas às de seus maridos. Aos homens caberia a esfera pública enquanto provedores do lar, aptos ao trabalho e à vida intelectual. Ao encerrar a mulher definitivamente no âmbito do lar e da maternidade a partir da visão de complementaridade dos papéis sexuais, Rousseau e pensadores iluministas como Diderot e Voltaire defenderam e justificaram suas premissas de desigualdade social entre os sexos. A ciência médica dará todas as ferramentas para respaldar essa visão. Os discursos médicos reavaliaram os órgãos reprodutores femininos que deixaram de ser imperfeitos e pouco evoluídos, e se transformaram em perfeitos e adequados à maternidade.

Surge uma teoria “racional” do feminino, preconizada por filósofos, médicos e moralistas, que se apoia na essência maternal das mulheres. De novo Rousseau será a voz que mais sintetizará esse pensamento: para ele, a desigualdade entre homens e mulheres seria resultado de um destino natural. A natureza delegou à mulher a função de fazer filhos e, portanto, seu papel social é cuidar dos filhos. E, assim como as necessidades “naturais” de um sexo não são iguais às do outro, as características morais também são diferentes e complementares. Fragilidade, timidez, doçura, afetividade, doação e passividade seriam traços fundamentais da mulher. Esta deveria ser educada com toda a disciplina possível para obedecer a seu marido, seu protetor e guia, e cuidar dos filhos e do lar. Porém, ao preconizar a necessidade de disciplinar os sentimentos e desejos femininos para o melhor desempenho dos papéis de mãe e esposa, Rousseau e seus seguidores têm como base de seus pressupostos a velha noção do feminino como desregrado, agente do pecado e perigoso.<sup>180</sup> Esse perfil feminino, cuja essência está ancorada nas ideias de doçura, maternidade, passividade e subserviência, leva a uma imagem feminina realmente muito próxima ao ideal da Virgem: uma mulher capaz de suportar sofrimentos e injustiças, com uma imensa

---

<sup>180</sup> Cf. NUNES, S. A, *O Corpo do Diabo entre a Cruz e a Calderinha: Um Estudo sobre a Mulher, o Masoquismo e a Feminilidade*, p. 43-47.

capacidade de doação e perdão, encontrando satisfação e prazer nas tarefas que lhe são destinadas.

Vê-se, então, que o antifeminismo e a sacralização são imagens especulares do feminino. São duas formas de pôr a mulher fora da vida pública: seja transformando-a em sedutora, incontrolável, superficial, secundária; seja em redentora, sublimando-a, tornando-a inatingível, colocando-a em um pedestal, acima do mundo humano. O dito balzaquiano, citado por Bloch, sintetiza essa afirmação: “A mulher, estritamente falando, não é mais do que um anexo do homem... Ela é um escravo que é preciso saber colocar num trono.”<sup>181</sup>

O século XIX surge marcado por essa concepção paradoxal da mulher-redentora, posta em um pedestal, e a permanente preocupação com seus desvios buscando instrumentos para coibir suas transgressões. Essa dupla imagem feminina – por um lado, um ser frágil, sensível e dependente, assexuada e passiva; por outro, uma representação feminina dotada de excesso sexual que deve ser permanentemente controlado – vai ganhar novos contornos ao longo dos anos 1800.<sup>182</sup> A visão da mulher como um ser frágil é reforçada por correntes evolucionistas que propõem que a mulher é menos evoluída que o homem, estando mais próxima das crianças e dos povos ditos “primitivos”. Essa noção servirá tanto para justificar a adequação natural da mulher à maternidade quanto os seus eventuais desvios de comportamento. Os discursos médicos também irão ressaltar a importância dos sentimentos nobres femininos: a doçura, a indulgência, os bons sentimentos, a polidez e o tato têm a importante função de conter a impulsividade masculina, manter o equilíbrio da família e fortalecer os laços conjugais. Essa nova mulher, educadora dos filhos e mantenedora do equilíbrio matrimonial, ganha um valor que até então o sexo feminino não tinha. Os pensadores do século XIX, seguindo seus precursores, vão procurar circunscrever a mulher nos papéis de mãe e esposa por meio da educação e das regras de higiene. Para isso, desde cedo, as meninas são educadas para despertar o instinto

---

<sup>181</sup> BLOCH, R. H., *Misoginia Medieval e a Invenção do Amor Romântico Ocidental*, p. 238.

<sup>182</sup> Duas figuras representam esses ideais: a bailarina e a prostituta, ambas amplamente retratadas pelos artistas da época. A primeira, símbolo da fragilidade, leveza, disciplina e candura feminina presente em inúmeros quadros de Degas; a segunda, sensual, voluptosa, maquiada e exuberante foi pintada principalmente por Toulouse-Lautrec.

maternal, casar e reprimir o desejo sexual. O incentivo às inocentes brincadeiras com bonecas e a proibição de romances ou peças teatrais “imorais” que pudessem incitar a sexualidade feminina nas mocinhas são comportamentos amplamente absorvidos pelas mais diferentes camadas das sociedades. A ciência médica também exalta a capacidade feminina para o sacrifício.

A mulher que pare com dor, que aleita com sacrifício, que conduz a criança em seu frágil colo, é o ideal máximo de feminilidade que o século XIX preconizou. Mártir da modernidade, a nova mãe ganha um status privilegiado no processo de redenção da humanidade.<sup>183</sup>

A noção de que existe um masoquismo ligado à feminilidade tem seus primeiros fundamentos nessa concepção do prazer feminino ligado ao sacrifício e à dor.

Paralelamente a esse processo de transformação da mulher em “santa do lar”, observa-se uma preocupação cada vez mais forte com as mulheres que transgridem o modelo de esposa e mãe. Nesse momento, muitas acusações feitas à mulher nos primórdios do Cristianismo reaparecem: a mulher desprovida de racionalidade, a mulher como criadora de confusão, a mulher como superficial, a mulher como maléfica.<sup>184</sup> À “misoginia reteologizada” do século XIX se juntam não só escritores como Balzac, Valery e Mallarmé, mas também intelectuais como Schopenhauer, um grande crítico das mulheres e do comportamento que se desviasse da subordinação ao homem e do seu lugar no espaço doméstico, àquelas que não correspondessem aos ideais de mãe e esposa.<sup>185</sup>

---

<sup>183</sup> NUNES, S. A., *O Corpo do Diabo entre a Cruz e a Calderinha: Um Estudo Sobre a Mulher, o Masoquismo e a Feminilidade*, p. 80.

<sup>184</sup> Nunes lembra que o século XVIII, aurora da família burguesa, reprime e “esmaga” as mulheres que transgridem o modelo da esposa, mãe e filha. Baseando-se no estudo de Catherine Clément sobre as figuras femininas nas grandes óperas dos séculos XVIII e XIX, ela observa que por detrás das sublimes melodias estão mulheres sofredoras, perdedoras, vencidas, “castigadas por sua transgressão – transgressão das regras familiares, das regras políticas, dos jogos do poder sexual. A saber: Carmem, uma cigana que ama a quem desejar e anda com contrabandistas; Desdêmona, que se casa com um mouro estrangeiro; Tosca, cantora que mata o chefe de polícia romana (...) Culpadas, devem ser punidas”. *Ibid.*, p. 50-51. Mas, como se verá adiante, essas transgressoras “excessivas”, como Carmem, por exemplo, podem vir a resgatar uma positividade feminina.

<sup>185</sup> “Em seu ensaio acerca das mulheres, Schopenhauer sentencia que as mulheres são pueris, fúteis, de razão limitada e débil, perdulárias, injustas, velhacas, inclinadas à mentira, dissimuladas, traidoras, ingratas, perjuras – numa descrição que no conjunto torna as mulheres figuras aterradoras. Schopenhauer foi um grande crítico das mulheres cujo comportamento extravasasse o espaço doméstico, daquelas que de alguma forma se rebelassem contra a supremacia do homem, das que se diziam infiéis ao homem por uma fidelidade à sua própria pessoa, das que se recusavam

O discurso médico teve um papel fundamental nessa nova onda antifeminista dando subsídios, por meio da racionalidade científica, às críticas dirigidas à mulher. Como conter a tendência transgressora feminina? Durante a Idade Média coube aos padres e inquisidores conter qualquer desregramento do sexo feminino; ao longo do século XIX são os médicos que gerenciam essa “malignidade feminina”. Mas se antes as mulheres eram associadas à carne e ao pecado, agora é o excesso ou a ausência sexual feminina que ameaça o homem e o destino feminino de ser mãe e esposa. Cabe ao homem, em nome da harmonia social, a tarefa de controlar a sexualidade feminina. A ideia de que a mulher possa prescindir do homem é completamente intolerável, o que torna a solteirona e a lésbica figuras altamente perigosas uma vez que nenhum homem regula o desejo delas. Já a prostituta é vista de forma ambígua. Como no espaço doméstico deve predominar a “asepsia sexual”, a prostituição aparece como um mal necessário para possibilitar ao homem dar vazão à sua potência sexual. Mas a prostituta é vista como agente de doenças, ligada à ideia de morte e esterilidade. Essa representação simbólica faz com que ela se torne objeto de uma estratégia de higiene pública que procura isolar e vigiar essas mulheres. O corpo impuro da prostituta é a antítese do corpo puro da mãe. Constrói-se, assim, um modelo de visão masculina sobre o sexo feminino em que é difícil a mulher ser, simultaneamente, objeto de amor e erotismo. As práticas sexuais femininas que escapavam ao casamento e à maternidade eram focos de acusações – a prostituta, a lésbica, as mulheres que praticavam aborto, as mulheres sedutoras que conquistam os homens mantendo com eles uma relação de liberdade eram acusadas de desviantes. Logo o discurso psiquiátrico começa a regular esses comportamentos através da patologização. A histérica e a ninfomaniaca são figuras emblemáticas dos desregramentos femininos.

A crescente medicalização do corpo feminino no século XIX se dá paralelamente ao aprofundamento do estudo da diferença entre os sexos. Segundo algumas correntes, a fisiologia feminina se torna um dos principais fatores para justificar o “adoecimento” das mulheres. As diferentes manifestações das funções

---

a estabelecer uma relação de causa e efeito entre a união dos sexos e a fecundidade. Nada lhe parecia mais cômico que as europeias emancipadas que, em nome de seus pretensos direitos, não se submetiam a uma lei que era também seu destino.” *Ibid.*, p. 82.

sexuais se traduziriam em alterações emocionais: a menstruação, a gestação, a lactação e a menopausa seriam elementos fisiológicos que provocariam mudanças no estado emocional da mulher e revelariam sua fragilidade. Outra vertente presente na segunda metade do século é a relação entre a teoria da degenerescência e o feminino. Ou seja, o degenerado (aquele que apresenta condutas transgressoras em relação à ordem e à família), em termos psíquicos, é um sujeito degradado, próximo da irracionalidade. Surge, então, uma nova representação médica do feminino: dotadas de uma sexualidade em estado bruto, com maior facilidade para apresentar perturbações emocionais, com menor capacidade de entendimento e discernimento, enfim, menos civilizadas, as mulheres vão sendo pensadas como seres potencialmente degenerados e, mais uma vez, colocadas ao lado das crianças, dos “povos primitivos” e dos loucos. A histérica é a figura que mais simboliza essa concepção. Sejam os que advogam que a histeria é uma doença vinculada ao aparelho fisiológico feminino, ao útero; sejam os que a consideram uma doença neurológica, os médicos dos anos 1800 e 1900 descrevem a mulher como um ser potencialmente histérico.<sup>186</sup> A histeria se torna, então, uma questão de mulheres. Para alguns, um sintoma de ser mulher, uma doença da opressão da mulher. Outros vão mais longe e interpretam a histérica como uma figura emblemática da mulher que tentava reagir a essa opressão<sup>187</sup>. Se os discursos médicos apontam para a existência de uma feminilidade rebelde e, portanto perigosa, a histérica seria a demonstração mais

<sup>186</sup> Foucault observa que a “histerização do corpo da mulher” foi, a partir do século XVIII, “um dos quatro grandes conjuntos estratégicos [a pedagogização do sexo da criança, a socialização das condutas de procriação e a psiquiatrização do prazer perverso], que desenvolvem dispositivos específicos de saber e poder a respeito do sexo”. Ele compreende como histerização do corpo feminino um “tríplice processo pelo qual o corpo da mulher foi analisado – qualificado e desqualificado – como corpo integralmente saturado de sexualidade; pelo qual, este corpo foi integrado, sob o efeito de uma patologia que lhe seria intrínseca ao campo das práticas médicas; pelo qual, enfim, foi posto em comunicação orgânica com o corpo social (cuja fecundidade regulada deve assegurar), com o espaço familiar (do qual deve ser elemento substancial e funcional) e com a vida das crianças (que produz e deve garantir, através de uma responsabilidade biológico-moral que dura todo o período da educação): a Mãe, com sua imagem em negativo que é a “mulher nervosa”, constitui a forma mais visível desta histerização.” FOUCAULT, M., *História da Sexualidade I: A Vontade de Saber*, p. 99.

<sup>187</sup> O papel de Freud, ao analisar as histéricas como manifestações psíquicas da insatisfação feminina diante da opressão a que eram submetidas, teve importância crucial no sentido de trazer para o campo psíquico um tema que estava colado à biologia.

viva do quanto a sexualidade feminina, com seus excessos e descontroles, poderia significar um entrave ao projeto de ordenação política da sociedade burguesa.<sup>188</sup>

A vida moderna traz novas questões sobre as representações do gênero feminino. A acentuação da divisão social do trabalho e a intensificação da economia monetária, que caracterizaram o capitalismo do final do século XIX e início do século XX, produziram efeitos também intensos na vida cultural e fizeram com que a modernidade se abrisse como crise. O entrelaçamento supostamente equilibrado entre culturas subjetiva e objetiva, que caracterizava as sociedades até então, é quebrado por uma fragmentação do mundo em que o sujeito passa a se movimentar de forma “nervosa e febril”. Se até o final do século XVIII e início do século XIX, a subjetividade, a vida interior do sujeito só adquiria sentido quando entrava em contato com o mundo objetivo, a partir de então a vida social, marcada por movimentos acelerados de mudança e pelo excesso de estímulos, cresce e se ordena sem a conexão com o mundo interior do indivíduo. Esse “homem da multidão”<sup>189</sup>, para poder se singularizar nesse mundo da objetividade, da fragmentação e da aceleração, em que a cultura subjetiva não está mais amparada pela cultura objetiva, busca ‘paleativos’, ‘receitas’ que permitam que ele restitua a articulação entre interioridade e exterioridade. Essa é a moldura do pensamento de Georg Simmel ao afirmar:

Toda divisão do trabalho bastante avançada significa que o sujeito se separa de seu trabalho, o qual se integra então num contexto objetivo, em que se dobra às exigências de uma totalidade impessoal, enquanto os interesses subjetivos e os movimentos interiores do ser humano constituem, por sua vez, um mundo próprio e prosseguem de certa forma uma existência privada.<sup>190</sup>

---

<sup>188</sup> “O ataque histérico, que dramatiza de forma espetacular o ‘desvario’ que pode alcançar a sexualidade feminina, expõe de forma caricata esse perigo. A histérica é a mulher que renega uma posição passiva de renúncia e submissão, procurando preservar sua potência, que se exprime como um protesto contra essa dominação. (...) Ao contrário da figura masoquista, que assumiria de forma dócil e passiva o papel da mãe abnegada e sofredora, a histérica seria a mulher que não se adapta a esse modelo, rebelando-se de forma ativa, expondo de forma teatral a falência do ideal burguês de feminilidade que lhe fora demandado.” NUNES, S. A., *O Corpo do Diabo entre a Cruz e a Caldeirinha: Um Estudo sobre a Mulher, o Masoquismo e a Feminilidade*, p. 109; 118.

<sup>189</sup> Cf. BENJAMIN, W., *Charles Baudelaire: Um Lírico no Auge do Capitalismo*, passim.

<sup>190</sup> SIMMEL, G., *Cultura Feminina*, p. 72.

Simmel identifica a cultura objetiva que domina o mundo monetarizado e especializado do trabalho com a cultura masculina. Para ele, os homens se adaptaram perfeitamente a uma cultura que neutraliza a ‘vida interior’, a dimensão subjetiva, para abrir espaço a uma dimensão absolutamente objetivada, voltada à ‘vida exterior’. Contrapondo-se a este “homem multicindido que se dissolve no seio da objetividade do mundo do trabalho”, está a cultura feminina que, a seu ver, não teria sido inteiramente atingida pela fragmentação. A forte ligação com o universo doméstico (penso que em especial com a maternidade) teria levado a mulher a uma tendência a manter a unidade entre mundo objetivo e mundo subjetivo, à “indivisibilidade do eu”, a uma integração entre interioridade e exterioridade:

...parece que a diferença mais marcante entre o espírito masculino e o espírito feminino reside nisso, e que este último não pode existir (...) com semelhante dissociação entre o desempenho singular e o eu dotado de seus centros afetivos e sensíveis. Toda a profunda beleza da essência feminina, que lhe dá preeminência sobre o espírito masculino, cuja libertação e reconciliação ela simboliza, baseia-se nessa unidade, nessa solidariedade imediata, orgânica, entre a pessoa e cada uma de suas manifestações; em suma, na indivisibilidade do eu, que só conhece um ‘ou tudo, ou nada’.<sup>191</sup>

Daí vem a ideia da sensibilidade feminina que tanto tem marcado a literatura e as artes em geral. Também não é gratuita a identificação da moda com o universo feminino na medida em que promove uma articulação entre a dimensão individual, subjetiva, e a dimensão social, objetiva. Ela satisfaz a necessidade de suporte social através da imitação em que o comportamento de cada um é um exemplo do comportamento do grupo e, ao mesmo tempo, a de distinção, de marca individual, de acentuação da personalidade. Para Simmel, a moda, assim como a moldura de uma obra de arte, dota o indivíduo de uma unidade e delimita-o em relação àquilo que lhe é externo; por outro lado, ela permite (re)ligar, pelo reconhecimento, o indivíduo ao grupo, promovendo a coesão. Ele observa ainda que a mulher, comparada ao homem, “é mais fiel”, no sentido de ser mais estável. E é justamente essa “fidelidade” que exprime o conformismo e a unidade dos sentimentos femininos. Isso a levaria a uma necessidade de maior distinção externa. A moda possibilitaria mudanças permanentes em um “domínio

---

<sup>191</sup> Ibid., p. 72-73.

secundário”. Inversamente, o homem, “de natureza mais infiel”, mais instável, de maneira geral não se esforça por conservar sua unidade de sentimentos e, assim, seria mais indiferente a manifestações exteriores de mudança. Sem perder de vista o contexto sociocultural no qual estava inserido, Simmel tenta compreender a moda como uma forma de integração dos aspectos subjetivos e objetivos da identidade feminina.

A *coqueterie*, também estudada por Simmel como meio de lidar com a fragmentação da vida moderna, é pensada como uma forma de sociabilidade, essencialmente feminina. Atua neutralizando a subjetividade e a objetividade. Trata-se de uma espécie de interação que mais se parece um ‘jogo’: desperta o prazer e o desejo por meio de uma alternância ou da concomitância de atenções ou ausência de atenções, sugerindo, simultaneamente, ‘dizer sim’ e ‘dizer não’, ‘dar’ e ‘recusar’. A coquete, com suas atitudes furtivas (o olhar terno, a cabeça esquivada, o andar balanceado, alternado com a distância ou a atitude de se afastar), representa uma forma pela qual a mulher, pela neutralização, lida com a vida exterior e interior, sem que a primeira se sobreponha à segunda, ou a elimine.

Simmel ressalta ainda uma qualidade específica da cultura feminina que poderia alterar a tradição (que seria a cultura masculina). Na verdade, ele não está preocupado em como a mulher pode ter ganhos à medida que, com o aumento dos seus direitos, se fortalece individualmente do ponto de vista da cultura objetiva. O que interessa é saber como a mulher, ao ir adquirindo seus direitos, pode contribuir para alterar a cultura objetiva, promovendo nova integração com a cultura subjetiva. Ele vislumbra outra divisão do trabalho, baseada na complementaridade entre culturas masculina e feminina, em que se resgata a relação entre interioridade e exterioridade, como a melhoria da cultura médica. Esgotados os exames clínicos (tidos como objetivos), eles poderiam ser complementados por um conhecimento subjetivo (isto é, feminino) do estado do paciente em que seus sentimentos fossem considerados. De certa forma, Simmel, assim como Freud, sugere uma “feminização” da humanidade ao propor restituir a integração entre as dimensões social e individual a partir da penetração e disseminação da cultura feminina na cultura tradicional (isto é, masculina).

Freud, por sua vez, apresenta concepções bem tradicionais em relação à mulher, com forte influência das ideias iluministas, especialmente nos seus primeiros trabalhos. Entretanto, diferente de boa parte dos discursos psiquiátricos da época, ele tem uma perspectiva positiva da diferença entre homem e mulher. Para o psicanalista, a mulher possui qualidades inerentes à maternidade – bondade, afeto, beleza – e, assim, é dotada de menor agressividade, maior passividade e docilidade, enquanto o homem seria mais ativo e agressivo. Analisando suas pacientes, começa a elaborar sua teoria sobre a histeria e, ao contrário das visões que a atribuíam a causas orgânicas, Freud vai identificar a histeria como sendo o resultado do conflito psíquico entre a sexualidade e as exigências morais de uma determinada cultura. Para ele, a civilização e a educação entrariam em choque com as pulsões da sexualidade. É no embate entre indivíduo e cultura que Freud situa as raízes das neuroses modernas, no caso, da histeria. Para ele, trata-se de um sintoma de uma “moral civilizada” que impede que a mulher exerça plenamente sua sexualidade.<sup>192</sup> Ele percebe a dificuldade feminina em se constituir como indivíduo autônomo e singular em uma sociedade que a desqualifica no confronto com o homem e na qual seu desejo deve ser recalcado, permanecendo subordinado ao desejo masculino. À medida que avança em seus estudos, Freud começa a delinear um novo perfil feminino em que a mulher não é mais considerada apenas vítima da cultura, mas também uma ameaça ao homem e à própria cultura. Em sua teoria da sexualidade feminina, Freud ora situa a mulher como castrada e invejosa, ora como fálica e poderosa,

reeditando, assim, dois estereótipos do século XIX: tanto o da mulher insatisfeita com seu lugar passivo, que inveja o homem e sua liberdade, quanto o da mulher fatal, a anti-Madona, aquela que se torna uma ameaça para a família e a sociedade. Mas nas duas vertentes a mulher deixa de ser o ‘sexo frágil’, passando a ser representada como um sexo forte, dotada de um imenso poder sobre a fantasia e a economia libidinal masculina.<sup>193 194</sup>

---

<sup>192</sup> Nunes ressalta que a primazia que confere à sexualidade na construção da subjetividade e o fato de adotar preconceitos burgueses em relação à condição feminina, impedem-no de perceber e aceitar que a histeria é também uma forma feminina possível de questionar o lugar reservado à mulher e ao seu desejo. NUNES, S. A., *O Corpo do Diabo entre A Cruz e a Caldeirinha: Um Estudo sobre a Mulher, o Masoquismo e a Feminilidade*, p. 142-143.

<sup>193</sup> Ibid., p. 151.

<sup>194</sup> Birman afirma que o discurso freudiano, ao propor a superação da crença do poder do falo, enunciou o conceito de feminilidade como algo que se diferencia da sexualidade masculina e da feminina (estas estariam marcadas pelo “monismo sexual” já que seriam perpassadas pelo falo, o que determinaria uma pressuposta superioridade masculina). Como ele ressalta, pela primeira vez

Talvez o maior mérito das análises de Freud sobre a mulher seja o resgate que faz, no campo da psicanálise, da subjetividade feminina. Assim como Simmel, Freud percebe a dificuldade do indivíduo em se constituir enquanto sujeito singular e autônomo, dotado de uma interioridade particular, no confronto com uma sociedade que tende a solapar desejos e emoções que não estejam integrados ao “pacto civilizatório” que caracteriza a modernidade da segunda metade do século XIX em diante. A tensão entre individualizar-se ou ser englobado pela sociedade seria, a seu ver, uma das principais causas das neuroses modernas.

A literatura foi um veículo importantíssimo para expressar a situação feminina que se impõe, a partir da segunda metade do século XIX, quando as mulheres começam a ter outros projetos que não apenas os de esposa e mãe. O romance *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, publicado em 1857, tornou-se um dos retratos mais realistas das aspirações femininas que começam a emergir nessa época. A história de Emma, uma esposa provinciana que renega os deveres do casamento e da maternidade para seguir suas ilusões românticas na busca da paixão, revela com toda força a hipocrisia que reinava na sociedade burguesa da época. Leitora voraz de romances desde a juventude, Emma Bovary transgride todos os preceitos para viver suas paixões avassaladoras. Ao perceber sua vida provinciana, adoece. Quando nota que o casamento não satisfaz seus desejos sexuais e intelectuais, envolve-se em um romance adúltero com Rodolphe, que a subjuga e faz dela “um brinquedo”. Abandonada, adoece novamente e, como consolo, busca a religião e, como sempre, os romances. Acaba seduzida por um comerciante que não mede esforços para lhe vender toda espécie de mercadorias, o que a leva à falência. Seu final é o suicídio. Pode-se identificar em Emma um comportamento histérico, ou mesmo revelar traços masoquistas, porém o que Flaubert nos mostra com essa personagem é que a mulher que surge com a

---

na história da sexualidade no Ocidente confere-se à feminilidade a centralidade da experiência erótica, a origem e o fundamento do sexual. A mulher deixa de ser vista como um ser incompleto e imperfeito, a quem, conforme a tradição galênica, falta calor para se transformar em um homem, ou alguém que é definido pelo pecado da carne, de acordo com a tradição cristã. A feminilidade se torna a partir de então a origem do sexual, de onde passam a advir o “ser homem” e o “ser mulher”. BIRMAN, J., *Cartografias do Feminino*, p. 104-105.

modernidade começa a se sentir desconfortável com seus papéis de “santa” e “rainha do lar”, e passa a se rebelar por meio dos mais diferentes caminhos.<sup>195</sup>

No Brasil, a trajetória das visões sobre o feminino e o lugar destinado à mulher não foi muito diferente das sociedades europeias. A diferença é que a sociedade patriarcal brasileira foi bem mais vigorosa em suas regras em relação à mulher e à família, e também mais duradoura, do que boa parte dos países europeus. Encontra-se, sim, muitas semelhanças com as sociedades mediterrâneas, que mantiveram a família sustentada nas noções de honra da qual a mulher é a fiel depositária e o homem, seu guardião.

A sociedade colonial brasileira foi marcada fortemente pelo antifeminismo cristão. O controle da sexualidade feminina era uma tarefa que pertencia não só à Igreja, mas também ao Estado, aos pais, esposos, irmãos, tios e tutores. Adestrar a tendência explosiva e impura do sexo feminino era fundamental para o equilíbrio doméstico, a segurança do grupo social, a ordem das instituições civis e eclesiásticas. Coube ao catolicismo fornecer as bases da misoginia que predominou na sociedade colonial: a mulher, condenada a pagar eternamente pelo erro de Eva, a primeira fêmea, que levou Adão ao pecado e condenou a humanidade a não usufruir da inocência paradisíaca, devia estar sob eterna vigilância, desprovida de qualquer ornamento, silenciosa, submissa aos desejos e decisões do homem. A maternidade, e a consequente adoção de uma “vida santificada”, seria o meio pelo qual ela adquiriria a salvação. A decorrência foi uma educação dirigida exclusivamente para os afazeres domésticos – coser, fiar, talhar; escrever, apenas cartas e receitas. Sem tempo para enfeitar-se ou ler novelas, as jovens deveriam viver em ambiente de clausura, preparando-se para a

---

<sup>195</sup> Andreas Huyssen, em seu estudo sobre as relações entre cultura de massa e a construção do feminino, observa que um dos textos fundadores do modernismo é *Madame Bovary*, de Flaubert. Segundo o autor, a personagem Emma, que nas palavras do narrador amava ler romances, tinha um temperamento “mais sentimental que artístico”, era uma leitora dividida entre as narrativas de “romances triviais” e a realidade da vida provinciana francesa durante o Segundo Império de Napoleão III. Uma mulher que tentou viver as ilusões românticas de seus romances e “nafragou na banalidade do cotidiano burguês”. Acusado pela Corte francesa de atentado aos costumes e valores morais, Flaubert declara “*Madame Bovary, c’est moi*”. A despeito das neuroses do escritor e da posição marginal que a arte e a literatura ocupavam numa sociedade em que a masculinidade era identificada com ação, empreendimento e progresso, Huyssen chama a atenção para o fato de a mulher, *Madame Bovary*, ser apresentada como “uma leitora de literatura inferior – subjetiva, emocional e passiva – enquanto o homem (Flaubert) emerge como um escritor da genuína e autêntica literatura – objetivo, irônico e com o controle de suas formas estéticas”. HUYSSSEN, A., *Mass Culture as Woman: Modernism’s Other*, p. 46.

vida conjugal. Aos 12 anos já podiam se casar (de preferência com homens muito mais velhos) e as que atingiam 14, 15 anos sem contrair matrimônio eram alvo de preocupação dos pais. Ou seja, ainda na puberdade a mulher tinha seus desejos contidos e domesticados por meio do laço matrimonial. A Igreja, através do confessor, se encarregou de ajudar a vigiar de perto gestos, atos, sentimentos e sonhos.<sup>196</sup> O marido, agora seu senhor – senhor de terras, senhor de escravos, senhor da casa-grande – deveria manter sua esposa permanentemente voltada para as “coisas do lar”.

A maternidade era o ápice da vida feminina no sistema patriarcal, monocultor, latifundiário e escravocrata, e procriar era sua principal atividade. Cabia à Igreja Católica regrar as atividades sexuais nessa sociedade: o erotismo era assunto para amantes. Para a esposa, o ato sexual se destinava à procriação. Se o esforço colonizador português nos trópicos, desde o primeiro momento, foi caracterizado pela miscigenação com as “mulheres de cor”, multiplicando-se em filhos mestiços<sup>197</sup>, o senhor da casa-grande institucionaliza a poligamia com suas escravas, mulheres que podiam ser ardentes e viver intensamente o prazer sexual. As desviantes – feiticeiras, adúlteras, homossexuais – eram punidas com castigos severos, penitências espirituais, reclusão em conventos e mesmo com a morte. Trata-se do padrão duplo de moralidade de que fala Gilberto Freyre<sup>198</sup>, que dá ao homem todas as oportunidades (de gozo físico, de ação social, de vida pública) e restringe a mulher à procriação, aos serviços e às artes domésticas, transformando-a na imagem do “belo sexo” ou do “sexo frágil”. Isso não impediu que surgissem senhoras de terras extremamente autoritárias, agressivas e vingativas (especialmente em relação às escravas que dormiam com seus maridos).<sup>199</sup>

<sup>196</sup> Cf. ARAÚJO, E., *A Arte da Sedução: Sexualidade Feminina na Colônia*, p. 51.

<sup>197</sup> Cf. FREYRE, G., *Casa-Grande & Senzala: Formação da Família Brasileira sob o Regime da Economia Patriarcal*, p. 9-10.

<sup>198</sup> Cf. FREYRE, G., *Sobrados e Mucambos: Decadência do Patriarcado e Desenvolvimento do Urbano*, p. 207-208.

<sup>199</sup> Freyre, analisando o tipo físico da mulher da sociedade patriarcal, observa que “...a especialização do tipo físico e moral da mulher, em criatura franzina, neurótica, sensual, religiosa, romântica, ou então gorda, prática e caseira, nas sociedades patriarcais e escravocráticas, resulta, em grande parte dos fatores econômicos, ou antes, sociais e culturais, que a comprimem, amolecem, alargam-lhe as ancas, estreitam-lhe a cintura, acentuam-lhe o arredondado das formas, para melhor ajustamento de sua figura aos interesses do sexo dominante e da sociedade organizada sob o domínio exclusivo de uma classe, de uma raça, de um sexo”. *Ibid.*, p. 210.

Com a crescente urbanização, a grande lavoura vai deixando de ser, paulatinamente, o centro da vida econômica, social e política do Império. Os homens do comércio, os ligados a um crescente funcionalismo público, os bacharéis e os doutores ganham cada vez mais expressão na incipiente sociedade burguesa. Uma sociedade que mantém as regras básicas da família patriarcal brasileira. As “senhoras do sobrado”, exageradamente enfeitadas e “mais delicadas e frágeis”, manterão seu lugar de zeladoras e estabilizadoras do espaço doméstico.

A mulher do sobrado, embora em casa se mantivesse vestida com “cabeções” e chinelos, frequentava igrejas e festas onde esmerava-se nos ornamentos para ser admirada pelos homens. Com cinturas finas contidas por espartilhos; cabelos grandes, penteados elaboradíssimos, com tranças e cocós ornamentados com pentes; roupas feitas de fazendas finas ou veludos, com babados, rendas, plumas e fitas, e usando muitas joias de ouro fino, essas mulheres, por meio desses exageros ornamentais se distinguiam “da mulher de mucambo ou de casa térrea”.<sup>200</sup> Aliás, a tendência a se ornamentar com exagero não foi uma prerrogativa das “senhoras do sobrado”; o homem, de barba, bigode e cavanhaque, também aparecia nas ruas e festas superornamentado, com fardas ostentando condecorações e insígnias, bengalas, espadas e esporas revestidas de ouro, relógios de bolso presos com corrente de ouro, anéis e outros adereços. Ainda que menos reclusa e mais enfeitada, seu papel de esposa e mãe, depositária da estabilidade e da honra da família, se matinha. Porém, essa “mulher semipatriarcal do sobrado”, submissa ao pai e marido, não era a maior vítima de um patriarcalismo que já apresentava sinais de declínio. Como Freyre destaca, a maior vítima do patriarcado dos sobrados era a solteirona. Os “senhores urbanos” já não se dispunham a gastar tanto com as filhas solteiras enviando-as para recolhimentos e conventos mediante vultuosos dotes. Assim, as mulheres que não se casavam ficavam na completa dependência dos donos da casa: o senhor, a senhora, as meninas. Ficavam mesmo constrangidas em dar ordens às mucamas.

---

<sup>200</sup> Ibid., p. 213-216.

Na economia dos sobrados, a solteirona, do ponto de vista social, econômico e jurídico, era pouco mais que uma escrava.<sup>201</sup>

Entretanto, a submissão feminina na sociedade patriarcal por vezes era abalada. Não foram poucos os casos de envolvimento de mulheres brancas das casas-grandes e dos sobrados com mulatos ou com bacharéis e militares pobres comparados com a aristocracia rural e urbana. Esses relacionamentos, além de escandalizar, rompiam com a endogamia que caracterizava a sociedade patriarcal: “As filhas,...as iaiás dos sobrados, as sinhás das próprias casas-grandes de engenho, deixando-se raptar por donjuans plebeus e de cor, perturbaram consideravelmente, desde os começos do século XIX, o critério endogâmico de casamento”.<sup>202</sup> Esses raptos, assim como acontecia com as mocinhas dos romances e novelas devorados por iaiás e sinhás, revelavam um romantismo em que o direito ao amor e à escolha do parceiro passara a ser considerado fator decisivo para a união entre homens e mulheres, pondo em segundo plano as considerações de raça, classe, família e sangue. A ascensão do romantismo em meados do século XIX marcou o início do declínio da família patriarcal na sociedade brasileira.

Uma visão do feminino com a valorização da intimidade e da maternidade vai se impondo ao longo do século XIX. A vida burguesa delega à mulher o papel de manter um sólido e acolhedor ambiente familiar, educar os filhos, dedicar-se ao marido e acompanhá-lo na vida social. A passagem das relações senhoriais às relações sociais burguesas foi marcada pela dissolução das formas tradicionais de solidariedade representadas pela vizinhança, pela família extensa, pelo compadrio, pela tutela, e o fortalecimento dos laços entre os membros da família nuclear. Porém, a maior interiorização da vida doméstica deu-se paralelamente à maior sujeição, especialmente das mulheres, à avaliação e à opinião pública. As mulheres de elite começaram a frequentar cafés, bailes, teatros, saraus não apenas sob o olhar vigilante de pais e maridos, mas também da sociedade. O sucesso de um homem dependia decisivamente do comportamento de sua mulher. Se por um lado o homem se mantinha como autoridade familiar, a mulher se tornava cada

---

<sup>201</sup> Ibid., p. 243-244.

<sup>202</sup> Ibid., p. 246.

vez mais um capital simbólico para garantir seu reconhecimento público e sua posição social.

O mundo das emoções e dos sentimentos também vive transformações. As regras do amor romântico agora delinearíamos as relações entre os sexos. Uma nova sensibilidade, ancorada na escolha dos cônjuges, é proposta como condição de felicidade. Porém, essa escolha é feita dentro de um campo de possibilidades que segue os padrões e comportamentos da época: escolha à distância, sem aproximação de corpos, sem qualquer intimidade que significasse ameaça à “integridade” da moça. A virgindade feminina era um requisito fundamental para manter o dispositivo de aliança da época. Ela era a garantia de status da noiva e do futuro da vida conjugal.<sup>203</sup>

A literatura romântica cumpre um papel fundamental nessas famílias burguesas: seja em saraus ou reuniões para leituras, seja na leitura individual nas alcovas (muitas vezes em voz alta para compartilhar com suas criadas), a mulher encontrou nos romances uma gramática de sentimentos. É certo que as heroínas românticas, lacrimosas e sofredoras incentivavam a idealização das relações amorosas e do casamento. Contudo, essa literatura devorada pelo público feminino possibilitou o exercício da subjetividade e da individualidade feminina, até então completamente ignorados pela sociedade patriarcal.

A passagem do século XIX para o século XX é marcada por profundas mudanças científicas e tecnológicas decorrentes da expansão do capitalismo, que cada vez mais integra nações. Avanços na medicina e nas medidas de higiene possibilitaram maior controle da mortalidade. Automóveis, aviões, telefones, utensílios eletrodomésticos, cinema, tudo isso contribuiu, definitivamente, para transformar os estilos de vida e as visões de mundo das sociedades. O impacto dessas mudanças alterou de forma significativa o relacionamento entre sexos. A principal foi a crescente participação da mulher na vida pública. Nas primeiras

---

<sup>203</sup> Essa imagem da mulher voltada para o espaço doméstico, para o marido e os filhos, base da vida moral familiar foi endossada “por parte dos meios médicos, educativos e da imprensa na formulação de uma série de propostas que visavam ‘educar’ a mulher para o seu papel de guardiã do lar e da família – a medicina, por exemplo, combatia severamente o ócio e sugeria que as mulheres se ocupassem ao máximo dos afazeres domésticos. Considerada base moral da sociedade, a mulher de elite, a esposa e mãe da família burguesa deveria adotar regras castas no encontro sexual com o marido, vigiar a castidade das filhas, constituir uma descendência saudável e cuidar do comportamento da prole”. D’INCAO, M. Â. *Mulher e Família Burguesa*, p. 230.

décadas do novo século, essa maior participação se dava, especialmente, nos espaços de entretenimento: teatros, cinemas, circos, cafés literários, *footing* pelas avenidas que se abriam. As músicas e danças aproximavam os corpos femininos e masculinos. O maxixe, por exemplo, surgido no século anterior, mas que ainda ocupava os salões burgueses e a rua, “colava os corpos, a perna do dançarino entre as coxas da dançarina, juntando um sexo ao outro. O ‘miudinho’ era um passo infernal que punha as cadeiras da mulher entre as coxas do homem”.<sup>204</sup>

Um novo padrão de beleza feminina começa a surgir: os espartilhos e anquinhas, que comprimiam o ventre e as costas e produziam cinturas finíssimas, começam a ser abandonados; a *coquetterie*, que caracterizava o comportamento feminino, o jogo de esconde-esconde para despertar o desejo de mostrar, que se traduzia no uso de luvas, véus e roupas compostas por várias camadas de anáguas que cobriam as formas femininas, é posta de lado. O corpo começa a se soltar e a aparecer em nome de uma mulher que traduz sua beleza pela saúde e pelo vigor, agora sinônimos de elegância feminina. Multiplicam-se ginásios que estimulam exercícios físicos para mulheres; médicos e higienistas passam a defender os exercícios para controlar a histeria e a melancolia, duas vilãs que atingiam a mulher dessa época.

As mudanças trazidas pela vida moderna que marcaram as primeiras décadas do século trouxeram reações e questionamentos por parte daqueles ou daquelas que viam nos novos comportamentos indícios de corrosão da ordem social, de quebra dos costumes, de alterações na rotina feminina e, principalmente, modificações destrutivas nas relações entre homem e mulher. Juristas, médicos, representantes da opinião pública reuniram esforços para disciplinar qualquer iniciativa que pudesse ameaçar as instituições básicas da sociedade, sobretudo a família e o casamento, os grandes pilares da sociedade e do Estado. O projeto possível para a mulher e o homem era casar e ter filhos. Casamento e procriação deveriam continuar sendo as principais metas femininas. A virgindade se mantinha um tabu e as noivas deveriam conter os “excessos masculinos” até as núpcias. Contudo, o casamento era mais o lugar da amizade do que do amor. “Sexo com respeito” era ensinado pelas mães às jovens prestes a contrair

---

<sup>204</sup> DEL PRIORE, M., *História do Amor no Brasil*, p. 239.

matrimônio. Era preciso continuar bela, afetuosa, saudável e agradar o marido para manter os laços da “amizade amorosa” e garantir o “casamento para toda a vida”.

Prazer sexual e casamento permaneciam incompatíveis, não muito diferente da tradicional sociedade patriarcal. A repressão sexual feminina era profunda. A palavra sexo não era pronunciada, as mulheres mal conheciam seus corpos, os órgãos sexuais femininos eram considerados palavrões, a mulher não tirava a roupa na frente de seu marido e o ato sexual era de luz apagada. O recato feminino era seu passaporte para a distinção e o respeito social. O Código Civil de 1916 mantinha o compromisso com o Direito Canônico e com a indissolubilidade do casamento. Vários de seus preceitos sacramentavam a submissão da mulher a seu marido. O homem, chefe da ‘sociedade conjugal’, era o representante legal da família, administrava os bens do casal e mesmo os particulares de sua esposa, tinha o direito de fixar ou mudar a família de domicílio. Uma ordem jurídica que legalizava a subordinação e a dependência da mulher ao homem. Considerada incapaz para exercer determinados atos civis, a mulher continuava a ser comparada aos menores de idade e aos povos ditos “primitivos” (aqui a comparação era obviamente com os índios). Para trabalhar fora do espaço doméstico, precisava pedir autorização ao marido ou ao juiz. A aplicação do Código no cotidiano familiar acabou por extrapolar as cláusulas previstas. Os maridos dispunham dos bens materiais e simbólicos da família como bem queriam, praticavam a violência considerada “legítima” diante de comportamentos da mulher que, para ele, eram “excessivos” (o Código Civil previa a nulidade do casamento quando o marido constatava que a esposa não era mais virgem), e decidiam a formação educacional e profissional dos filhos. A legislação vigente interpretou e legitimou os papéis sociais dos cônjuges para assegurar a ordem familiar: ao marido cabia prover a manutenção da família e protegê-la contra perigos externos; à mulher, desempenhar o papel de administradora do lar, esposa e mãe dedicada. A ele, a identidade pública; a ela, a identidade doméstica.<sup>205</sup> E mais ainda: na mulher era depositada a honra familiar. Assim como nas

---

<sup>205</sup> Cf. MOTT, M. L.; MALUF, M., *Recônditos do Mundo Feminino*, p. 375-382.

sociedades mediterrâneas analisadas por Pitt-Rivers e outros, a família brasileira também seguia um código de honra em que a esposa, em troca do sustento garantido pelo marido, deveria ser reconhecida como distinta pela sociedade, respeitando os ditames da moral e dos bons costumes. Ou seja, o reconhecimento social do marido dependia diretamente do comportamento feminino.

O fim da Primeira Guerra Mundial representa uma série de desafios para os países ocidentais que precisam recuperar suas economias, suas sociedades, seus valores. Os anos 1920 se anunciam como os “Anos Loucos”. A Europa e os Estados Unidos vivem um grande desenvolvimento industrial e urbano e um fervilhamento intelectual sem precedentes. As mulheres vão tendo acesso a uma melhor escolaridade, conquistam maior participação no espaço público com o surgimento de novas profissões para elas. Embora boa parte dessas profissões fosse muito próxima do mundo doméstico (professora, enfermeira, secretária, telefonista, taquígrafas, operárias da indústria têxtil e alimentícia), surgem mulheres escritoras, pintoras, escultoras e mesmo médicas. A *garçonne*, de saia mais curta com as pernas cobertas por meias de seda, chapéu *cloché*, saltos baixos e cigareira, dançando *charleston* ou *fox-trot*, foi um dos símbolos desse período. As *sufrajettes*, que lutavam pelo direito ao voto feminino, também representavam uma mulher que buscava assumir um novo perfil atuando no domínio público masculino.

No Brasil, o projeto de modernização e sua inserção a qualquer custo entre as nações “civilizadas” levou a uma série de ações que buscavam adequar a realidade aos modelos europeus e norte-americanos. Copiar os estilos de vida dos países europeus (em especial o de Paris) e dos Estados Unidos significava ser moderno, estar na moda. Com o esgarçamento das famílias extensivas, características do sistema patriarcal, e a diluição das redes de sociabilidade, as relações entre gêneros também sofreram grandes transformações. A crescente entrada da mulher na esfera do trabalho (fábricas, comércio, escritórios) provocou mudanças na vida familiar. A maior presença em atividades ligadas ao entretenimento – teatros, cinemas, saraus e o *footing* pelas avenidas, ocasiões propícias para o flerte – começaram a alterar as regras de aproximação entre o homem e a mulher, assim como as regras do casamento.

Não foram poucas as críticas a essas novas mulheres. Modernistas, como Menotti Del Pichia, não escondiam suas desconfianças de “doidivas” e “fúteis”, “irriquetas” e “sirigaitas” que usavam todos os artifícios para seduzir: trajes da moda, cosméticos, poses e gestos estudados, hábitos considerados masculinos como fumar. Oswald de Andrade não poupou ataques às *sufrajettes*, mesmo tendo um relacionamento de sete anos com a pintora Tarsila do Amaral, ícone da mulher libertária dos “anos 20”.

As reações ao surgimento de uma nova mulher foram muitas e contaram com toda a ajuda do aparato da Justiça e mesmo da medicina. A “desvirginada” era uma vergonha e tornava-se incapaz de “fazer um bom casamento”. A mulher separada (ou abandonada) era tratada como incompetente para exercer seu papel de mantenedora do equilíbrio do lar e acabava por ser considerada uma ameaça social. A mulher acusada de adultério era passível de punição e, em muitos casos, com violência. O crime passionai, em geral, era cometido em reação ao adultério feminino. Apoiados na tradição patriarcal, os homens alegavam que “honra manchada se lava com sangue”, ao passo que o adultério masculino deveria ser tolerado pelas esposas, que acabavam se acomodando à situação de ser “a matriz” e fingiam não saber das “filiais”. O Código Penal brasileiro de 1890, que até então vigorava, penalizava apenas o adultério feminino com prisão de um a três anos. O homem só era considerado adúltero no caso de se constatar que mantinha uma concubina e, mesmo assim, o assunto era tratado como sendo de foro íntimo. A fidelidade deveria ser obrigatória para as mulheres; já os homens tinham o alibi fornecido por discursos médicos de que seu organismo “necessitava” extravasar sua sexualidade.

Os anos 1930 e 1940, especialmente com o fim da II Guerra Mundial, assistem ao aceleração do processo de modernização urbana, ajudando a consolidar uma classe média ávida por usufruir de todas as novidades voltadas para o consumo, a informação e o lazer. A crescente instrução da população, em especial das mulheres, possibilitou o consumo de publicações femininas que as mostravam manifestando sua vida amorosa publicamente. É bem verdade que a literatura mais difundida era a chamada “cor-de-rosa”, publicada em romances de bolso e em revistas e jornais femininos: histórias “água com açúcar”, com forte marca romântica, mostravam heroínas com caráter nobre, belas, delicadas,

virtuosas e puras, à espera do príncipe encantado. Este, por sua vez, era forte, elegante, viril, bom caráter, sedutor (porém, respeitador). Havia ainda as histórias dirigidas às esposas com heroínas que eram o exemplo do recato, da boa educação, da devoção à família e ao marido. Mas eram mulheres “amantíssimas”, apaixonadas.

Os filmes de Hollywood incentivavam cada vez mais a expressão dos sentimentos amorosos. Não foram poucos os amantes que aprenderam a beijar assistindo a Humphrey Bogart e Lauren Bacall nas telas de cinema. O beijo, até então um tabu nos namoros, passa a ser sinônimo de final feliz.<sup>206</sup> A maioria das heroínas nesses filmes era apresentada em situação de triângulos amorosos e as mulheres de todo o mundo se identificavam com diversos tipos femininos exibidos pelo cinema hollywoodiano: Clara Bow, Alice White, Collen Moore simbolizavam as “garotas modernas”, transpirando alegria e mocidade; Greta Garbo era a “mulher-mistério”, a *femme fatale* que despertava paixões avassaladoras; Marlene Dietrich era uma espécie de vamp, “a diva fatal envolta na fumaça da cigarrilha”<sup>207</sup>; Lana Turner era vista como *sex symbol*, nem sempre pelos papéis que representava nas películas, mas também pela sua vida pessoal tumultuada por vários casamentos. Mulheres fascinantes, dotadas do *it* (um certo “quê” sedutor) e *sex appeal* (que se traduz pelo olhar sedutor, um corpo atraente e atitudes provocantes). Já os homens se projetavam nos tipos canastrões como Clark Gable e Gregory Peck, ou mesmo sedutores como Humphrey Bogart, que demonstravam virilidade com o “olhar malicioso” ou em atitudes arrebatadoras tais como o “beijo hollywoodiano”.

<sup>206</sup> Azevedo, em seu estudo sobre o namoro tradicional, observa que qualquer contato corporal entre os enamorados colocava em questão a integridade e a honra da moça. Portanto, um comportamento recatado e cauteloso era requisito fundamental para as namoradas e noivas que pretendiam que a relação se transformasse em casamento: “Num começo de namoro, a moça observa certas cautelas, aconselhadas pelo recato, pelo pudor e pela necessidade de avaliar as intenções e os atributos do candidato. Assim, não dá imediatas franquias ou mesmo esperanças de persistência nos encontros e colóquios, até que se assegure da confiança do parceiro. Atingindo esse limiar, a interação assume certa permanência, a depender das personalidades postas à prova. Começa, então, uma aventura de certo risco em seus períodos iniciais, isto é, durante meses, porque as “moças de família” devem ser resguardadas por toda a sua parentela, especialmente pelos irmãos e pais, contra as sempre temidas agressões eróticas ou, pelo menos, contra comprometimentos imprudentes e precipitados com pessoas ainda não identificadas em seus propósitos ou em suas qualificações para a união projetada”. AZEVEDO, T. de, *Namoro à Antiga: Tradição e Mudança*, p. 232.

<sup>207</sup> DEL PRIORE, M., *História do Amor no Brasil*, p. 276.

O rádio foi outro elemento que catalisou sentimentos e desejos femininos. Na década de 1940, famílias inteiras se colocavam diante do rádio para ouvir músicas, novela e noticiário. Como Del Priore<sup>208</sup> ressalta, nas músicas as imagens femininas se alternavam entre a doméstica, que “não tinha a menor vaidade” e que sabia “lavar e cozinhar”, como as cantadas em *Amélia*, de Ataulfo Alves e Mário Lago, e *Emília*, de Wilson Barboza e Haroldo Lobo; a onírica, a mulher idealizada, inatingível, como a que está “lá no céu tão pensativa”, de *Noite Cheia de Estrelas*, que fez sucesso na voz de Vicente Celestino; e a “piranha”, fonte de desejo e prazer, que permanentemente ameaça o homem de abandono, cantada por sambistas e seresteiros, como a mulher que “quer viver na orgia” de *Oh! Seu Oscar*, de Ataulfo Alves e Wilson Batista, ou a que estava “nos braços de um outro qualquer”, de *Nervos de Aço*, sucesso de Lupicínio Rodrigues.

Às vezes, histórias reais eram dramatizadas em músicas e em programas de entrevistas. Foi o caso da separação de Dalva de Oliveira e Herivelto Martins, que virou um duelo musical de acusações. São músicas que falam de sagas amorosas assim como as radionovelas, já tratadas anteriormente, que contavam histórias de heroínas melodramáticas que sofriam muito para no final encontrar a felicidade ao lado do amado. O que se assiste nesse momento são as imagens femininas da santa-mulher, mãe e esposa dedicada aos filhos e ao marido, e da prostituta, a transgressora, a artificial, a que tem uma sexualidade descontrolada, sendo retratadas nos veículos de massa das décadas de 30 e 40. Mas não faltaram representações de mulheres que rompiam com esses modelos. A figura da desquitada (ainda que chamada de “abandonada”), embora sofrendo julgamentos morais acusatórios e considerada por muitos como “mulher de má reputação”, vai se tornando cada vez mais comum nos romances, revistas, filmes, músicas, radionovelas e fotonovelas.

Os anos 1950 foram marcados por muito otimismo e euforia. Enquanto a Europa estava em plena reconstrução após a Segunda Guerra Mundial, e os Estados Unidos em grande fase de prosperidade econômica, o Brasil viveu um período de intensa industrialização e de crescimento urbano com ascensão de uma forte classe média. As possibilidades de educação se estenderam para parcelas da

---

<sup>208</sup> Ibid., p. 269-274.

população até então ignoradas. As mulheres passaram a ter educação formal e ampliaram-se as possibilidades profissionais. O acesso à informação, lazer e consumo também se alargou e a vida familiar sofreu transformações significativas, principalmente nas relações entre os sexos. Mas se na década anterior houve uma tendência mundial à modernização e à ampliação dos direitos femininos – impulsionadas pela participação da mulher no “esforço de guerra” e pela crescente industrialização –, com o fim do conflito houve intensa campanha para a volta das mulheres ao lar e a manutenção dos valores tradicionais da sociedade. No Brasil, onde as ações de emancipação feminina ainda eram muito embrionárias, as distinções entre papéis femininos e masculinos permaneciam predominantemente amparadas pelas noções patriarcais: cabia aos homens a autoridade e o poder na família (esposa e filhos) assim como o seu sustento; às mulheres, a função de administradora do lar, mãe e esposa, sublinhada pelas características próprias da feminilidade: pureza, resignação, instinto materno. A moral patriarcal também continuava dando sentido à relação entre os sexos: a mulher deveria exercer sua sexualidade apenas no interior do casamento convencional e o homem tinha total liberdade para exercer suas experiências sexuais. Vigorava um ideal de família conjugal que considerava a esposa um complemento do marido e a afinidade sexual entre os cônjuges parecia ser menos importante do que as habilidades domésticas da esposa e a capacidade de prover a família por parte do marido.

Nos chamados “Anos Dourados”, ser mãe, esposa e dona de casa era o destino natural das mulheres. As meninas, desde criança, eram educadas para serem boas mães e esposas exemplares, ao passo que os meninos deveriam ser preparados para o mercado de trabalho e para situações que requisitassem a força, o espírito de aventura e a virilidade. As “moças de família” deveriam ter como principal objetivo o casamento:

*As moças de família* eram as que se portavam corretamente, de modo a não ficarem *mal faladas*. Tinham gestos contidos, respeitavam os pais, preparavam-se adequadamente para o casamento, conservavam sua inocência sexual e não se deixavam levar por intimidades físicas com os rapazes. Eram aconselhadas a comportarem-se de acordo com os princípios morais aceitos pela sociedade,

mantendo-se virgens até o matrimônio, enquanto aos rapazes era permitido ter *experiências sexuais*.<sup>209</sup>

A educação dessas moças era objeto de atenção privilegiada e eram essenciais os cuidados com as vestimentas (não usar roupas ousadas e sensuais), com discrição no uso de maquiagem e com o comportamento público: não sair com muitos rapazes diferentes ou ser vista em lugares escuros que sugerissem intimidades com o namorado. Para preservar a moral dessas moças, elas eram vigiadas pela família, vizinhos, amigos, educadores etc.. As levianas, ou as “garotas fáceis”, eram aquelas com quem “os rapazes namoravam, mas não casavam”. Deveriam, inclusive, ser evitadas pelas “boas moças” para preservarem a imagem. A moral sexual dos anos 1950 ainda era assentada na ideia de contenção sexual e na virgindade, garantia da pureza e da honra feminina. A grande virtude de uma moça era manter-se virgem até o casamento. Já para os homens, pairava um acordo silencioso de que poderiam ter relações com várias mulheres diferentes – prostitutas ou “garotas fáceis”.

Uma onda de romantismo invade os lares. A ideia de que o amor e a sensibilidade são sentimentos inerentes à condição feminina era recorrente nas conversas, nas relações entre gêneros, no interior das famílias, na literatura e nos veículos de massa. Sempre um amor controlado, desprovido da paixão que subverte a ordem e a moral. Mesmo o casamento deveria ser algo controlado pelo amor entre os cônjuges. Nada de paixão avassaladora ou amor impossível. O grande pânico das moças continuava sendo ficar solteira, ou como se convencionou chamar, “ficar pra titia” ou “ficar encalhada”. A “solteirona” representava não só a solidão na vida, mas também um peso financeiro para a família. Assim, aos 20 anos as jovens já deveriam estar com um “casamento à vista”; aos 25 já poderiam ser consideradas em vias de se tornar solteironas. A sexualidade continuava sendo tabu para as “moças de família” e qualquer informação sobre o tema era objeto de censura, silêncio ou preconceito. A falta de diálogo sobre sexo era tanta que não era raro a jovem desconhecer as partes mais íntimas de seu corpo ou chegar ao casamento sem informação sobre o ato

---

<sup>209</sup> BASSANEZI, C., *Mulheres dos Anos Dourados*, p. 610.

sexual.<sup>210</sup> O medo de uma gravidez indesejada também ajudava a frear o desejo feminino de ter experiências sexuais fora do casamento. Só na década seguinte, com o surgimento da pílula anticoncepcional e sua popularização, sexo e gravidez passam a ser dissociados.

A mudança de padrões culturais, embora lenta, começa a se fazer mais presente nas classes médias urbanas. A popularização dos automóveis, o aumento das diversões diurnas – idas a praias e piscinas – e noturnas – bailes, cinema, festas em casas de amigos embaladas pelo *rock'n' roll*, bailes de carnaval –, a maior proximidade entre pais e filhos, tudo ajudava a diminuir a vigilância dos pais sobre os filhos e a aumentar as chances de proximidade entre rapazes e moças. O beijo, já um ícone de maior relacionamento entre os sexos incentivado pelos filmes de Hollywood, se torna uma verdadeira febre. Ir ao cinema era sinônimo de beijar o namorado. Não faltavam críticas moralistas à maior liberdade dada à juventude, e artigos de revistas e de jornais “voltados para a família” acusavam os filmes “moderninhos”, as danças que aproximavam excessivamente os corpos como o *rock'n' roll*, a falta de vigilância permanente de pais de estarem fazendo com que a “brotolândia se perdesse”. Paralelamente, algumas moças optaram pela transgressão, mesmo não sendo pública. Fumar, usar roupas sensuais, investir no futuro profissional, consumir literatura considerada “proibida para boas moças”, discordar dos pais e até abrir mão da virgindade e do casamento foram algumas atitudes adotadas por jovens da década de 1950. Algumas conseguiram escapar do estigma de levianas e acabaram casando e sendo felizes; outras, foram acusadas de desviantes, discriminadas e afastadas da convivência do grupo de amigos (e até mesmo da família). Certamente essas mulheres rebeldes tiveram papel importante no alargamento dos limites do feminino e de suas representações simbólicas.<sup>211</sup>

---

<sup>210</sup> Bassanezi observa que “os manuais instrutivos mais popularizados e os artigos de revistas femininas que tratavam do tema não falavam em prazer, mesmo para as mulheres casadas, e sim em *realidade a ser enfrentada, missão a ser cumprida* – a maternidade, *necessidades* do casamento, *obrigações conjugais*. As palavras “sexo”, “relações sexuais”, “virgindade” e “educação sexual” praticamente não apareciam nas revistas para mulheres. *Querida*, a revista feminina mais ousada da época, chegou a falar em “relações físicas”, enquanto as outras só se exprimiam por subterfúgios, tais como *familiaridades, intimidades, liberdades, aventuras*.” *Ibid.*, p. 620.

<sup>211</sup> *Ibid.*, p. 622.

Além do cinema e das revistas femininas, os romances populares e as fotonovelas foram outros grandes catalisadores dos modelos femininos que se põem em conflito na década de 1950. Consumidas essencialmente por mulheres, os romances populares (muitos eram de bolso, vendidos em bancas de jornais) eram literatura obrigatória para todas as moças. Algumas histórias, mais picantes, eram disputadas pelas jovens “mais moderninhas”; a maioria delas, seguindo o estilo romântico do século XIX, era leitura obrigatória das “moças de família”. Os romances de M. Delly (“Madame Delly”, pseudônimo dos irmãos Frédéric Henri Joseph e Jeanne Marie Henriette Petitjean de La Rosière), que faziam parte da *Coleção Verde* ou da *Coleção das Moças*, obtiveram grande sucesso entre as classes médias brasileiras.<sup>212</sup> Uma boa parte desses romances remete à história de Cinderela, mulheres encantadoras que estavam escondidas e um dia são descobertas, revelando toda a sua beleza interior e exterior. Heróis e heroínas seguem os estereótipos masculino e feminino predominantes: o herói é um homem forte, orgulhoso, bonito e dominador; a heroína é bela, doce, frágil, séria, de formação católica. Os anti-heróis e as anti-heroínas são os opostos: ele, com caráter duvidoso, vulgar e frio; ela, frívola, vaidosa, artificial, dissimulada. As relações entre os personagens seguem os papéis sociais que veem a mulher como “sexo frágil”, subordinada ao homem, dependente dele e voltada para a esfera privada; e o homem como dominador, protetor, provedor e orientado para a esfera pública. A pureza e o recato (entendidos como manutenção da virgindade até o casamento) são os princípios que regem a moralidade que prevalece nesses romances. A heroína só conquista o herói se mantém esses princípios. Há uma total camuflagem do sexo nesses romances cujas histórias entre os protagonistas se resumem ao amor e ao casamento.

Já as fotonovelas, que tendiam a reforçar os papéis femininos mais tradicionais, passaram gradativamente a sugerir cenas de sexo, especialmente através de fotos mais insinuantes, e tornaram-se uma febre entre as moças “moderninhas” (e mesmo as “boas moças” que acabaram conseguindo ler escondido da família). Cenas de beijos inflamados, casais no quarto deitados na cama, casais começando a se despír ficaram mais frequentes nessas histórias. O

---

<sup>212</sup> Cf. PRADO, R. M., *Um Ideal de Mulher: Estudos dos Romances de M. Delly*, p. 75.

sexo estava lentamente começando a fazer parte das histórias românticas. Mulheres inicialmente mostradas como moças voltadas para o casamento e a maternidade são apresentadas com uma profissão (ainda essencialmente femininas como professoras, enfermeiras, aeromoças, assistentes sociais, vendedoras). Os diálogos também se tornam mais arrefecidos com a heroína começando a discutir com o mocinho, muitas vezes discordando de seus pontos de vista. As fotonovelas estavam, claramente, se adaptando a uma mulher que surgia.

Essa ‘nova mulher’ realmente se faz presente nos centros urbanos por meio da entrada no mercado de trabalho, especialmente no setor de serviços. Com a crescente escolarização do público feminino, a década de 1950 assiste à presença cada vez maior de mulheres em repartições públicas, nas instituições de ensino, nos hospitais, no comércio e nas indústrias. Entretanto, os preconceitos não deixaram de existir de uma hora para outra. Como ainda eram vistas prioritariamente como donas de casa e mães, as mulheres que trabalhavam eram tachadas como não ideais para o casamento e a maternidade. A noção de que ao desempenhar atividades públicas ela deixaria de exercer com competência suas atividades domésticas e as “atenções com o marido e com os filhos” ainda prevalecia nas camadas médias. Não faltavam também discursos que alegavam incompatibilidade entre o trabalho e a feminilidade já que deixariam de ter tempo de cuidar da aparência.<sup>213</sup> Outro discurso que se levantou contra a inserção da

---

<sup>213</sup> Gilda Mello e Souza, analisando a moda no século XIX, se pergunta sobre o porquê de os homens terem abandonado gradativamente os elementos decorativos e os adornos de seu vestuário, substituindo-os por uniformes rígidos, de linhas retas, cores sóbrias. Ela observa que o homem só se desinteressou pela vestimenta quando ela deixou de ter importância na excessiva competição social, o que teria acontecido após a Revolução Francesa, que consagrou a passagem de uma sociedade estamental para uma sociedade de classes e estabeleceu a igualdade política entre os homens. A partir daí, as distinções deixaram de se expressar pelos sinais exteriores da roupa e mais através das qualidades pessoais de cada um, o talento. O que é importante não é desaparecer nas roupas, mas se destacar dela, reduzindo-a a um cenário discreto. O *dandy* seria uma sobrevivência de tempos passados já que a beleza passava a ser uma prerrogativa feminina, com suas sedas, rendas e brocados. Quando, a partir da segunda metade do século XIX, a mulher começa a se interessar por profissões, surgiu um impasse: a carreira, até então exclusiva ao homem, era compreendida como sinônimo de austeridade e discrição no traje. Isso obrigava as mulheres que começavam a trabalhar a renunciar ao adorno e aos enfeites (como o fizeram as *suffragettes*). E a autora acrescenta: “Mas não se desiste impunemente de velhos hábitos que anos de vida bloqueada desenvolveram como uma segunda natureza. E lançando-se no áspero mundo dos homens, a mulher viu-se dilacerada entre dois polos, vivendo simultaneamente em dois mundos, com duas ordens diversas de valores. Para viver dentro da profissão, adaptou-se à mentalidade masculina da eficiência e do despojamento, copiando os hábitos do grupo dominante, a sua maneira de vestir, desgostando-se com tudo aquilo que, por ser característico de seu sexo, surgia como símbolo de inferioridade: o brilho dos vestidos, a graça dos movimentos, o ondulado do corpo. E se na profissão era sempre olhada um pouco como um amador, dentro do seu grupo,

mulher no mercado, foi o de que ao passar a fazer parte do mundo competitivo masculino a mulher perdia os “privilégios do sexo feminino” de ser protegida e sustentada. Essa visão não predominou apenas entre homens, mas também em boa parcela do público feminino.

Entre os anos 1960 e 1970 eclode a chamada “revolução sexual”. O surgimento da pílula anticoncepcional no primeiro ano da década altera radicalmente um dos pressupostos da identidade feminina, a maternidade. A partir daquele momento, as mulheres passavam a contar com um novo dispositivo, moderno e eficaz, para decidir ser ou não ser mãe e ter relações sexuais sem risco de gravidez. Anos do *rock'n'roll*, do movimento hippie, dos cabelos compridos, da popularização das calças jeans e das roupas despojadas, da minissaia com pernas femininas aparentes, do consumo de drogas, das manifestações estudantis. O lema “sexo, drogas e *rock'n'roll*” foi adotado por boa parte da juventude das camadas médias urbanas. A linguagem também mudava: o uso frequente de gírias implicava em laços de identidade entre os grupos jovens e passou-se a evitar a adoção de eufemismos para falar do corpo e do sexo. “Dar beijo de língua”, “ir pra cama com o namorado”, “ter orgasmo” se tornaram expressões usadas entre jovens.

A relação de autoridade entre pais e filhos é questionada, assim como a ideia de submissão da mulher ao homem. Hordas de mulheres ingressam no mercado de trabalho, escolhendo profissões até então restritas aos homens: jornalismo, advocacia, medicina, engenharia, economia e muitas outras. O desquite se tornou mais comum e a “abandonada” dos anos 1940 e 1950 assumia seu estado civil de desquitada. As mulheres começavam de fato a transgredir normas sociais e familiares. O discurso psicanalítico se populariza nos setores médios urbanos. A ênfase no indivíduo enquanto sujeito moral, com seus valores e percepções singulares, passa a ser valorizada por um discurso que visa ampliar as possibilidades de escolha, de autonomia e de independência em busca da realização de projetos individuais.

---

onde os valores ainda se relacionavam com a arte de seduzir, representava um verdadeiro fracasso. Não é de se espantar que esse dilaceramento tenha levado a mulher ao estado de insegurança e dúvida que perdura até hoje. Pois perdeu o seu elemento mais poderoso de afirmação e ainda não adquiriu aquela confiança em si que séculos de trabalho implantaram no homem.” SOUZA, G. de M. e, *O Espírito das Roupas: A Moda no Século XIX*, p. 106-107.

O movimento feminista atinge os Estados Unidos, a Europa e mesmo países então considerados periféricos como o Brasil.<sup>214</sup> Com slogans do tipo “o pessoal é político” e “nosso corpo nos pertence”, o movimento de liberação das mulheres, como ficou conhecido, questiona os papéis tradicionais de mãe e esposa como destinos inexoráveis para a mulher.

Simone de Beauvoir, em *O Segundo Sexo*, espécie de Bíblia das feministas nas décadas de 1960/1970, concede à determinação biológica um papel essencial na maneira como se dá a “opressão feminina”, na medida em que é no fato de a mulher reproduzir que reside a raiz da sua submissão. Porém, essa explicação biológica só faz sentido se inserida no quadro de referência do existencialismo, isto é, há uma consciência humana e um sujeito universal inerentes às categorias do Eu e do Outro, assim como uma série de tendências – à transcendência, à alienação, à dominação do Outro. A subordinação feminina seria uma das consequências dessa última pretensão ontológica.<sup>215</sup> Adiante Beauvoir ressalta: “não se nasce mulher, torna-se mulher”, contestando uma série de atributos considerados “naturalmente femininos”,<sup>216</sup> como passividade, dependência, aptidão doméstica, centro da emoção, lugar do artifício; e é essa percepção de que ser mulher é uma construção social que permite questionar o caráter absoluto da opressão. Ou seja, a submissão feminina existente durante tantos séculos é uma construção social e, portanto, passível de transformação. Seguindo esse raciocínio, não existiria uma essência feminina; sendo a mulher uma construção social que se

---

<sup>214</sup> Segundo as pensadoras feministas Maggie Humm e Rebecca Walker, a história do feminismo se divide em três “ondas”. A primeira teria ocorrido no século XIX e princípio do século XX, iniciada no Reino Unido e nos Estados Unidos, com o foco na promoção da igualdade de direitos contratuais e de propriedade, na oposição aos casamentos arranjados e na luta pelo voto feminino simbolizada pelas *suffragettes*. A segunda, da primeira metade da década de 1960 até o fim da década de 1980, teria sido pautada pelo questionamento da desigualdade social, cultural e política da mulher e a reivindicação de uma identidade individual livre das subordinações familiares. A terceira “onda”, iniciada em 1990 e que se estenderia até os dias atuais, questionaria, segundo as autoras, as definições da feminilidade elaboradas pelas feministas da segunda “onda”, que colocaram ênfase excessiva nas experiências das mulheres brancas de classe média alta. As feministas da terceira “onda” destacam a “micropolítica” e desafiam as ideias do que é bom ou não para as mulheres. Com grande adesão de mulheres negras, elas destacam as subjetividades relacionadas à raça. NEW WORLD ENCYCLOPEDIA, *Feminism*, passim.

<sup>215</sup> Cf. FRANCHETTO, B.; CAVALCANTI, M. L. V. C.; HEILBORN, M. L., *Antropologia e Feminismo*, p. 22.

<sup>216</sup> Cf. BEAUVOIR, S., *O Segundo Sexo*, p. 13.

dá dentro de cada cultura, “não há uma determinação natural ou ontológica dos papéis, não existe igualmente uma Mulher, enquanto gênero universal, mas uma pluralidade de mulheres.”<sup>217</sup> O feminismo seria, portanto, um desdobramento do individualismo, uma construção do individualismo moderno, uma expressão da “destotalização” da sexualidade em relação à família. Ao reivindicarem para as mulheres uma autonomia da sexualidade feminina semelhante à autonomia masculina, as feministas estariam propondo uma lógica de igualdade que faz parte de um sistema de representações típico do individualismo, onde há a prevalência do indivíduo sobre a sociedade, o que não acontece em sociedades hierárquicas, por exemplo.<sup>218</sup>

Essa “destotalização” produzida pelo movimento feminista da década de 1960 até meados dos anos 80 implicou o surgimento de uma nova concepção de ser mulher nas camadas médias urbanas, em especial as intelectualizadas e psicologizadas. Exercer a sexualidade com liberdade; controlar a maternidade por meio de métodos anticoncepcionais ou defendendo a liberação do aborto; desenvolver uma carreira profissional; divorciar-se ou viver relações conjugais em casas separadas; ser mãe solteira, viver uma relação homossexual são alguns projetos femininos que passaram a se tornar viáveis. E se o movimento feminista trouxe uma nova concepção de mulher, permitiu também que a identidade masculina fosse problematizada.

Bourdieu, analisando as estruturas simbólicas que regem a relação entre gêneros na sociedade cabila, depositária da visão de mundo mediterrânea (com muitos pontos de contato com a visão predominante na sociedade brasileira), observa que o reconhecimento da honra masculina, no sentido de um conjunto de aptidões consideradas nobres, está amparado no dever de afirmar a todo momento sua virilidade. Entendida como capacidade reprodutiva, sexual e social, mas também como aptidão ao combate e ao exercício da violência, a virilidade

<sup>217</sup> FRANCHETTO, B., CAVALCANTI, M. L.V. C., HEILBORN, M. L., *Antropologia e Feminismo*, 33.

<sup>218</sup> Para um aprofundamento dessa questão, ver DUMONT, L., *Homo Hierarchicus: Les Système des Castes et ses Applications*; DUMONT, L., *Homo Aequalis: Génèse et Épanouissement de l'Idéologie Économique*. Franchetto, Cavalcanti e Heilborn lembram que outra forma dessa autonomia estaria presente nos movimentos homossexuais. A liberação feminina e a liberação homossexual expressam transformações nas relações entre indivíduo e família, o rompimento da subordinação da sexualidade do indivíduo à família. *Ibid.*, 37-43.

representa para o homem uma carga e uma situação de permanente vulnerabilidade. Diferente da mulher, cuja honra é mantida ou perdida em função da defesa da virgindade e da fidelidade, o homem “verdadeiramente homem” deve estar permanentemente à altura da possibilidade de aumentar sua honra buscando a glória e a distinção na esfera pública (daí o investimento em esportes violentos). Assim sendo, é fundamental que seu desempenho honrado seja reconhecido e validado por outros homens. Como a masculinidade está associada a uma espécie de nobreza, eles não podem se rebaixar e exercer tarefas designadas como inferiores. Para executar tarefas reputadas como femininas, eles precisam realizá-la fora do âmbito privado, para que seja enobrecida e transfigurada.<sup>219</sup>

Com os movimentos feministas de liberação sexual, social e cultural, a percepção do “ser homem” também começa a ser afetada. Atividades antes consideradas proibitivas ao “homem que é homem” como cuidar da casa, dos filhos, demonstrar afeto ou emoção, enfeitar-se e cuidar da beleza, seguir carreiras consideradas femininas (como ser bailarino) tornam-se aceitáveis e mesmo estimuladas. As relações entre homem e mulher também são alteradas e surgem os casais que fogem dos modelos mais ortodoxos de relacionamento (mulheres mais velhas com homens mais jovens, e não apenas o contrário; casais inter-raciais; casais homossexuais; casais vivendo em casas separadas ou mantendo “relação aberta”, ou seja, cada membro tem, assumidamente, outro parceiro). Obviamente que essas novas formas de identidade feminina e masculina não se impuseram totalmente. Em vários segmentos sociais os códigos de valores e os comportamentos mais tradicionais quanto aos gêneros se mantiveram. Mesmo no interior dos grupos mais permeáveis à mudança e à assimilação de novos padrões, eventualmente surgem comportamentos e visões conservadoras que se instalam como se dali não fossem mais sair.

Os tradicionais signos de diferenciação entre o homem e a mulher efetivamente se embaralham e os anos 1990 inauguram uma nova maneira de perceber o feminino. A tradicional subordinação do feminino ao masculino é

---

<sup>219</sup> BOURDIEU observa que tarefas tradicionalmente femininas, como cozinhar ou costurar, desempenhadas por elas na esfera privada, quando realizadas por homens são levadas para a esfera pública e recebem um reconhecimento público como atividade nobre. BOURDIEU, P., *A Dominação Masculina*, p. 20; 75.

efetivamente questionada pela autonomia com que elas constroem seus papéis sociais e individuais: desconstrução do ideal da “mulher do lar” e divisão dos trabalhos domésticos, maior incentivo e legitimidade dos estudos e dos trabalhos femininos, entrada efetiva da mulher na vida pública (não só com direito ao voto, ou sendo aceita em profissões antes restritas ao homem, mas também ocupando cargos de mais prestígio), direito ao divórcio, compartilhamento com os homens na educação dos filhos, liberdade sexual, controle da maternidade. A ascensão feminina a esferas que estavam interdidas e a maior divisão de responsabilidades entre o homem e a mulher, não significaram o abandono completo de papéis tradicionais como cuidar da casa e dos filhos, ou ocupar posições no trabalho ainda subalternas se comparadas às ocupadas pelos homens. Contudo, assiste-se a uma verdadeira mudança nas regras e condutas que regiam as famílias e as relações entre gêneros.

No Brasil, ocorre um movimento semelhante ao que acontece nas democracias ocidentais, mas com algumas particularidades. Se as mudanças nas dimensões socioculturais e políticas são visíveis a partir da segunda metade dos anos 1980 e início da década de 90, no campo da subjetividade são bem mais complexas e obedecem a ritmos nem sempre contínuos. A título de análise, serão trabalhados dois “tipos ideais”<sup>220</sup> de família. Até a década de 1950, predominava um tipo de família “hierárquica”<sup>221</sup>, unidade relativamente organizada, “mapeada”, em que as diferenças de gênero e idade são percebidas como intrinsecamente diferentes: existem comportamentos próprios para a mulher e outros para o homem; a mulher deve se dedicar ao lar (marido e filhos) e o homem ao trabalho fora de casa para prover a família; espera-se da mulher um comportamento monogâmico e desprovido de prazer, enquanto o homem é estimulado a satisfazer sua potência viril em relações extra-conjugais; os pais têm ascendência total sobre os filhos, demonstrada através da disciplina e da definição do futuro deles. Na família hierárquica a identidade de seus membros é posicional, ou seja, é definida de acordo com sexo e idade, há uma série de mecanismos avaliando o “permitido” e o “proibido”; e mecanismos para controlar ou reprimir

---

<sup>220</sup> Cf. nota 1.

<sup>221</sup> Cf. FIGUEIRA, S., *O Moderno e o Arcaico na Nova Família Brasileira: Notas sobre a Dimensão Invisível da Mudança Social*, p. 11-29.

comportamentos considerados “desviantes”. Como se tratam de modelos construídos, as famílias concretas, como já foi visto anteriormente (a dramaturgia de Néelson Rodrigues traz exemplos riquíssimos), nem sempre seguem essas regras, embora persigam este ideal.

O processo de nuclearização e individualização da família trouxe o ideal igualitário como regulador das relações entre gêneros e idade. Na família igualitária, a identidade é idiossincrática; em outras palavras, homens e mulheres são iguais como indivíduos, mas diferentes pessoal e idiossincriticamente. As diferenças pessoais são mais percebidas (e consideradas mais relevantes) que as sexuais, etárias e posicionais. As diferenças de gosto e desejo pessoal tendem a se sobrepor àquelas visíveis entre homem/mulher e entre pais/filhos. As fronteiras entre “permitido” e “proibido” se diluem, assim como os comportamentos antes considerados desviantes perdem substância e respaldo social, instaurando-se, aparentemente, “o reino da pluralidade de escolhas, que só são limitadas pelo respeito à individualidade do outro”.<sup>222</sup>

Mas, como já foi observado anteriormente, trata-se de “tipos ideais”. A família modernizada, onde predomina os princípios igualitários, quando confrontada com a realidade, revela-se ambígua, hesitante e, às vezes, resistente. Nesse sentido, é possível identificar no processo de aquisição de novas identidades respaldadas pelo ideal igualitário, impondo-se às identidades posicionais, a manutenção de princípios hierárquicos. Não é raro encontrar pessoas consideradas modernas e liberadas assumindo repentinamente comportamentos e posições relacionados à visão anterior. Se a ideologia igualitarista provoca uma erosão nas fronteiras das categorias sociais, essas transformações são mais visíveis em indicadores como a roupa, o corpo, a linguagem, em que a escolha individual se torna mais determinante que os critérios de idade e sexo (por exemplo: a filha e a mãe muitas vezes usam roupas semelhantes; homem e mulher falam gírias e palavrões). Quando falamos em questões mais subjetivas como emoções, preconceitos, desejos, isto é, sistemas simbólicos internalizados ao longo da biografia de um indivíduo, os indícios de predomínio de uma visão igualitarista, modernizante, não são tão evidentes.

---

<sup>222</sup> Ibid., p. 17.

Como Figueira enfatiza,

em termos estruturais, a velocidade com que nos modernizamos leva à coexistência, em planos dissociados dos antigos e dos novos ideais e identidades.(...) O ‘arcaico’ apenas aparentemente desaparece dando lugar ao ‘moderno’: o ‘arcaico’ continua presente, de modo invisível, mais ou menos inconsciente, mas certamente eficaz na sua oposição estrutural ao ‘moderno’, que é o mais recente e é o núcleo daquilo que desejaríamos ser.<sup>223</sup>

Essa coexistência de percepções, ideais, valores, identidades, mapas contraditórios e diferentes inscritos no sujeito é denominada pelo autor de “desmapeamento”. A existência desse “eu multifacetado”, que possui múltiplas identidades, é uma característica das sociedades contemporâneas. A psicanálise teria a função de atender à demanda por “mapas” que orientem o sujeito diante de uma sociedade que a todo instante põe em cheque essas identidades múltiplas. O outro caminho seria a “modernização reativa”, aquela que acontece apenas nos conteúdos de regras, o conteúdo “moderno” apenas como reação ao conteúdo “arcaico”, bloqueando-o, mas não o eliminando. Esse se mantém ativo no inconsciente, manifestando-se e sempre exigindo maior reatividade.<sup>224</sup>

---

<sup>223</sup> Ibid. p. 22.

<sup>224</sup> Figueira identifica dois tipos de regras que regem os comportamentos humanos: a de “primeiro grau”, que define “o conteúdo do comportamento do sujeito (pare, ande), e este conteúdo tende a ser relativamente *fixo*. Entre a regra, o sinal e o comportamento tende a haver uma correlação, e a regra, com suas autoridades e dispositivos disciplinares, se realiza naquilo que é mais *visível*, em geral o comportamento. As regras de primeiro grau, que dão ênfase aos “códigos”, são fundamentais para o ideal de família hierárquica. Regras deste tipo engendram um imaginário moral dicotômico e maniqueísta, com noções claras de certo e errado associadas a definições razoavelmente nítidas de “desvio”. A regra de segundo grau “emana do exterior do sujeito, não define o que ele deve fazer, mas determina que um certo procedimento ou mecanismo de que o sujeito é capaz (pensar) entre em campo para decidir qual o melhor caminho a seguir (...) A regra de segundo grau não define, então, um comportamento com conteúdo fixo e visível, mas incide no sujeito, no que é mais invisível, deixando a ele o direito de opção, que pode levar a comportamentos com conteúdos bastante variáveis. As regras de segundo grau, ao darem ênfase ao “sujeito” e não ao “código” (Foucault, 1984), são fundamentais para o ideal da família igualitária”. Porém, Figueira observa ainda a possibilidade de surgir um terceiro tipo de regra, intermediário, essencial para compreender a modernização reativa: a regra de primeiro grau com conteúdo modernizado. Se o conteúdo do enunciado mudou, se modernizou, o mecanismo se mantém arcaico, impedindo o sujeito de optar, pois o que ele vai ser ou fazer já está externamente determinado. O autor exemplifica os três tipos de regra usando o exemplo da virgindade feminina. A regra de primeiro grau determinaria que “mulher tem que ser virgem até o casamento”; a de segundo grau seria a mulher decide sobre a sua virgindade; e a terceira seria “mulher tem que ser não virgem antes do casamento”. Para Figueira, tanto o modelo “arcaico” (virgem) quanto o “moderno” (não virgem) representam duas faces da mesma moeda. Em “não virgem”, o conteúdo se modernizou, mas o mecanismo se mantém dicotômico e maniqueísta. “Ser virgem” é tratado como comportamento desviante. Para ele, a “verdadeira modernização” estaria na instauração do domínio da regra de segundo grau. FIGUEIRA, S. A., *O Moderno e o Arcaico na Nova Família Brasileira: Notas sobre a Dimensão Invisível da Mudança Social*, p. 24-27.

Ao trazer essa questão para a construção da identidade feminina, ou melhor, identidades femininas<sup>225</sup>, pode-se afirmar que o final do século XX e o início do século XXI assistem a uma espécie de afirmação do “eu multifacetado”. Nas décadas de 1960, 1970 e 1980 o que se vê, por meio do movimento feminista, é a busca pelo rompimento da imagem tradicional da mulher como mãe e esposa, zeladora do lar e da honra da família e, no seu lugar, entra a mulher libertária, que se opõe à dominação masculina. A partir da década de 1990, surge uma mulher mais voltada para as suas aflições, emoções e desejos. A pergunta que se coloca para muitas mulheres das classes médias urbanas é menos como ocupar os domínios masculinos e mais como lidar com a sua subjetividade e conquistar seu espaço na sociedade. E “ser mulher” significa assumir integralmente sua feminilidade. Cuidar da beleza, incentivar a sensibilidade, viver plenamente a maternidade, estabelecer relações (heterossexuais ou homossexuais) baseadas na cumplicidade e no jogo amoroso, exercer a sensualidade e a sedução como atributo positivo, sem a intenção de aprisionar o outro, são alguns comportamentos que revelam o desejo de construir uma identidade menos ancorada na visão dicotômica homem x mulher e mais apoiada na integração das múltiplas facetas da mulher contemporânea.

Essa “nova mulher” desponta em uma análise muito original feita pelo psicanalista e filósofo Joel Birman da personagem Carmem, da ópera de Bizet, baseada na releitura feita por cineastas da década de 1980 como Carlos Saura, Jean-Luc Godard e Francesco Rossi. Ele observa que Carmem, ainda que atravessada pelo atributo da sedução (e, portanto, se apresentando como mulher excessiva em toda a sua volúpia), recupera a positividade dos atributos femininos. A figura da mulher fatal que povoou o imaginário social sobre a feminilidade durante tantos séculos representa aquela mulher que, desprovida de qualquer poder social, apela para “os atributos graciosos do seu corpo e a promessa das delícias que insinuava para capturar o homem embevecido pelo seu charme”.<sup>226</sup> A intenção da mulher fatal, por meio de seus gestos de sedução, era transformar o

---

<sup>225</sup> É bom lembrar novamente que se fala de identidade(s) feminina(s) tendo como foco as mulheres das camadas médias urbanas das sociedades ocidentais. Estou ciente de que em outros grupos sociais nas sociedades contemporâneas, ou em sociedades não ocidentais, como aquelas onde predominam a religião islâmica, esse tema teria que ser tratado de forma bem diferente.

<sup>226</sup> BIRMAN, J., *Cartografias do Feminino*, p. 80.

homem em uma “presa capturada”, uma espécie de vingança diante de sua subordinação social. Na “arte da conquista”, a *femme fatale* buscava, não a relação amorosa e sexual, mas uma confirmação de seu poder de envolver completamente o “macho superior”.

Essa figura feminina, na realidade, está se valendo das tradicionais armas masculinas do poder e da arrogância (e, seguindo o raciocínio freudiano, do ideal fálico) para se fazer valer. O que Birman chama a atenção é que a Carmem apresentada nas telas recupera positivamente certos traços do feminino que conferem à sedução e à sensualidade outra perspectiva: o homem deixa de ser seu rival, inimigo, a quem a mulher deseja aniquilar para se vingar do seu poder e arrogância. Para Carmem, “a figura do homem passa a ser, sobretudo, a de um *companheiro de brincadeiras* e não apenas de responsabilidades matrimoniais, alguém com quem trocar a gratuidade do afeto e do desejo sem qualquer drama”.<sup>227</sup> Carmem resgata o lugar da sedução feminina retirando dela a negatividade moral que marcou a história da mulher desde os primórdios do Cristianismo. Sua sedução revela o desejo feminino, a ascensão da mulher pela sua feminilidade.<sup>228</sup>

Serão analisados agora como esses modelos femininos, enquanto “tipos ideais”, se revelam e adquirem hegemonia na ficção seriada da televisão brasileira.

---

<sup>227</sup> Ibid., p. 83-84.

<sup>228</sup> Segundo Birman, “a sedução não se identifica mais com a condição masculina, com o ser do macho pavoneado de penas, isto é, com a falsa virilidade, com a falácia da falicidade. Com isso, a assunção positiva da sedução não implica doravante para a mulher o ideal fálico, na sua dureza e na sua pseudobeza, na medida mesmo em que a sedução não é mais um atributo para ser exibido na cena da conquista fácil, mas para ser exercida como uma marca insofismável da feminilidade. (...) É preciso admitir que a assunção plena e tranquila desse poder de sedução implica também que a concepção da sedução foi decantada de seu resíduo malévolo, maléfico e mortífero. A sedução perde a sua acidez corrosiva, de tal forma que, como um jogo encantado, passa a ser marcada pelos traços da doçura e graça.” Ibid., p. 91.