

A CONSTRUÇÃO DA POLÊMICA EM ILUSTRAÇÕES DE CAROL ROSSETTI: ENFOQUE DIALÓGICO

Kelli da Rosa RIBEIRO¹

Resumo: Este artigo analisa ilustrações da artista Carol Rossetti sob perspectiva dialógica, buscando compreender o funcionamento da linguagem verbo-visual que constrói polêmica em direção aos padrões de beleza feminina. Partimos da seguinte questão norteadora: de que forma padrões de beleza imputados à mulher são polemizados nas ilustrações, considerando vozes sociais em tensão sobre cabelo, forma corporal, moda e saúde? Respaldamos nossa análise na teoria dialógica desenvolvida por M. Bakhtin, focalizando-se conceitos de signo ideológico, vozes e polêmica aberta e velada. Procuramos descortinar, nas análises, a tensão entre vozes de perpetuação e vozes que descentralizam padrões, considerando a importância da temática na contemporaneidade.

Palavras-chave: Polêmica de vozes. Ilustrações. Padrões de beleza feminina.

Abstract: *This article analyzes illustrations by the artist Carol Rossetti from a dialogic perspective in order to understand how verbal-visual language works in developing controversy regarding standards of feminine beauty. We begin with the following guiding question: in what way are the standards of beauty attributed to women made controversial in her illustrations, considering the tension of social voices surrounding hair, body shape, fashion and health? We base our analysis on the dialogic theory developed by M. Bakhtin, focusing on the concepts of ideological signs, voices and overt and veiled controversy. We aim to reveal, through our analyses, the tension between perpetuating voices and voices that decentralize standards, considering the importance of this topic in this day and age.*

Keywords: *Controversy of voices. Illustrations. Standards of feminine beauty.*

¹ Professora do Instituto de Letras e Artes da Universidade Federal do Rio Grande (ILA – FURG). Rio Grande, RS, Brasil. Email: klro.rib@gmail.com

Reflexões iniciais

O controle sobre o corpo feminino está presente na nossa cultura de uma forma tão constante e profunda que na maior parte do tempo nem sequer percebemos sua existência. Existe um padrão de perfeição física muito cruel, e o efeito disso nas mulheres é devastador. A mulher, ao longo de sua vida, é levada a acreditar, conscientemente ou não, que só pode ter sucesso de verdade se for bonita. Inteligência e talento parecem não fazer diferença alguma quando a mídia só se interessa em criticar sua escolha de roupas, o capricho na depilação e a sensualidade da silhueta. A primeira coisa avaliada em qualquer mulher é sempre a beleza (ROSSETTI, 2015)

Na contemporaneidade, mais do que nunca, observamos intensa e vertiginosa a circulação de discursos marcados por um ideal utópico e fragmentado: o padrão de beleza. Nessa busca, o corpo, especialmente o feminino, é reificado até chegar ao patamar de um produto facilmente comerciável e esse processo faz emergir significados diversos de poder e consumo. Bordieu (2001) discute como o corpo e as práticas corporais estão investidos de significados que reverberam a condição econômica do indivíduo. Dessa maneira, é possível relacionar as noções de “boa forma” e de “beleza” à noção de status social, considerando-se todo o apelo da indústria que financia e promove esses valores simbólicos.

Tais valores são propagados nos diferentes dispositivos midiáticos, interpelando uma grande massa de sujeitos expostos quase que passivamente a uma enxurrada de imposições que geram julgamentos negativos, caso não sejam acatadas pelo sujeito. Com a instantaneidade das respostas em redes sociais, é possível notar as consequências nefastas de questionamentos dos valores impostos. Fontanella (2005) afirma que, na cultura de consumo, o corpo pode ser visto como elemento para exclusão, pois os indivíduos que não estão de acordo com os estereótipos são colocados em situações de constrangimentos, principalmente na esfera midiática, na qual há confluência de diferentes vozes e sentidos.

Segundo Amossy (1991), os estereótipos se constituem como imagens preconcebidas, sob a influência do meio social, carregando consigo ideias preconcebidas, (pre)fabricadas, prejudgadas, de alguém, de algo, de um fato etc. Nessa direção, podemos entender que o estereótipo não é um conceito teórico absoluto e eterno, mas uma noção resultante da época moderna, das relações sociais. O processo de estereotipia não existe em si; ele é fomentado na própria sociedade e nas relações humanas, pelos diversos discursos da coletividade. Assim, Amossy (1991, p. 170) mostra o exemplo de estereótipos que envolvem as mulheres, criando uma imagem de certa forma cristalizada de que “as mulheres são submissas, dependentes, doces, passivas, desprovidas de ambição, sensíveis aos sentimentos do outro, mais emotivas”.

Já sobre os homens criam-se estereótipos diferentes, ou seja, os discursos produzidos pela coletividade colocam os homens como “brutos, rudes, inconscientes dos sentimentos dos outros, agressivos, dirigentes, confiantes neles mesmos, aventureiros, lógicos, competitivos, decididos, dominadores” (AMOSSY, 1991, p. 171). No processo de estereotipia, está subjacente um processo de (pré)julgamento de valor que em muitos casos pode ser nocivo à sociedade, como por exemplo, os inúmeros casos de racismo e discriminação, sobretudo em ambientes virtuais que são os mais difíceis de serem punidos. De forma crítica, Amossy (1991, p. 15) alerta que “só um movimento perpétuo de transgressão e de desconstrução pode evitar que formem também novas imagens coletivas”. Por isso, a discussão sobre o estereótipo (em suas diversas materializações) contribui para verificar a presença e denunciar prejulgamentos, como racismo, discriminação contra a mulher, contra o homossexual, etc.

É importante destacar que tanto a estereotipia, quanto a polêmica que tensiona com a ideia cristalizada são processos dialógicos que se instauram no discurso. Isso acontece, porque os nossos dizeres estão impregnados de já-ditos de outros aos quais respondemos ativa e responsivamente. Segundo Bakhtin ([1975]2010, p.86), encontramos o objeto do nosso dizer já “desacreditado, contestado, avaliado” e muitas vezes o encontramos envolvido “por uma névoa escura” ou, então, “iluminado pelos discursos de outrem que já falaram sobre ele”. Do ponto de vista bakhtiniano, o objeto do nosso dizer está sempre no emaranhado das ideias sociais sobre ele, ou seja, o objeto está sempre mergulhado nas apreciações dos outros e nas suas entonações (BAKHTIN [1975]2010, p. 86).

Nessa perspectiva, a presença de discursos, na esfera midiática, que tornam fulcral a polêmica em relação às imagens cristalizadas contribui para o rompimento e para a desestabilização desses padrões, ressignificando, assim, valores sociais acerca do corpo feminino. Focalizando esse ponto de discussão, propomos, neste artigo, a análise de ilustrações da artista Carol Rossetti que problematizam variados estereótipos de beleza feminina, questionando aspectos como identidade, cabelo, corpo, moda e comportamento. As ilustrações da autora circulam nas redes sociais e representam diferentes vozes em polêmica, através dos traços dos desenhos, das cores e do discurso verbal que acompanha esses signos. Além da ampla visibilidade nas redes, a obra de Carol Rossetti foi publicada em coletânea pela editora Sextante, em 2015. O livro intitulado “Mulheres: retratos de respeito, amor-próprio, direitos e dignidade” além de reunir as ilustrações, apresenta também a reflexão da autora sobre os próprios desenhos e sobre os temas em polêmica.

Considerando a obra em foco, analisamos, neste artigo, como a polêmica se constrói no discurso das ilustrações de Carol Rossetti, observando o funcionamento das vozes sociais em tensão. Partimos, desse modo, da seguinte questão norteadora: de que forma padrões de beleza imputados à mulher são polemizados nas ilustrações, considerando vozes sociais em tensão sobre cabelo, forma corporal e moda? Buscamos, assim, compreender como essa tensão de vozes se engendra numa arte contemporânea e midiática como a ilustração.

A ideia de polêmica em Bakhtin

A sociedade em que vivemos e na qual nos constituímos como sujeitos de linguagem é repleta de signos ideológicos. Os signos ideológicos permitem ao sujeito a capacidade de criar sentidos sobre o mundo, sobre as coisas e sobre os outros sujeitos. Em *Marxismo e filosofia da linguagem*, Bakhtin/Volochinov fazem relevantes reflexões em torno das questões sociais que envolvem o signo. Nessa obra, são observadas propriedades do signo ideológico e da palavra em uso, considerando-se a natureza social da linguagem e considerando-se também a singularidade e individualidade do processo enunciativo.

Uma das primeiras discussões de Bakhtin/Volochinov ([1929]2010) é o vínculo imediato entre os signos e a ideologia. Os autores alertam que “tudo que é ideológico possui um significado e remete a algo situado fora de si mesmo”, isto é, “tudo que é ideológico é um signo”. Nesse sentido, entendemos que o signo, na ótica bakhtiniana, tem seu significado ligado à cultura e à história de uma sociedade, de modo que “sem signos não existe ideologia” (BAKHTIN/VOLOCHINOV [1929]2010, p. 31).

O signo ideológico é envolto de relações contextuais e marcado historicamente, isto é, seu sentido não depende somente das consciências do eu e do outro, mas do complexo jogo de reflexos e refrações que se estabelecem no processo de interação. As diferentes vozes e valorações sociais se cruzam na enunciação viva e concreta, mudando o direcionamento daquele significado reiterável, mais genérico do discurso, fazendo brilhar (refratar) novos sentidos. Podemos, desse modo, compreender que o processo de refletir e refratar é intrínseco ao discurso vivo e real, pois só há particularidades de um sentido (refração), se houver um processo de significação compartilhado socialmente (reflexão). É no contexto da interação verbal que reflexo e refração se articulam e produzem sentidos, sempre novos e atualizados.

Essa discussão concernente à estreita ligação entre signos, realidade e ideologia perpassa várias obras do Círculo. Em *O método formal nos estudos literários*, Medviédev

levanta algumas questões em torno dos produtos da criação ideológica, ou seja, os signos ideológicos. De acordo com Medviédev ([1928]2012),

todos os produtos da criação ideológica – obras de arte, trabalhos científicos, símbolos e cerimônias religiosas, etc. – são objetos materiais e parte da realidade que circundam o homem. É verdade que se trata de objetos de tipo especial, aos quais são inerentes significado, sentido e valor interno. Mas todos esses significados e valores são somente dados em objetos e ações materiais. Eles não podem ser realizados fora de algum material elaborado (MEDVIÉDEV [1928]2012, p. 48).

Assim, o valor e o sentido atribuídos aos signos ideológicos são dependentes dessa realidade que engendra o sujeito. Entendemos, nesse sentido, que não pode haver um sentido prévio na forma material, o sentido tem seu reflexo e refração mediados pela forma e essa forma só refrata algum sentido pelo fato de estar em uso social compartilhado.

Além disso, é importante sublinhar que, certamente, os signos ideológicos não se referem apenas às palavras. Medviédev, no trecho destacado, estende os produtos da criação ideológica para obras de arte, cerimônias e símbolos religiosos. Embora Bakhtin/Volochinov ([1929]2010, p. 36) apontem que a palavra viria “em primeiro plano no estudo das ideologias” e que na palavra melhor se revelam “as formas ideológicas gerais da comunicação semiótica”, os autores ainda explicam que “todo fenômeno que funciona como signo ideológico tem uma encarnação material, seja como som, como massa física, como cor, como movimento do corpo” etc. (BAKHTIN/VOLOCHINOV [1929]2010, p. 33).

Podemos citar como exemplo de signo ideológico uma pintura de um homem em um quadro: é um signo ideológico materializado na superfície do quadro, nas cores das tintas, nos traços pintados, mas o que o torna ideológico é aquilo que ultrapassa essa materialidade, ou seja, é aquilo que representa socialmente a pintura, aquilo que se quer destacar do homem, a valorização atribuída aos traços humanos. Esse homem pode estar sorrindo, chorando, seu rosto pode apresentar um tom sisudo, entusiasmado, indiferente e esses tons precisam estar conectados a outros tons sociais a respeito do homem.

Nessa perspectiva, entendemos que o componente axiológico circunscrito à linguagem permite que o tensionamento de já-ditos insurja nos enunciados como polêmicas veladas ou abertas. Segundo Ribeiro (2015), ao apropriar-se do discurso alheio, o sujeito discursivo orienta-se axiologicamente no espectro de diferentes valores sociais. Desse processo de tensão, emergem posições avaliativas sobre o outro e sobre o discurso do outro.

Em *Questões de literatura e de estética*, mais especificamente no capítulo intitulado como *O discurso no romance*, Bakhtin ([1975]2010) elabora uma discussão importante sobre a

bivocalidade, visto que desenvolve reflexões de forma dinâmica acerca do conceito, ampliando a noção de atravessamento da palavra do outro no discurso, para além da dimensão literária, romanesca, mostrando que na linguagem, em diferentes interações verbais, há esse atravessamento, essa diversidade de vozes em constante tensionamento. É possível destacar que as concepções teóricas do Círculo tinham não só o objetivo de elaborar discussões literárias, como neste texto que Bakhtin traz o gênero romanesco para ilustrar as relações constantemente dialógicas na construção dos personagens, do narrador, do espaço, mas também é preocupação do autor mostrar que, no interior da vida da língua, tais relações estão presentes mais ou menos aparentes, dependendo do gênero discursivo e do estilo e do tema semântico-axiológico do enunciado.

Desse modo, uma palavra ou um discurso bivocal é uma palavra que se introduz no romance, refratando as diversas intenções e posições do autor frente à realidade. Bakhtin ([1975]2010, p. 127) explica que a palavra bivocal “serve simultaneamente a dois locutores e exprime ao mesmo tempo duas intenções diferentes”, ou seja, no caso do romance, por exemplo, é a intenção do autor refrangida na intenção da personagem. A palavra, nesse contexto, é retirada ainda “quente” da participação sócio-histórica, atravessada por inúmeras entonações, avaliações e se submete ao estilo e a uma “unidade dinâmica” da obra. No entanto, tal processo não é privilégio apenas do gênero romanesco. Todo o discurso, em nossas práticas cotidianas, nasce da palavra retirada dos já ditos, ou seja, palavras entrecruzadas de valores ideológicos, acentos alheios, avaliações sociais das esferas discursivas da comunicação (RIBEIRO, 2018, p.70).

Conforme as concepções desenvolvidas pelo Círculo, o discurso bivocal é essencialmente um discurso voltado para o discurso do outro e pode ter três tipos ou tendências de orientações. A primeira orientação apontada por Bakhtin ([1963]2010b, p. 228) é o “discurso bivocal de orientação única”, em que há um efeito de fusão de vozes, pois o discurso que se apropria da voz alheia tem a mesma orientação semântica (valorativa) da voz transmitida. O diálogo e as fronteiras com o discurso alheio tendem a ficar mais diluídas, criando o efeito de uma só voz, de uma só orientação axiológica.

O autor cita como exemplo da primeira orientação do discurso bivocal a estilização, a narração do narrador, o discurso não objetificado do herói-agente, entre outros. Os diversos níveis de paráfrases são também exemplos de bivocalidade de orientação única (BAKHTIN [1963]2010b, p. 228). A segunda orientação é denominada de “discurso bivocal de orientação vária”, em que o diálogo entre as vozes pode aparecer mais perceptível no discurso. No caso da

segunda orientação, compreendemos que é “vária”, pois a orientação do discurso que transmite está em direção oposta semanticamente ao discurso alheio, como é na paródia, por exemplo. É preciso ressaltar que, na segunda orientação, a dialogicidade interna aparece reverberada no discurso, permitindo que se estabeleça ainda o diálogo com outras vozes sociais sobre o mesmo objeto do dizer. Um exemplo dessa orientação pode ser encontrado na paródia em todas as suas gradações e qualquer transmissão da palavra do outro com variação no acento. (BAKHTIN [1963]2010b, p. 228).

As transmissões de orientação vária podem ser caracterizadas também como variações da polêmica aberta no discurso. Conforme Bakhtin ([1963]2010b, p. 224), “a polêmica aberta está simplesmente orientada para o discurso refutável do outro”. Em muitos casos a voz alheia refutada é posta em polêmica e se transforma no próprio objeto do discurso. Diferentes tons podem marcar a oposição das vozes no discurso, ou seja, a palavra alheia pode ser introduzida com acentos e expressões de indignação, zombaria, ironia, dúvida e os modos de transmissão dessa polêmica podem variar em estilo.

Por fim, a terceira orientação é o “tipo ativo (discurso refletido do outro)”, sendo um encontro de vozes bastante complexo, pois no discurso bivocal do tipo ativo, o que aparece não é o outro e nem a sua voz, mas apenas o diálogo velado com a voz do outro. A orientação é em direção ao diálogo tenso com o outro que aparentemente não está presente no discurso, ou seja, é como se a voz do outro estivesse ali, mas ela aparece refrangida na polêmica instaurada, podendo aparecer ou não as fronteiras. A voz alheia aparece escamoteada, velada, refletida no discurso que transmite. O autor cita como exemplo dessa orientação, a polêmica interna velada, a autobiografia, confissão, diálogo velado, réplica de diálogo etc. (BAKHTIN [1963]2010b, p. 229).

Geralmente, a bivocalidade de tipo ativo aparece em diferentes tons de uma polêmica mais velada no discurso. Segundo Bakhtin ([1963]2010b), na polêmica velada, as vozes se chocam de maneira conflituosa, mas diferentemente da polêmica aberta, o choque entre as vozes acontece de forma indireta, escamoteada no próprio discurso objetual do autor. A polêmica velada fica impressa no discurso bivocal também por meio dos elementos não verbais que compõem o contexto da interação, tais como imagens, gestos corporais, expressões faciais, entonação da voz etc. As polêmicas, em síntese, estão no plano axiológico do conhecimento compartilhado entre os sujeitos do discurso e só são perceptíveis na dimensão dialógica da interação.

Os três tipos de orientação do discurso bivocal podem aparecer de forma dinâmica em uma transmissão, isto é, os três tipos não se excluem e não ocorrem de forma estanque. Essa relação dinâmica é possível, porque, em todos os três tipos, percebemos que há um encontro dessas vozes, um choque, uma empatia, e isso ocorre de maneira bastante complexa na linguagem, em variadas arquiteturas discursivas. Em cada modo de orientar-se em relação à palavra alheia e reelaborá-la em seu discurso, o locutor entra em empatia com essa palavra e encontra nela a diversidade de vozes e já ditos sociais. Na próxima seção, é possível compreender o contexto que envolve nosso objeto de análise e as vozes em diálogo acerca do padrão de beleza feminino na contemporaneidade.

O livro de ilustrações de Carol Rossetti: contextualização da obra e procedimentos de análise

O livro “Mulheres: retratos de respeito, amor próprio, direitos e dignidade”, da ilustradora brasileira Carol Rossetti tensiona com diferentes temas do universo feminino e faz surgir uma série de questionamentos que envolve a busca e a quebra dos padrões de beleza, direcionados à mulher, instaurados ao longo da história. Circunscrita não só ao livro, mas também circulante em redes sociais, a obra de Rossetti se organiza em torno de temas femininos plurais, instaurando o debate sobre racismo, homofobia, gordofobia², xenofobia, entre outros. O livro organiza as ilustrações nos seguintes eixos: *corpo, identidade, moda, escolhas, amores e valentes*.

No eixo *corpo*, o foco é a desconstrução do controle sobre o corpo feminino, problematizando a ideia unívoca de beleza feminina. São apresentadas ilustrações que tratam de cabelo, pele, pelos, altura, forma corporal. No eixo *identidade*, as ilustrações trazem temas como sexualidade, gênero, valores e crenças. O cerne das ilustrações é a aceitação do ser e o direito de se expressar livremente. No eixo *moda*, são questionados pontos que envolvem a indústria da beleza, enfatizando-se a importância de uma moda mais inclusiva e plural que abarque todos os tipos de corpos.

No eixo *escolhas*, são problematizadas as diversas ações de escolhas que envolvem as mulheres na sociedade. A autora traz para as ilustrações a polêmica em relação a variadas

² Termo que designa o sentimento de aversão e repulsa em relação ao corpo gordo, causando diversos comportamentos discriminatórios e situações constrangedoras.

escolhas como: profissão, maternidade, casamento, família e atividades em geral. No eixo *amores*, as ilustrações polemizam a ideia tradicional de relacionamentos baseada numa relação heterossexual, entre brancos, cisgêneros, jovens e cristãos. As cenas ilustrativas desse eixo deixam o seguinte questionamento: por que outras formas de amor consentido incomodam? Por fim, no eixo *valentes*, a autora apresenta ilustrações que tratam dos diferentes desafios que mulheres enfrentam numa sociedade ainda violenta e discriminatória. Neste eixo, as ilustrações valorizam ideias como coragem e determinação para vencer traumas, doenças e vulnerabilidade social.

A obra de Carol Rossetti, ao trazer esses temas, insere-se em um contexto contemporâneo no qual imagens e palavras se articulam em diferentes planos para chamar os sujeitos à reflexão e à responsividade do ser no mundo. Nesse contexto, é interessante notar que o texto-ilustração vem ganhando amplo espaço nas mídias sociais justamente por se tratar de um discurso verbo-visual de composição altamente dinâmica e variável. As ilustrações, na contemporaneidade, sintetizam, artisticamente, diferentes conceitos, ideias, reflexões e podem se arquitetar em várias semioses. Na ilustração, há a fusão dialógica do verbal e do visual e até mesmo do sonoro em alguns casos, criando um cenário que favorece a figurativização de temas complexos.

Nessa ótica, a produção de uma ilustração é baseada em mecanismos semióticos de design gráfico. Conforme Quintão e Triska (2013, p. 106), o trabalho de design “envolve a produção não só de objetos materiais, mas também de interfaces gráfico-digitais, com as quais o usuário interage no ciberespaço”. Assim, o design promove a interação entre usuários e artefatos: tanto artefatos físicos e instrumentais na forma de produtos, quanto artefatos semióticos na forma de signos (QUINTÃO e TRISKA, 2013, p. 106). O design está cada vez mais inserido na esfera da arte e a fusão desses domínios tem favorecido a abrangência da circulação de textos como a ilustração. As cores, o traço do desenho, as escolhas dos seres e objetos representados, as dimensões do quadro desenhado engendram a arquitetônica de uma ilustração que, aliada ao contexto de produção, promove variados sentidos ao interlocutor/expectador da imagem. A ilustração, inserida no ciberespaço, permite que os signos refratem axiologias em tensão, reverberando nossos temas sociais mais urgentes.

Considerando esses elementos no conjunto da obra em foco, neste artigo, é possível perceber que, no âmbito discursivo, as as ilustrações se constituem basicamente num percurso enunciativo-dialógico, envolvendo os planos verbal e visual em intersecção. Numa primeira dimensão desse percurso, há o *Enunciado crítica endereçado à mulher* constituído por vozes

sociais estereotipadas que avaliam o ser feminino em diferentes instâncias: identidade, comportamento, ideias, entre outras. Numa segunda dimensão do quadro ilustrativo proposto por Rossetti, há a *Imagem feminina centralizada* que remete à diversidade de representações e traz a polêmica em signo visual que descentraliza a estereotipia dos *Enunciados crítica*. Numa terceira dimensão, podemos visualizar um *Enunciado-refutação* que dá o acabamento estético à ilustração.

O *Enunciado refutação* polemiza com a estereotipia do *Enunciado crítica* e propõe ressignificação de julgamentos de valor que circulam socialmente sobre a mulher. É importante destacar também que as ilustrações, em foco, trazem as imagens femininas com aspectos identitários que ficam impressos nos nomes escolhidos pela artista. Algumas protagonistas das ilustrações são pessoas reais, outras são fictícias. Ao dar nomes, a ilustradora confere singularidade ao debate proposto.

Levando em conta essa arquitetura proposta, selecionamos quatro ilustrações, a fim de verticalizarmos o debate acerca da seguinte questão: de que forma padrões de beleza imputados à mulher são polemizados nas ilustrações, considerando vozes sociais em tensão sobre cabelo, forma corporal e moda? Buscando responder ao questionamento, organizamos a análise em dois eixos temáticos, cujo foco temático é o padrão de beleza feminino e suas (re)construções sociais. O primeiro eixo tem como foco *Cabelo e identidade* e o segundo eixo apresenta como foco *Forma corporal: moda e saúde*. Cada eixo possui duas ilustrações para debate sobre as diferentes facetas do padrão feminino de beleza.

Ilustrações em cena: como a polêmica se constrói no discurso?

Diferentes valorações se entrecruzam na ideia de corpo feminino na atualidade: beleza, sensualidade, bem-estar, saúde, juventude etc. Segundo Fischler (1995), o corpo constitui, na sociedade contemporânea, uma conduta resultante de coerções sociais e os meios de comunicação de massa têm sido importante vetor de construção dos padrões de beleza e de exclusão social. Como dispositivo de poder, a mídia estabelece uma comunicação voltada aos padrões de mercado, atualizando constantemente as práticas coercitivas que atuam sobre a corporeidade feminina. A mídia, por meio de variados discursos, associa o belo a um padrão corporal bastante restrito e ressalta que qualquer sacrifício para atingir este padrão é válido.

Para Bourdieu (2001, p. 188), “o corpo é a mais irrecusável objetivação do gosto de classe, que se manifesta de diversas maneiras”. Assim, numa primeira dimensão, o que se tem

de mais natural em aparência são aspectos de volume, estatura, peso, formas (redondas ou quadradas, rígidas e flexíveis, retas ou curvas etc.). Numa segunda dimensão, temos a expressão de diferentes maneiras de relação com o corpo, isto é, os cuidados com esse corpo, formas de “nutri-lo, de mantê-lo, que é reveladora das disposições mais profundas do habitus” (BOURDIEU, 2001, p. 188). Nessas formas corporais e nas valorações em torno do corpo, se entrecruzam aspectos culturais e econômicos que constroem as formas legitimadas de corpos que excluem o que não é conveniente para a indústria do consumo.

Nesse sentido, a polêmica nas ilustrações de Carol Rossetti se constrói com a quebra desses valores instituídos, ampliando-se no discurso a possibilidade de construção de beleza no conjunto de pluralidades étnicas, raciais, etárias etc. Iniciamos nossas discussões pelo eixo temático *Cabelo e identidade*, mostrando as vozes em polêmica sobre cabelo na construção da imagem feminina na sociedade.

Eixo temático 1 - Cabelo e identidade

Na Figura 1, temos a protagonista da cena sendo designada pelo nome Maíra, trazendo à cena discursiva a temática do racismo em relação ao cabelo estilo *Black Power* e as valorações negativas construídas socialmente.



FIGURA 1: Ilustração retirada da seção “Corpo” do livro de Rossetti.

Atentando-se para o *Enunciado crítica endereçado à mulher*, observamos a presença de uma polêmica aberta que retoma já-ditos remetidos pelo verbo “disseram”, propondo signos ideológicos para debate. A beleza da mulher negra e sua aceitação identitária impressa no enunciado “Maíra adora seu black” contrasta com discursos preconceituosos que tradicionalmente se formaram ao redor desse tipo de cabelo. Os signos ideológicos retomados

na polêmica são “feio”, “vassoura”, “bombril”, “ruim” e “grosseiro” refletem não só a espessura do cabelo negro, mas refratam tons pejorativos que são avessos ao padrão de um cabelo socialmente esperado: do cabelo se espera lisura, maciez, brilho. A indústria de produtos capilares construiu, ao longo da história, a ideia de “domar o cabelo crespo” que vinha acoplada também à ideia de “diminuir volume”.

Ao assumir o cabelo *black*, a mulher negra entra em embate com essas vozes que são profundamente culturais e remontam desde a escravidão. Segundo Gomes (2003, p. 171), a identidade negra é entendida “como uma construção social, histórica, cultural e plural. Implica a construção do olhar de um grupo étnico/racial ou de sujeitos que pertencem a um mesmo grupo étnico/racial sobre si mesmos, a partir da relação com o outro”. Assim, ressignificar essa identidade negra como positiva em uma sociedade que, historicamente, “ensina ao negro, desde muito cedo, que para ser aceito é preciso negar-se a si mesmo, é um desafio enfrentado pelos negros brasileiros” (GOMES, 2003. P. 171).

Na *Imagem feminina centralizada*, esse embate se mostra tangível no traço do desenho da artista: há no círculo central do quadro o desenho de um rosto de mulher com olhar baixo, lábios bastante acentuados e cabelos pretos no estilo *black*. O signo visual capta o olhar do interlocutor para o seguinte ponto: a beleza está justamente na singularidade do cabelo, na singularidade da personagem Maíra ali representada. Sua imagem polemiza veladamente com vozes discriminatórias, com vozes da não aceitação do cabelo crespo e volumoso como uma possibilidade de beleza. Assim, o penteado chamado de “afro” ou “*black*” funciona como instrumento estético para a afirmação positiva de imagens simbólicas do “ser negro”, criando processos de autovalorização, representação e reconhecimento. O estilo de penteado *black power*, nesse cenário, seria aquele utilizado por ativistas negros sul-africanos, americanos e brasileiros nos anos 60 e 70 e que hoje ganha diferentes contornos e valorações dos sujeitos que o utilizam.

Essa polêmica velada se desdobra em polêmica aberta no *Enunciado refutação* que dá acabamento à cena ilustrativa. O mesmo locutor que põe em cena as vozes de segregação surge novamente se dirigindo à personagem e esse direcionamento se refrange para os interlocutores. Maíra é incentivada a não alisar o cabelo para se enquadrar nos padrões sociais e esse incentivo se choca com vozes que colocam o cabelo liso como belo. O não alisamento aparece em cena associado a signos como “memória”, “beleza”, “ancestralidade”, “identidade”, “força” e “amor”. Ao associar valores como beleza, força e amor à memória e ancestralidade, uma nova atmosfera simbólica é criada pelo locutor. A negritude impressa no cabelo *black* retoma valores

positivos da cultura afro, destacando a importância desse povo na história do Brasil. O signo ideológico “ancestralidade”, nesse contexto, reflete e refrata o legado do povo africano na construção cultural. Na visão axiológica do locutor, esse legado precisa ser valorizado no imaginário feminino, cabendo à mulher negra a livre escolha do estilo de seu cabelo.

Desse modo, a polêmica se constrói nesta ilustração, tendo dois valores em oposição: de um lado, a beleza feminina branca, acompanhada de cabelos lisos e com a ideia de maciez; por outro lado, a beleza feminina negra, acompanhada de cabelos crespos e volumosos que retomam a história afro na composição da cultura brasileira. Na verdade, a polêmica é para além do cabelo: o que está em jogo é a beleza e a negritude em julgamentos de positividade e de negatividade. Na mesma direção, se encontra a polêmica na Figura 2. O cabelo parece ser um pretexto de outro tipo de discriminação, ou seja, ao cabelo de Leticia é imputado o rótulo de “sapatão”.



FIGURA 2: Ilustração retirada da seção “moda” do livro de Rossetti.

A ilustração que traz Leticia como protagonista inicia a polêmica de vozes com a seguinte máxima axiológica: cabelo curto em mulheres está ligado ao “ser sapatão”. Antes de adentrarmos nesta polêmica impressa no *Enunciado crítica*, é preciso atentar-se aos sentidos que a palavra sapatão assumiu ao longo da história, quando o assunto é gênero e sexualidade. Se para a teoria dialógica o signo é uma arena de vozes em tensão, esta característica ideológica aparece sob diferentes facetas na ideia de “sapatão”. Essa palavra carrega consigo sentidos ligados à homossexualidade feminina, sendo a figura masculina destacada como central. À mulher homossexual é imputada a “tentativa” de ser homem que socialmente é visto como mais forte, como maior em tamanho corporal e como mais bruto. Retomando a ideia de estereotipia discutida por Amossy (1991), podemos compreender que essa atmosfera de brutalidade ligada

ao masculino passa a integrar o imaginário sobre a mulher homossexual que socialmente é vista como alguém que não possui uma característica dita feminina muito valorizada: a delicadeza.

Para iniciar o choque com essas vozes, a *Imagem feminina centralizada* traz a imagem de uma mulher com roupas socialmente atribuídas à mulher (saia e blusa listrada para dentro). Além disso, essa mulher desenhada com forma corporal magra tem o cabelo curto e loiro, fazendo emergir sentidos de delicadeza que parecem contradizer as vozes do *enunciado crítica* que a chamam de sapatão. Esse choque de vozes instaura uma polêmica bastante camuflada no discurso: cabelo curto não é sinônimo de masculinidade e de brutalidade, podendo ser associado a estilo e a novos padrões de beleza.

E a polêmica camuflada atinge seu auge no *Enunciado refutação*, por meio do recurso de ironia. O locutor, primeiramente diz que Leticia não entendeu a associação entre seu cabelo curto e ser sapatão e coloca em cena um enunciado que compreenderia literalmente a palavra sapatão. A personagem, na cena da ilustração, confere se ainda calça 36 e percebe que o tamanho do seu pé não mudou com o corte de cabelo. Com essa ironia, o locutor se dirige à Leticia e coloca duas atitudes avaliativas em jogo: “rir” e “chorar”. Para o locutor, a melhor refutação às vozes discriminatórias seria o riso, o deboche, o sarcasmo, tendo em vista o absurdo da ideia que está por trás da relação entre cabelo curto e sapatão. Ao relativizar, através do riso, a aparência da personagem que fora criticada pelas vozes no *Enunciado crítica*, o locutor busca ampliar o leque de possibilidades da aparência feminina. E essa polêmica do locutor não está sozinha no espectro de vozes sociais.

Muitas atrizes da Rede Globo, por exemplo, que são frequentemente modelos de beleza a serem seguidos, aparecem nas mídias com cabelos curtos e diversas colorações, resignificando esse processo de estereotipia. Obviamente, esses novos padrões de cabelo feminino também movimentam a engrenagem da indústria do consumo, criando outras redes de valorações sociais do que é aceitável como belo. Isto significa que não é qualquer cabelo curto que toma formas estéticas positivas. Depende do corte, do sujeito que possui o cabelo, do gênero, raça etc. Essa tensão valorativa acontece, porque os discursos são oriundos de estratificações sociais, numa visão dialógica da linguagem, e carregam consigo características desses choques entre vozes que “ditam” o belo e o feio.

Se neste eixo temático pudemos observar a confluência de vozes sobre cabelo feminino ligada à memória e à estereotipia de gêneros, no próximo eixo, esse debate se expande para o corpo, trazendo duas noções para reflexão sobre forma corporal feminina: a moda e suas imposições sociais e a saúde associada à magreza.

Eixo temático 2 - Forma corporal: moda e saúde

Ao valorizar a magreza, os diferentes discursos na contemporaneidade associam o corpo gordo à falência moral, ao fracasso e ao desajuste (FISCHLER, 1995). Além disso, a atmosfera avaliativa se avoluma, quando se trata de moda e vestuário no universo feminino, criando-se uma rede de imposições do que pode ou não ser consumido pela mulher gorda e seus significados na sociedade. Na Figura 3, a protagonista da ilustração é Marina e o mote da discussão é o uso de roupas listradas e o corpo gordo.



FIGURA 3: Ilustração retirada da seção “moda” do livro de Rossetti

O *Enunciado crítica* abre a cena ilustrativa ressaltando o choque entre duas vozes: a voz do sujeito que gosta de usar vestido listrado na horizontal e as vozes que ditam a moda de roupas em relação ao tipo de corpo, tais como as revistas de moda que orientam sobre listras horizontais. Abrindo uma polêmica aberta com as vozes das revistas, o locutor problematiza o signo “combinar” que, nesse contexto, retoma já-ditos que se entrecruzam no mundo da moda. Para estes discursos, listras horizontais “engordam”, alargam a imagem, deixando o sujeito maior em largura. Como ser e/ou parecer gorda é esteticamente negativo em nossa sociedade, principalmente o público feminino, essas vozes passam a ditar as combinações, ou seja, somente corpos magros combinam com listras horizontais.

Nessa direção, aparecem, em polêmica, vozes sociais que atacam o corpo gordo, fazendo surgir no discurso do *Enunciado crítica* forças centralizadoras com ideia de “peso ideal” ou “forma corporal ideal” para cada tipo de listra. Ao corpo gordo, é destinada a listra vertical, uma vez que no mundo da moda esse tipo de listra alonga o corpo, refratando sentidos que

enaltecem a magreza, a esbelteza. Nessa polêmica, percebemos a crítica do locutor quanto ao apagamento do corpo gordo e os significados puramente culturais das roupas nos corpos.

Essa crítica se sedimenta na *Imagem feminina centralizada* da ilustração. No traço do desenho da artista, é possível notar o tom axiológico de plenitude da mulher representada. Marina é destacada com o vestido listrado, tem um corpo que foge ao padrão da magreza e seu tom facial e corporal é de satisfação, figurativizando a polêmica. Essa atitude avaliativa do locutor refrangida na imagem da personagem faz emergir no discurso a descentralização dos padrões. Com a instauração da satisfação da mulher com seu corpo e com o vestido em listras horizontais, a polêmica se constrói na ilustração, trazendo o embate direto com as vozes da moda (ditames das revistas).

Nesse cenário, o locutor instaura valores que buscam o não silenciamento da mulher gorda no que tange à moda. No *Enunciado refutação*, o locutor se dirige à Marina, colocando três atos em debate: o ato de usar a roupa que se gosta; o ato de aceitar seu corpo gordo; e o ato de ignorar os padrões de beleza que se imputam à mulher. Os signos “gosta”, se “sentir bem” e “próprio corpo” em letras maiúsculas refletem e refratam sentidos de ênfase na aceitação de si, combatendo vozes que tentam perpetuar padrões de moda e de corpos. Ao refutar a centralização dos padrões, amplia-se a possibilidades de uso dos diferentes tipos de vestuário, acompanhando-se a diversidades dos corpos femininos.

Se Marina, na Figura 3, se choca com vozes da moda, Teresa, na Figura 4, se choca com vozes de saúde e bem-estar. A personagem da próxima ilustração aparece num cenário danoso de associação entre magreza, saúde e beleza.



FIGURA 4: Ilustração retirada da seção “valentes” do livro de Rossetti.

O locutor abre a cena ilustrativa colocando, em polêmica, as ideias de elogio à magreza e de doença denominada de anorexia. O *Enunciado crítica* traz à tona vozes sociais que erigem na magreza, a qualquer custo, valores positivos. É importante ressaltar, nesse contexto, a polêmica velada direcionada ao mundo da moda, uma vez que muitos estilistas produzem roupas para modelos que precisam ter o corpo magérrimo, culminando muitas vezes em transtornos alimentares, tais como a anorexia e a bulimia. Normalmente, esses transtornos começam com uma preocupação excessiva com corpo, peso, contagem de calorias, exercícios etc.

Além disso, o *Enunciado crítica*, ao abordar esse transtorno, centraliza a polêmica no ato de parabenizar o emagrecimento. Esse ato reflete e refrata valores sociais de vitória, sacrifício, destaque social. Há certo *glamour* em emagrecer, pois representa que o sujeito consegue vencer o corpo gordo, considerado muitas vezes “doente”. Nesse sentido, a crítica se direciona justamente a muitos discursos discriminatórios disfarçados de discursos em prol da saúde, revelando, através de Teresa, que nem sempre um corpo magro é sinônimo de saúde. Esse movimento no discurso relativiza as ideias de doença e saúde associadas aos corpos gordos e magros.

Num jogo temporal de estar doente e estar recuperado, o locutor apresenta a *Imagem feminina centralizada* de uma Teresa magra que deixa em aberto a noção da recuperação em relação à anorexia. Uma leitura possível desta imagem de mulher é o projeto de dizer do locutor estar centrado no destaque do emagrecimento dito “saudável”. Teresa representada magra e recuperada da anorexia cria sentidos de vitória sobre o transtorno alimentar, emergindo no discurso vozes que salientam a necessidade de que o emagrecimento, quando necessário, deve ser algo que coloque a saúde em primeiro lugar em relação à estética. O bem-estar da personagem fica caracterizado no semblante de sorriso no traço do desenho.

Esse choque de valores impresso no semblante da personagem que dialoga tensamente com o *Enunciado crítica* é apenas do reflexo do choque de valores midiáticos sobre emagrecimento e beleza na mídia. Se de um lado, há vozes de alerta sobre doenças como os diversos transtornos alimentares, por outro lado há vozes midiáticas muitas vezes pedagógicas que ensinam um sem número de dietas e tipos de exercícios que publicizam uma perda de peso rápida e eficaz.

O *Enunciado refutação*, nessa direção, é todo em polêmica aberta contra todas as vozes que levemente associam magreza a sucesso e à superação do corpo gordo. Essa polêmica destaca em negrito os signos “elogiar” e “prejudicial”. Em tom de recado, o locutor mostra no

discurso o quanto pode ser negativa essa associação. Essa refutação dialoga com diversas críticas a estes discursos que colocam o corpo magro como saudável e único como padrão de beleza. A refutação se constrói de maneira refrangida na personagem: Teresa se recuperou da doença e passou a saber que elogiar a magreza alheia pode ser um perigo por incentivar cada vez o transtorno alimentar do sujeito elogiado. Interessante notar que o valor impregnado ao elogio no contexto dessa ilustração é totalmente negativo. Teresa parece representar não só quem sofre do transtorno, mas também aqueles que proferem elogios prejudiciais, complexificando a rede de discursos danosos. Podemos compreender esse movimento como a tentativa de mostrar quão velados e profundos são estes valores que imbricam sujeitos que elogiam e que são elogiados por magreza.

Considerações

Os “retratos” propostos pela autora, no todo da obra, problematizam e encenam diferentes questões sociais urgentes que envolvem as mulheres, tais como, feminicídio, corpo, identidade, relacionamentos, maternidade entre outros. Procuramos descortinar diversas vozes sociais de segregação, em diferentes âmbitos, focalizando os seguintes pontos: cabelo, identidade, forma corporal, moda e saúde. As vozes em cena são postas no quadro dialógico da ilustração, a fim de serem polemizadas e ressignificadas através da arte que apresenta grande circulação na mídia. Aliás, o discurso da arte, como bem pontua Volochinov/Bakhtin (2011), propicia uma percepção das transformações sociais em diferentes níveis. O discurso artístico permite a mobilização e confluência de vozes transgressoras que buscam a quebra de ideias cristalizadas ao longo da história. Isso acontece, pois é no e pelo enunciado que se materializam as mais tensas relações de estratificação de vozes sociais.

Desse modo, foi possível, nesta breve reflexão, observar como os *Enunciados crítica* e os *Enunciados refutação* se unem dialogicamente ao desenho que ilustra a *Imagem feminina centralizada* no quadro. Na fusão dos signos, fica claro o embate entre já-ditos que centralizam os sentidos (promovem os padrões) e a voz que propõe a descentralização e a aceitação do múltiplo. Esse movimento dialógico, promove a captação do público feminino para se sentir representado, verticalizando o debate sobre a necessária quebra de padrões de beleza.

Essa quebra acontece por meio de polêmicas abertas e veladas no discurso. As polêmicas abertas se constituíram a partir da menção clara às vozes no *Enunciado crítica* como na ilustração sobre a forma corporal e o padrão de listras horizontais. As vozes das revistas de

moda foram evidentemente problematizadas pelo locutor. Nas demais ilustrações, o mundo da moda também aparece de maneira velada como um dos grandes vetores de ideias acerca de padrões femininos cristalizados. Certamente, tais vozes do universo da moda ganham intensa circulação na esfera midiática e encontram nessa esfera a rede de signos que garante a sedimentação desses valores. A televisão com heterogênea programação e as redes sociais são, em grande medida, os dispositivos de massa que mais atingem seus propósitos de consumo no contexto da indústria da beleza.

Assim, o embate de vozes travado nas ilustrações, em foco, é apenas reflexo e refração do embate travado no discurso midiático. Se por um lado, temos ainda a tentativa de perpetuação das ideias padronizadas sobre cabelo liso e comprido, temos por outro lado o tensionamento de vozes que erigem a singularidade dos cabelos como algo positivo. Tanto cabelo afro, quanto o cabelo curto passam a aparecer em situações valorizadas, quebrando a ideia de unicidade de estilo. Do mesmo modo, acontece com a forma corporal. Se por um lado, ainda temos a presença de vozes que rechaçam o corpo gordo e o associam à doença, por outro lado, há o surgimento de novos valores, nos quais se relativizam o poder de circulação do corpo gordo na sociedade. Nas ilustrações do segundo eixo, essa relativização toma forma na polêmica travada pelo locutor ao se posicionar contra a padronização da roupa que magros e gordos podem usar e contra o suposto elogio que gordos recebem ao emagrecerem, uma vez que esse emagrecimento pode ter sido fruto de graves transtornos alimentares retroalimentados por uma danosa indústria *fitness*.

Por fim, é interessante ressaltar que, no contexto das ilustrações em cena, inseridas no todo da obra de Rossetti, o mote desses discursos é a aceitação das singularidades femininas. A ideia da aceitação da diferença cria, no discurso proposto pela artista, reflexos e refrações de empoderamento feminino em variadas instâncias, ou seja, a ideia de aceitar-se empodera mulheres quanto ao seu próprio corpo, suas ideias, suas identidades, emergindo, na contemporaneidade, novos valores e novos padrões femininos de beleza.

Referências

AMOSSY, Ruth. **Les idées reçues: Sémiologie du stéréotype**. Poitiers: Éditions Nathan, 1991.

BAKHTIN, Mikhail. (VOLOCHINOV, V. N.) **Marxismo e Filosofia da linguagem: Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem**. (1929). Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 12. ed. São Paulo: Hucitec, 2010.

_____. **Questões de Literatura e de Estética: a teoria do romance** [1975]. Trad. Aurora F. Bernardini et. al. 4. ed. São Paulo: Editora da UNESP, Hucitec, 2010.

_____. **Problemas da poética de Dostoiévski**. [1963]. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense, 2010b.

BOURDIEU, P. **O poder simbólico**. 4. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

FISCHLER, C. Obeso benigno, obeso maligno. In: SANTANNA, D. B. (Org.). **Políticas do corpo**. São Paulo: Estação Liberdade, 1995. p. 68-80.

FONTANELLA, F. I. **A estética do brega: cultura de consumo e o corpo nas periferias do Recife**. 2005. 112 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Universidade Federal de Pernambuco, Pernambuco, 2005.

GOMES, N. L. Educação, identidade negra e formação de professores/as: um olhar sobre o corpo negro e o cabelo crespo. In: **Educação e pesquisa**, São Paulo, v.29, n.1, jan./jun. 2003, p. 167-182.

QUINTÃO, F.; TRISKA, R. Design de informação em interfaces digitais: origens, definições e fundamentos. In: **Revista Brasileira de Design da Informação/Brazilian Journal of Information Design**, São Paulo, v. 10, n. 2, p. 105 – 118, 2013.

RIBEIRO, K. da R. **Bivocalização e plurivocalização no culto televisivo *show da fé*: tensão entre fé, Mercado e publicidade**. 2015, 261 f. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.

_____. A produtividade do conceito de discurso bivocal no contexto do culto televisivo Show da Fé. In: **Revista Letrônica**, Porto Alegre, v. 11, n. esp., p. 68-82, set. 2018.

ROSSETI, Carol. **Mulheres: retratos de respeito, amor-próprio, direitos e dignidade**. Rio de Janeiro: Sextante, 2015.

VOLOCHINOV, V. N (M. BAKHTIN). A palavra na vida e na poesia: introdução ao problema da poética sociológica. In: **Palavra própria e palavra outra na sintaxe da enunciação**. Trad. Allan Pugliese, Camila Scherma, Carlos Turati, Fabrício Oliveira, Marina Figueiredo, Regina Silva e Valdemir Miotello. São Carlos: Pedro & João editores, 2011.