

**Universidade do Grande Rio “Prof. José de Souza Herdy”  
UNIGRANRIO**

**Patrícia Jerônimo Sobrinho**

**Quem disse que boneca não fala? Um estudo sobre as  
representações sociais do feminino nas bonecas Susi (1966-2016)**

**Duque de Caxias  
2019**

**Patrícia Jerônimo Sobrinho**

**Quem disse que boneca não fala? Um estudo sobre as  
representações sociais do feminino nas bonecas Susi (1966-2016)**

Tese apresentada à Universidade do Grande Rio “Prof. José de Souza Herdy”, como parte dos requisitos parciais para obtenção do grau de doutora em Humanidades, Culturas e Artes.

Área de concentração:  
Letras, Ciências Humanas e Sociais: Corpo urbano, legado histórico, legitimidades e direitos.

Orientadora: Prof. Dr. Daniele Ribeiro Fortuna

**Duque de Caxias  
2019**

**CATALOGAÇÃO NA FONTE**  
**UNIGRANRIO – NUCLEO DE COORDENAÇÃO DE BIBLIOTECAS**

- S232c Sobrinho, Patrícia Jerônimo.  
Quem disse que boneca não fala? Um estudo sobre as representações sociais do feminino nas bonecas Susi (1966-2016)/Patrícia Jerônimo Sobrinho. - Duque de Caxias, 2019.  
228 f.: il; 30 cm.
- Tese (doutorado em Humanidades, Culturas e Artes) – Universidade do Grande Rio “Prof. José de Souza Herdy”, Escola de Educação, Ciências, Letras, Artes e Humanidades, 2019.  
“Orientadora: Prof. Daniele Ribeiro Fortuna”.  
Bibliografia: f. 213-228.
1. Educação. 2. Representações sociais. 3. Boneca Susi. 4. Gênero feminino – Aspectos sociais. I. Fortuna, Daniele Ribeiro. II. Universidade do Grande Rio “Prof. José de Souza Herdy”. III. Título.

CDD – 370

Patricia Jerônimo Sobrinho

**Quem disse que boneca não fala? Um estudo sobre as representações sociais do feminino nas bonecas Susi (1966-2016).**

Exemplar apresentado para avaliação pela banca examinadora em

24/04/2019

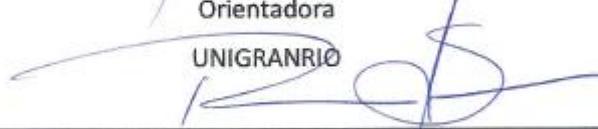
Aprovado pela banca examinadora:



---

Prof.ª. Dr.ª. Daniele Ribeiro Fortuna  
Orientadora

UNIGRANRIO



---

Prof. Dr. Renato da Silva  
Examinador Interno

UNIGRANRIO



---

Prof. Dr. Joaquim Humberto Coelho de Oliveira  
Examinador Interno

UNIGRANRIO



---

Prof.ª. Dr.ª. Denise da Costa Oliveira Siqueira  
Examinador Externo

UERJ



---

Prof.ª. Dr.ª. Elizabeth Sara Lewis  
Examinador Externo

UNIRIO

## AGRADECIMENTOS

Escrever uma tese não é algo fácil, é uma tarefa árdua. São muitos os obstáculos, inclusive pessoais, que se tem de assumir e aprender a superar. Um deles é o isolamento, ou o sentimento de solidão, que, às vezes, leva-nos a sentir "culpa" diante das dificuldades, acreditando que somos os únicos que passam por certos problemas, em vez de reconhecermos que tal tarefa impõe a todos desafios desconhecidos, até então.

Outro obstáculo é a falta de tempo para nos dedicar à tese. Muitas vezes, somos obrigados a interromper a pesquisa (por vários motivos) e, quando tentamos retomá-la, precisamos alocar o nosso escasso tempo. A escritura de uma tese não pode ser feita aos "pedaços". Necessita de algumas horas para dar consistência a algo. Caso retomemos o texto uma vez por semana, ou a cada duas semanas, nem saberemos onde paramos da última vez.

A ideia de conflito interno também é um obstáculo quando se está escrevendo uma tese. De um lado, a descontinuidade se contrapõe à necessidade de tomar uma decisão para poder terminar a escrita. Postergar tudo para ceder o "espaço" que a tese demanda. Talvez seja este o caminho, mas a vida é curta... Por outro lado, subjaz a incerteza se seremos capazes ou não de terminar a tese.

O grande aprendizado de escrever uma tese é o desenvolvimento da capacidade de trabalhar duro sem ver de imediato os resultados (as conclusões); é a prática de nos superarmos diante de tentativas que não conduzem a lugar nenhum; é ter muita dose de compromisso pessoal, fortes motivações e disciplina na administração do tempo; é a luta contra a dispersão, contra o perfeccionismo e contra todos os obstáculos que surgem.

Embora tenha tido muitos obstáculos ao longo do doutorado, também tive muitas oportunidades e ajudas. Eu sei que esta tese existe graças a todos esses apoios, graças àqueles que deram um voto de confiança a minha pesquisa. E quero, aqui, expressar meus agradecimentos...

Primeiramente, quero agradecer a Deus por ter estado ao meu lado a todo momento, dando-me forças necessárias para continuar lutando dia após dia,

seguindo adiante e rompendo todas as barreiras que surgiram no caminho. Por estar comigo a cada passo dado, por fortalecer meu coração e iluminar a minha mente.

Agradeço aos meus pais (*in memoriam*) que deixaram a vida terrena durante a minha escrita da tese. Ainda que tenham vivido histórias tão duras, nunca deixaram de sonhar e foram sempre a fonte de minha inspiração para eu ir em busca dos meus próprios sonhos. Levo dentro de mim o amor que sinto por vocês e as doces memórias vivenciadas que irão modelar, para toda a vida, minhas escolhas e condutas. Hoje, mesmo que não tenha o seu terno abraço e o seu sorriso acolhedor, é para vocês que dedico esta conquista.

Aos meus irmãos, Alexandre Geronimo e Flavio Jeronimo, a quem estou ligada pelo sangue e pelas raízes ancestrais. Ao meu esposo... Eu definitivamente não seria quem sou sem o encontro com você, sem seu infinito amor, atenção, compreensão, companheirismo e admirável paciência. Seu valioso e incansável apoio foi definitivo para a conclusão deste trabalho.

A minha orientadora, Prof<sup>a</sup>. Doutora Daniele Ribeiro Fortuna, com o seu comprometimento inspirador. Confesso que, se pude concluir esta tese de doutorado, foi devido a sua compreensão e ao seu senso de humanidade quanto às exigências e obstáculos que a escrita da tese e os prazos impunham-me.

Aos professores Denise da Costa Oliveira Siqueira, Elizabeth Sara Lewis, Joaquim Humberto Coelho de Oliveira e Renato da Silva por terem aceitado participar da banca e pelas valiosas contribuições apresentadas durante a Qualificação.

Aos meus amigos do doutorado, com quem pude trocar as felicidades, as angústias e as experiências. Construimos um elo e, quando estava aflita, era no grupo que buscava o ponto de apoio. Vocês são uma parte incontestável desta conquista!

Enfim, agradeço aos meus grandes amigos, que me ensinaram que a vida não precisa ser tão séria, que não faz mal estar atrasada, que um pouco de caos é bom e que é preciso viver o hoje porque talvez o amanhã nunca exista.

Um muito obrigada a todos vocês que me encorajaram a gestar e a dar à luz este trabalho!

## RESUMO

O objetivo deste estudo foi investigar as representações sociais do feminino refletidas e reproduzidas pelas bonecas Susi, desde 1966 até 2016, procurando evidenciar se elas propagavam certas representações tradicionais do feminino ou se rompiam com essas representações em busca de novos paradigmas e interesses econômicos. Para tanto, foram analisados – tomando como base a proposta de Gilles Brougère (2010) sobre a análise do brinquedo, segundo o aspecto material e das suas significações – diferentes modelos da Susi, e também alguns catálogos e embalagens de variadas décadas, prestando bastante atenção ao formato do corpo, cor da pele (plástico), à textura, tamanho e cor dos cabelos, aos olhos, à maquiagem e à roupa. As bases teóricas deste trabalho encontraram respaldo: nos estudos sobre infância e brinquedo de Ariès (1981) e Benjamin (2004, 1987); nas considerações de Brougère (2010) a respeito da boneca como uma fonte de significados sociais e culturais; na teoria das representações sociais de Moscovici (1978) e Jodelet (2002); nas contribuições de Laqueur (2001) quanto à construção do conceito do feminino; nos pressupostos de Foucault (1988, 1987, 1986) no que tange às relações de poder; e nas formulações teóricas sobre a noção de gênero enunciadas, especialmente, por Beauvoir (1970, 1967), Friedan (1971), Ortner (2006, 1979), Rubin (2012, 1993), Scott (2011, 1995, 1992) e Butler (2006, 2003, 2002). Concluiu-se que, com a Susi, a fábrica Estrela trouxe à tona uma série de representações do feminino e que, muitas vezes, tais representações possuíam de fato o objetivo de construir um determinado “espelho” da mulher na sociedade, rompendo ou reiterando padrões tradicionais para se adequar à lógica do mercado.

**Palavras-chave: Bonecas. Representações Sociais. Gênero. Feminino.**

## ABSTRACT

The objective of this study was to investigate the social representations of feminism reflected and reproduced by Susi Dolls from 1966 to 2016 looking to evidence if they propagated certain traditional representations of feminism or if they broke with these representations in search of new paradigms and economic interests. Therefore, different models of Susi were analyzed – taking as base Gilles Brougère's proposition (2010) about the analysis of the toy according to the material aspect and its significations – and also some catalogues and packagings of diverse decades, paying significant attention to the shape of the body, color of the plastic skin, texture, length and color of the hair, eyes, make-up and outfit. The theoretical basis of this work found support in: the studies about childhood and toy of Ariès (1981) and Benjamin (2004, 1987); the considerations of Brougère (2010) about the doll as a source of social and cultural significances; the theory of social representations of Moscovici (1978) and Jodelet (2002); the contributions of Laqueur (2001) about the construction of the concept of feminine; the assumption of Foucault (1988, 1987, 1986) in reference to the power relations and the theoretical formulation about the enunciated notion of gender, especially de Beauvoir (1970, 1967), Friedan (1971), Ortner (2006, 1979), Rubin (2012, 1993), Scott (2011, 1995, 1992) and Butler (2006, 2003, 2002). This study concludes that the Estrela toy Factory brought up series of representations of the feminine and that many times these representations possessed, in fact, the objective of constructing a determined “mirror” of the woman in society, breaking or reiterating traditional standards to adapt to the market logic.

**Key words: Dolls. Social Representations. Gender. Feminine.**

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Boneca articulada de marfim (séculos II-IV d.C.).....	34
Figura 2. Boneca francesa Violette (1860).....	38
Figura 3. Bild-Lilli, personagem de quadrinhos.....	41
Figura 4. Bild-Lilli, boneca.....	41
Figura 5. Boneca Barbie, 1959.....	49
Figura 6. Forninho, Batedeira e Doceirinha, catálogo da empresa Atma (1978).....	103
Figura 7. Boneca Tererê da Estrela (1998).....	125
Figura 8. Nancy Collection da Famosa (2000).....	126
Figura 9. Coleção Barbie Fashionistas da Mattel, ano de 2016.....	127
Figura 10. Primeira boneca Susi (1966).....	144
Figura 11. Catálogo Susi “Em suas novas apresentações elegantes” (1967).....	147
Figura 12. Susi vestido de organza (1967) e Susi vestido de seda (1967).....	148
Figura 13. Catálogo da Susi Faz Pose (1969).....	150
Figura 14. Susi com minissaia (1969).....	152
Figura 15. Susi com maiô (1967).....	154
Figura 16. Susi Faz Pose (1970).....	157
Figura 17. Susi Faz Pose (1971).....	158
Figura 18. Susi Ciclista (1974).....	159
Figura 19. Susi Morena e Susi Negra (1973).....	162
Figura 20. Susi Baiana (1973).....	165
Figura 21. Beto, o companheiro da Susi (1974).....	167
Figura 22. Beto (1974) e Susi (1976) vestindo jeans.....	168
Figura 23. Caixa do boneco Beto (1974).....	169
Figura 24. Susi (1980).....	170
Figura 25. Catálogo da Susi (1981).....	172
Figura 26. Susi 15 anos (1981).....	174
Figura 27. Susi com roupa esportiva (1983).....	175
Figura 28. Susi Coração (1997).....	178
Figura 29. Susi Prancha Radical (1998).....	181
Figura 30. Susi Seleção (1998).....	182

Figura 31. Susi Boia e Diversão (1998).....	183
Figura 32. Catálogo da Susi by Salinas (1999).....	184
Figura 33. Susi Festa a Fantasia Mascarada (1999).....	185
Figura 34. Susi Tchan na Selva (1999).....	186
Figura 35. Susi Enfermeira (1966) e Susi Professora (1999).....	188
Figura 36. Susi Brincando de Astronauta (2001).....	191
Figura 37. Susi Babá por um Dia (2000).....	193
Figura 38. Susi Aeromoça Varig (2002).....	194
Figura 39. Susi Alto Astral (2007).....	196
Figura 40. Susi Hora de Malhar (2007).....	197
Figura 41. Susi Noiva Edição 50 anos (2016).....	199

# SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	12
<b>1 PONTO DE PARTIDA</b> .....	16
1.1 ITINERÁRIOS.....	20
<b>2 A BONECA E O FEMININO</b> .....	22
2.1 A CONSTRUÇÃO DO CONCEITO DE INFÂNCIA.....	22
2.2 A HISTÓRIA DA BONECA.....	32
2.3 A BONECA COMO FONTE DE REPRESENTAÇÕES DO FEMININO.....	42
<b>3 A CONSTRUÇÃO DO FEMININO</b> .....	52
3.1. DO SEXO ÚNICO AO MODELO DO “DOIS SEXOS”.....	53
3.2 O SEXO E OS DIFERENTES DISCURSOS DE PODER.....	60
3.3 O DISCURSO MÉDICO E O PODER EXERCIDO SOBRE OS CORPOS FEMININOS.....	74
<b>4 REFLEXÕES SOBRE O GÊNERO</b> .....	84
4.1 ANTECEDENTES.....	86
4.2 O GÊNERO EM QUESTÃO.....	91
4.3 A CONDIÇÃO FEMININA E O PROBLEMA SEM NOME: BETTY FRIEDAN...	100
4.4 GÊNERO, ENTRE A NATUREZA E A CULTURA: SHERRY ORTNER.....	106
4.5 O SISTEMA SEXO-GÊNERO: GAYLE RUBIN.....	109
4.6 GÊNERO COMO UMA CATEGORIA ANALÍTICA: JOAN W. SCOTT.....	116
4.7 O GÊNERO E A ARTICULAÇÃO COM OUTRAS CATEGORIAS.....	122
4.8 SUBVERSÃO DO GÊNERO: JUDITH BUTLER.....	131

<b>5 DIFERENTES OLHARES DO FEMININO NAS BONECAS SUSI.....</b>	<b>139</b>
5.1 ANALISANDO VISÕES SOBRE O FEMININO NA SUSI.....	142
a) Susi anos 60: Transgressora.....	144
b) Susi anos 70: Livre, Leve e Solta.....	156
c) Susi anos 80: Independente e Esportista.....	170
d) Susi anos 90: Magra e Sensual.....	176
e) Susi anos 2000: Profissional e Juvenil.....	187
<b>PONTO DE CHEGADA.....</b>	<b>202</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>213</b>

## INTRODUÇÃO

O questionamento presente no título desta tese “Quem disse que boneca não fala?” se justifica a partir do argumento de que a boneca Susi “fala” – no sentido figurado –, não por meio de palavras ou frases (embora existam bonecas que falam, andam, cantam, comem, engatinham etc.), mas através de sua própria imagem que estimula padrões de beleza, de comportamento e de consumo. Assim, o objetivo desta tese é investigar as representações sociais do feminino reproduzidas pela Susi, desde 1966 até 2016.

A utilização de bonecas no processo de ensino e aprendizagem, de desenvolvimento infantil, tem sido tema de várias pesquisas. Porém, poucas a estudam como objeto cultural que traz significados, que revela o funcionamento da cultura e as representações sociais em uma determinada sociedade, em uma dada época. Vale ressaltar que a cultura é concebida, neste estudo, como um “processo global por meio do qual as significações são social e historicamente construídas [...]” (MATTELART, 1999, p. 105).

Ao longo dos séculos, as bonecas têm se desenvolvido não apenas revelando as preferências do brincar infantil, mas também refletindo e reproduzindo marcas sociais e culturais de uma determinada época e sociedade. Analisá-las a partir deste ponto de vista permite entendê-las como a expressão de um momento da história, assegurando para as gerações atuais e futuras o conhecimento de imagens do feminino, que podem ser modificadas de acordo com a sociedade, a passagem do tempo e os interesses mercadológicos.

Quando se fabrica uma boneca, transforma-se em objeto uma representação, ou seja, os valores e os estereótipos culturais presentes na sociedade acabam sendo reproduzidos por elas. Benjamin afirma que “a anatomia dos brinquedos pode revelar as entranhas da cultura e da sociedade” (2004, p. 94), o que implica a necessidade de observá-los no cerne da sociedade, uma vez que eles mudam conforme as culturas e as transformações históricas.

Nesse sentido, os brinquedos estão inseridos em diferentes movimentos culturais, interagindo com tais movimentos constantemente. Eles possuem um conteúdo social, isto é, regras, significados apreendidos e assimilados pela criança

na sua interação com a sociedade. Seriam, então, um espelho da sociedade, uma interpretação do mundo oferecido à criança.

Entretanto, os brinquedos não portam apenas aquilo que o adulto intui ser o espírito infantil, mas toda uma cultura em que é incorporada a sua produção: uma época; um modo de ver o mundo, de se comportar, de se relacionar etc. Nas palavras de Benjamin: eles “não dão testemunho de uma vida autônoma e segregada, mas são um mudo diálogo de sinais entre a criança e o povo (2004, p. 94).

Brougère (2010) corrobora com Benjamin (2004) em relação ao brinquedo como um suporte para possíveis significados. Ao analisar a boneca industrializada como um espelho da sociedade salienta que – por meio do brinquedo, da boneca –, pode-se reconhecer a representação social que a sociedade tem da infância, uma vez que esses objetos estão inseridos em um sistema social e suportam funções sociais que lhes conferem razão de ser. Ela não é apenas um espelho que reflete passivamente, mas também produz ativamente, ao mesmo tempo em que reflete.

O autor cita como exemplo as bonecas Barbie. Ao olhar para elas, é possível reconhecer certos aspectos da realidade, padrões de beleza da sociedade vigente (alta, magra, cintura fina, geralmente tem pele branca, cabelos lisos e loiros). Em outras palavras, refletem e reproduzem o meio social, pois mostram uma representação humana e “significados que permitem compreender determinada sociedade e cultura” (BROUGÈRE, 2010, p. 8).

Ao manipular o brinquedo, a criança possui em suas mãos uma imagem a decodificar. Nele, o valor simbólico se sobrepõe à função (o uso potencial). Desse modo, de acordo com Brougère (2010, p. 42), “se o brinquedo traz para a criança um suporte para a ação, de manipulação, de conduta lúdica, traz-lhe, também, formas e imagens, símbolos a serem manipulados”, porque carrega traços da sociedade em que fora produzido, uma vez que está inscrito em um contexto histórico e social determinado.

Se o brinquedo porta um emaranhado de significados que permitem a compreensão da cultura, logo, é possível estabelecer uma intersecção da pesquisa com a corrente denominada Estudos Culturais. Neste trabalho, portanto, a boneca Susi é pensada nessa perspectiva.

Os Estudos Culturais surgem na Inglaterra, nos anos de 1960, como um projeto que aborda a cultura a partir de perspectivas críticas e multidisciplinares.

Instituído pelo Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies (Inglaterra), os estudos culturais britânicos “situam a cultura no âmbito da produção e reprodução social, especificando os modos como as formas culturais serviam para aumentar a dominação social ou possibilitar a resistência e a luta contra a dominação” (KELLNER, 2001, p. 47).

O que difere os Estudos Culturais de outras teorias é a não aceitação de definir a cultura de maneira isolada de outros aspectos da vida social. Ela é conceituada no âmbito de uma teoria de produção e reprodução social que constrói o modo de vida de uma sociedade, seus significados. De acordo com Kellner (2001, p. 39), os estudos culturais “delineiam o modo como as produções culturais articulam ideologias, valores e representações de sexo, raça e classe na sociedade, e o modo como esses fenômenos se inter-relacionam”.

Com os Estudos Culturais, a cultura passou a ser vista como uma rede de práticas e relações que constituem a vida cotidiana dos indivíduos. Ela oferece, ao mesmo tempo, um espaço para propagar as ideologias hegemônicas e também ferramentas para a resistência e a luta. Não está restrita a determinações da esfera econômica, ou seja, “não é dependente e nem é reflexo das relações econômicas, mas tem influência e sofre consequências das relações político-econômicas” (ESCOSTEGUY, 1998, p. 90). Assim, várias forças determinantes – econômica, política e cultural – competindo e em conflito entre si, compõem a sociedade.

Partindo da explanação de que a boneca retrata o que ocorre em uma determinada sociedade, em dada época, este trabalho busca responder o seguinte problema de pesquisa: A Susi reforçava ou rompia com padrões tradicionais do feminino? Com base neste questionamento, o presente estudo tem como objetivo geral investigar a boneca Susi, desde 1966 até 2016, a fim de verificar as representações sociais do feminino refletidas e reproduzidas por ela ao longo das décadas.

Para ajudar nessa investigação, traçaram-se os seguintes objetivos específicos:

- Contextualizar historicamente a infância e o brincar, em particular a boneca.
- Discorrer sobre a construção do conceito do feminino, por meio de diferentes discursos, principalmente o médico.

- Estabelecer uma relação entre o conceito de poder (FOUCAULT, 1988, 1987, 1986) com o de performatividade (BUTLER, 2002, 2003), a fim de pensar o gênero como uma produção de poder.
- Dissertar sobre o gênero a partir, especificamente, das teóricas feministas: Beauvoir (1970, 1967), Friedan (1971), Ortner (2006, 1979), Rubin (2012, 1993), Scott (2011, 1995, 1992) e Butler (2006, 2003, 2002).
- Analisar os modelos de bonecas Susi, fabricadas desde 1966 até 2016, procurando evidenciar se elas propagam certas representações tradicionais do feminino ou se rompem com essas representações em busca de novos paradigmas e interesses econômicos.

Espera-se com este trabalho contribuir para abrir novos espaços a outros pesquisadores interessados na temática. Compreender a boneca é entendê-la no seio da cultura à qual pertence. Tal objeto expande os limites do seu contexto, ligando-se a representações sociais de cada época. Por isso a relevância em buscar nas bonecas Susi a sua história e, na história delas, as representações sociais do feminino.

## CAPÍTULO 1

### 1 PONTO DE PARTIDA

Para comentar sobre o meu<sup>1</sup> interesse pelo tema “boneca”, é necessário retornar a minha pesquisa do mestrado finalizada em 2013 e orientada pela professora Daniele Ribeiro Fortuna. Nela, investiguei as estratégias persuasivas usadas na publicidade infantil, em especial nos comerciais de brinquedos, que ocupavam uma porcentagem relativamente alta da publicidade destinada às crianças. Dentre os 44 filmes publicitários analisados, 25 foram para “meninas”, 13 para “meninos” e seis para “ambos”. E dos 25 para meninas, nove eram da boneca Barbie. Isso me chamou a atenção. Por que Barbie liderava as vendas? Guardei esse questionamento.

Pouco tempo depois, em 2014, comecei a frequentar o grupo de pesquisa *Corps – corpo, representação e espaço urbano* – do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Em um dos encontros, liderado pela professora Denise da Costa Oliveira Siqueira, mencionei que gostaria de pesquisar sobre bonecas no meu Doutorado, mas ainda não tinha um foco. Ela, então, sugeriu-me trabalhar com o corpo, o corpo da boneca. Gostei do tema.

Lancei-me a esse desafio e elaborei o meu projeto. Em 2015, concorri ao Doutorado na Unigranrio e fui aprovada. Iniciei estudando a fundo o mundo das bonecas. Era um universo. A princípio, gostaria de investigar variadas bonecas, mas não seria possível. Precisava fazer um recorte. Como a Barbie já havia me chamado a atenção durante o mestrado, pensei em investigar uma boneca semelhante a ela, mas que fosse brasileira. Deparei-me, então, com a Susi, a primeira “Fashion Doll” (boneca de moda) fabricada pela indústria brasileira de brinquedos Estrela. Estava aí o meu objeto de pesquisa.

Susi tinha um estilo jovem, com cintura fina, peito pequeno e coxas largas. Era por meio dela que as meninas se projetavam como futuras “mulheres”, uma vez

---

<sup>1</sup> Usarei, nesta primeira seção, a linguagem na primeira pessoa por tratar-se de relatar os caminhos que me levaram, como pesquisadora, ao tema da pesquisa. Posteriormente, utilizarei o impessoal.

que a boneca registrava os movimentos da moda (desde penteados até a maquiagem), os comportamentos femininos, acompanhando as mudanças na sociedade. Logo, não podia deixar de pensar nela como um artefato cultural que levantava questões importantes para um estudo das representações do feminino em diferentes épocas.

Com o intuito de ter acesso à boneca física, olhá-la de perto, busquei informações sobre museus no Brasil, que tivessem coleções da Susi de vários anos. No entanto, o único museu “Casa dos Sonhos” – da própria fábrica Estrela –, que contava com acervos da boneca e de outros brinquedos, havia sido desativado. Pensei em uma solução. Talvez colecionadores pudessem me ajudar. Foi, então, que, em minhas pesquisas on-line, deparei-me com a colecionadora de brinquedos, Ana Caldato.

Em seu blog<sup>2</sup>, Ana Caldato intitula-se uma “colecionadora de emoções”. Por meio dessa ferramenta digital, ela compartilha dicas e imagens de itens de coleção, antiguidades, bonecas, brinquedos antigos. E dentre as suas inúmeras coleções, possui a de bonecas “Susi”, da fábrica Estrela, desde os anos de 1960 até os anos 2000. Com essa coleção, seria possível notar as concepções de feminino produzidas e reproduzidas pelas bonecas, em especial pela “Susi”, ao longo de 50 anos.

Foi feito contato via e-mail, várias vezes, com a colecionadora, a fim de que eu pudesse ter a permissão de ver as bonecas fisicamente. Porém, ela sempre relutou. Como uma saída, enviei uma mensagem à colecionadora, pedindo autorização para utilizar algumas fotos e informações da boneca disponíveis em seu blog. Ana Caldato, respondeu, concedendo o uso, porém, desde que eu desse os créditos para o blog ou nome dela. Também através do blog dessa colecionadora, foi possível ter acesso a partes do livro *Vozes da Estrela*<sup>3</sup> – relatando a história da fábrica Estrela – que foi de fundamental importância para contar a história da boneca Susi.

Consultando o acervo de imagens da Susi, indaguei-me se outras bonecas, de outros países, também tinham as mesmas características da “fashion doll” brasileira. Pesquisando, encontrei a Nancy, uma boneca espanhola lançada quase

---

<sup>2</sup> Disponível em: <<http://anacaldatto.blogspot.com.br/>> Acesso em: 04 maio 2018.

<sup>3</sup> ADLER, Alma Heimann. *Vozes da Estrela*. São Paulo. Editora Tempo e Memória LTDA, 2000.

no mesmo período da Susi, em 1968. Fabricada pela empresa Famosa, teve grande êxito no país por ser como uma jovem, com uma estética a ser almejada.

Embora o meu tema fosse o corpo, observando tanto a boneca Susi quanto a Nancy, percebi que havia muito mais a pesquisar nas bonecas do que apenas o corpo em si. Nelas, existia uma apresentação e reafirmação de padrões de beleza e de comportamentos naturalizados como próprios do feminino e incentivados por uma lógica de mercado. Isso me levou a aprofundar-me nos Estudos de Gênero. E nesse aprofundamento, descobri a pesquisadora espanhola Iolanda Tortajada Giménez.

Professora do Departamento de Estudos de Comunicação da Universidade Rovira i Virgili (URV), em Barcelona, ela estuda gênero e comunicação, desenvolvendo trabalhos sobre a transformação na representação da feminilidade, a midiaticização das relações sexuais e afetivas, o papel dos meios de comunicação (especificamente, em formatos de ficção) na consolidação da violência de gênero e como os adolescentes se apropriaram de discursos midiáticos para construir suas identidades sexuais e de gênero.

Entrei em contato, via e-mail, com a professora, a fim de tentar uma estância de investigação na universidade onde lecionava. Ela foi bem prestativa, solicitou o meu projeto e apresentou-o ao colegiado do seu departamento. Eles aprovaram, porém não tinham bolsas de estudo a me oferecer. Não podia perder esta oportunidade e, com recursos próprios, custeei a minha viagem para Espanha com o propósito de enriquecer a fundamentação teórica do meu estudo, principalmente em relação a gênero.

Durante os três meses de estadia na Universidade Rovira i Virgili, em 2017, tive a honra de frequentar as aulas da professora Iolanda Tortajada Giménez. Na ocasião, ela ministrava a disciplina “Gênero e Comunicação”, na graduação. As aulas eram em catalão. Inicialmente foi difícil compreender o idioma, mas depois fui me acostumando com a língua catalã.

Nas diferentes aulas, foram discutidas as representações femininas e masculinas encontradas em variadas mídias: novela, teatro, cinema, televisão, imprensa etc. Ou seja, as diferentes formas em que esses veículos "moldavam" uma perspectiva de gênero e ressaltavam as orientações sexistas que apareciam por meio da linguagem e dos discursos. Assim, foi a partir dessa disciplina que conheci os Estudos de Gênero e os textos canônicos de algumas teóricas – como Simone de Beauvoir, Betty Friedan, Joan W. Scott e Judith Butler – que tomaram como ponto

de partida para as suas discussões, exceto Butler, as incoerências produzidas pelo determinismo biológico, mostrando que não era “natural” a subordinação feminina. Butler parte da crítica ao feminismo de Segunda Onda para exprimir suas ideias. De acordo com a autora, essa “Segunda Onda” homogeneíza a categoria “mulher”, pressupõe que tal categoria denote uma identidade comum e insiste no binário masculino/feminino, fazendo com que a mulher só seja reconhecível a partir da existência do homem<sup>4</sup>.

A partir desses estudos, pude compreender que debater sobre questões de gênero, em diversos artefatos culturais, possibilita interrogar sobre padrões de atitudes e comportamentos atribuídos socialmente às mulheres e aos homens como formas únicas de viver os gêneros, de experienciar as feminilidades e masculinidades. E mais, como as representações do feminino são produzidas e reiteradas ao longo dos mais diversos contextos, inclusive, nas bonecas, como se fosse uma norma incorporada pelos sujeitos em suas práticas diárias.

Ainda na Espanha, queria averiguar de perto a boneca espanhola Nancy, que já havia pesquisado sobre. Fui, portanto, visitar uma Vila de Bonecas, na cidade de Alicante. Nessa vila, existem várias fábricas de brinquedos, inclusive a do famoso Playmobil. No meio dessas empresas, há um Museu de Bonecas com coleções antigas e atuais de brinquedos espanhóis. Nele, pude admirar uma exposição temporária da Nancy, com seus vestidos e acessórios.

Notei nas diversas bonecas Nancy que elas eram muito similares a Susi. Tinham o rosto de menina, mas o corpo de uma jovem. Os olhos confeccionados em acrílico, com longos cílios e delicadas sobrancelhas. Sua cabeça e braços de vinil, o tronco e as pernas de plástico, e os cabelos eram penteáveis. As roupas, atualizadas a cada coleção, ressaltavam as suas formas perfeitas. Foi apresentada como enfermeira, aeromoça, noiva. Refletia e reproduzia as mudanças do mundo feminino. Nancy era tudo o que as meninas gostariam de ser quando crescessem, uma modelo de beleza, comportamento e consumo.

Quando retornei da Espanha, voltei com uma bagagem de ideias, tanto no que se referia ao gênero quanto às bonecas. A experiência foi fundamental para o amadurecimento desta presente pesquisa. O gênero tornou-se a base do meu

---

<sup>4</sup> Ao longo deste trabalho, algumas vezes será utilizado o masculino genérico (“homem”) para se referir a pessoas de ambos os sexos, não significando em nenhum momento um sexismo gramatical, apenas um uso com a finalidade de facilitar a leitura do texto. Afinal, este estudo procura justamente desconstruir a noção de dois sexos e insistir em não atrelar o feminino ao masculino.

estudo. A Nancy, como um exemplo de imagem feminina, havia me propiciado a questionar: Quais modelos de feminino as bonecas produzem e reforçam como desejáveis? Embora fosse uma pesquisa instigante, realizar um trabalho comparativo entre as duas bonecas – a espanhola e a brasileira –, não seria possível em função do tempo. Desse modo, optei por fazer um recorte, focalizando somente a Susi, produzida pela Estrela.

Nesta seção, relatei a minha trajetória pessoal, como pesquisadora, e os caminhos percorridos até chegar ao tema da pesquisa. A seguir, pontuo como o trabalho está estruturado.

## **1.1 ITINERÁRIOS**

O trabalho que aqui se apresenta está organizado em seis capítulos, incluindo este ponto de partida. O segundo capítulo corresponde à parte destinada a contextualizar historicamente o brinquedo, em específico, a boneca no continente europeu (já que os grandes centros pioneiros de produção de bonecas foram a Alemanha e a França), e suas transformações ao longo do tempo. Nele, busca-se, também, assinalar a importância que a construção do conceito de infância teve para a difusão do brinquedo, como um objeto "exclusivo" das crianças, apropriando-se das considerações de Ariès (1981) e Benjamin (2004, 1987). Nesse capítulo, ainda são expostas reflexões acerca da boneca como uma fonte de significados sociais e culturais (BROUGÈRE, 2010), o que oportuniza conhecer, questionar o núcleo figurativo das representações sociais (MOSCOVICI, 1978; JODELET, 2002) do feminino.

O terceiro capítulo aborda a construção do conceito do feminino, partindo das contribuições de Laqueur (2001). Trata-se de discorrer, por meio de diferentes discursos (principalmente o médico), como a divisão sexual se torna um instrumento na propagação da diferença sexual e, conseqüentemente, da divisão dos papéis sociais de homens e de mulheres. A ideia é demonstrar que a medicina revela-se como o principal discurso de poder sobre os corpos, situando a mulher como um ser "condicionado" por sua biologia, inferiorizando-a e estereotipando-a. Ao final, o capítulo se propõe a aproximar o conceito de poder (FOUCAULT, 1988, 1987, 1986) com o de performatividade (BUTLER, 2002).

Conceituar o gênero no âmbito dos Estudos de Gênero é o tema do quarto capítulo. Trata-se de um esboço do seu percurso. Logo, o capítulo não tem pretensões de completude, uma vez que não se almeja realizar uma revisão exaustiva sobre a evolução do conceito de gênero ou conclusões definitivas sobre tal categoria, como se isso fosse possível. Esse esboço – sustentado pelos pressupostos de Beauvoir (1970, 1967), Friedan (1971), Ortner (2006, 1979), Rubin (2012, 1993), Scott (2011, 1995, 1992) e Butler (2006, 2003, 2002) – é essencial para pensar as representações do feminino nas bonecas Susi.

No quinto capítulo, é apresentada a metodologia da pesquisa e são analisados alguns modelos das bonecas Susi (de 1966 até 2016), fabricadas pela Estrela. E para realizar essa análise e fundamentar a metodologia, é utilizada a proposta de Gilles Brougère, do seu livro *Brinquedo e Cultura* (2010), em que aponta uma investigação sobre o brinquedo, segundo o aspecto material e das suas significações. Neste trabalho, no que tange aos aspectos das significações, exploram-se as imagens da Susi atreladas às representações sociais do feminino, em cada época. Já no que concerne ao aspecto material, são considerados: formato do corpo, cor da pele (plástico), textura, tamanho e cor dos cabelos, olhos, maquiagem e roupa – elementos associados aos “pontos” de beleza da mulher. Como alguns desses elementos materiais se repetem, nem sempre eles estão presentes em toda análise de boneca. Cada modelo traz determinados enfoques, que vão demarcando a investigação.

A partir do aspecto material e das significações, procura-se investigar se as bonecas fomentam certas representações tradicionais do feminino ou se rompem com essas representações em busca de novos paradigmas e de interesses econômicos. As considerações finais são tecidas no último capítulo, no ponto de chegada.

## CAPÍTULO 2

### 2 A BONECA E O FEMININO

Na Antiguidade Grega e Romana, a boneca era um objeto religioso ou mágico, sendo vista como um modo de espantar maus espíritos ou enfermidades. Depois, na Idade Média, passou a representar mulheres e podia ser feita em diversos materiais, como cera e papel machê<sup>5</sup>. Inicialmente, pertencia, ainda, ao universo dos adultos. Somente com o passar do tempo, aproximadamente a partir dos anos de 1600, que ela começou a ser incorporada à cultura infantil.

Baseando-se nessas considerações, o objetivo deste capítulo é fazer uma reflexão sobre a história do brinquedo, especificamente da boneca no continente europeu (já que os grandes centros pioneiros de produção de bonecas foram a Alemanha e a França), e suas transformações ao longo do tempo, não apenas revelando preferências do brincar infantil, mas também certas representações sociais. Trata, portanto, do surgimento do brinquedo como um produto ligado às primeiras noções de infância. Por isso, para uma melhor compreensão da história das bonecas, faz-se necessário, antes, assinalar a importância que a construção do conceito de infância teve para a difusão do brinquedo como objeto "exclusivo" das crianças.

#### 2.1 A CONSTRUÇÃO DO CONCEITO DE INFÂNCIA

A infância, em uma perspectiva biológica, é uma etapa de formação do indivíduo, de desenvolvimento natural do ser humano. Porém, ela, como conceito, é social e historicamente construída. Em outras palavras, a noção de infância varia conforme o cenário econômico, cultural e religioso ocupado pela criança em determinada sociedade e época histórica.

Philippe Ariès (1981), em sua obra *História Social da Criança e da Família*, foi um dos pioneiros no estudo da história social da criança no continente europeu. Por

---

<sup>5</sup> Uma mistura de papel com cola ou resina que virava uma pasta. Essa pasta era colocada em moldes, que podiam ser reutilizados.

meio de pesquisas, o historiador francês procurou mostrar que a infância, ou seja, a “consciência” da especificidade da criança ou aquilo que a diferenciava do adulto somente passou a existir no final do século XVII.

Vale ressaltar que a infância destacada por Ariès (1981) é caracterizada tomando como referência determinados contextos sociais, econômicos e de classe, não correspondendo a todas as experiências de infância vivenciadas pelas crianças daquela época, no continente europeu.

Ariès cita o livro de Salmos de São Luís de Leyde para mostrar o modo como as crianças eram caracterizadas: "datado do final do século XII ou do início do XIII, Ismael, pouco depois de seu nascimento, tem os músculos abdominais e peitorais de um homem" (1981, p. 51). Isto é, o corpo da criança é descrito semelhantemente ao de um adulto (“adultos em miniaturas”), com músculos abdominais e peitorais.

Segundo Ariès, ainda que a vida fosse relativamente igual para todas as idades, isso não significava negar a existência biológica da criança. Em tese, significava que, antes do século XVI, não se admitia a existência autônoma da infância como uma categoria do gênero humano. Para ele, até mesmo nos trajes, as crianças eram tratadas como adultas: "assim que a criança deixava os cueiros, ou seja, a faixa de tecido que era enrolada em torno de seu corpo, ela era vestida como os outros homens e mulheres de sua condição" (ARIÈS, 1981, p. 69).

As vestimentas medievais não separavam as crianças dos adultos, tampouco, meninos de meninas. As crianças usavam trajes antigos, um vestido ou túnica. Era, portanto, impossível distinguir um menino de uma menina. Ariès menciona a tela de Philippe de Champagne, do museu do Reims (França) – que representa os sete filhos da família Harbert – para exemplificar a indiferença entre o traje das meninas e o dos meninos: “François, que tem um ano e 11 meses, e o caçula, de oito meses, vestem-se ambos exatamente como sua irmã, ou seja, como duas mulherzinhas: saia, vestido e avental” (1981, p. 70).

Da mesma forma que os trajes, as brincadeiras e os jogos também eram comuns a crianças e adultos. Não existia uma separação. A partir dos três ou quatro anos de idade, a criança participava das mesmas brincadeiras e jogos dos adultos. Para compreender como eram as brincadeiras no início do século XVII, Ariès utiliza as informações presentes no diário do médico Heroard sobre o Delfim da França, o futuro Luís XIII:

Ao mesmo tempo em que brincava com bonecas, esse menino de quatro e cinco anos praticava o arco, jogava cartas, xadrez (aos seis anos) e participava de jogos de adultos, como jogo de raquete e jogos de salão. (ARIÈS, 1981, p. 86)

Nota-se que, por volta do século XVII, pouco se observa o fato de os brinquedos serem destinados a meninos ou meninas, como ocorre atualmente. A boneca não era reservada à brincadeira apenas das meninas, mas dos meninos também, o que demonstra que a diferença de gênero no lúdico é construída social e culturalmente. Essa discussão será retomada mais adiante.

Voltando à construção do conceito de infância, antes da escolarização, as crianças compartilhavam os mesmos lugares e situações que os adultos, nos ambientes domésticos e nos do trabalho. Na idade de sete ou nove anos de idade, os pais as colocavam, “tanto meninos quanto meninas, nas casas de outras pessoas, para aí fazerem o serviço pesado, e as crianças aí permanecem por um período de sete a nove anos (portanto, até entre cerca de 14 e 18 anos)” (ARIÈS, 1981, p. 226).

Elas eram enviadas para casas alheias a fim de aprenderem um ofício ou maneiras de um cavaleiro, ou até mesmo as letras latinas para que frequentassem uma escola. Assim, valores e conhecimentos não eram transmitidos pela família, mas pelos adultos com os quais as crianças tinham contato. A socialização ocorria pela convivência delas com os adultos.

Era através do serviço doméstico que o mestre transmitia a uma criança, não ao seu filho, mas ao filho de outro homem, a bagagem de conhecimentos, a experiência prática e o valor humano que pudesse possuir. As pessoas não conservavam as próprias crianças em casas: enviavam-nas a outra família, com ou sem contrato, para que com elas morassem e comesçassem suas vidas, ou, nesse novo ambiente, aprendessem as maneiras de um cavaleiro ou um ofício [...]. Essa aprendizagem era um hábito difundido em todas as condições sociais. (ARIÈS, 1981, p.156-157)

Nesse sentido, como o conceito de infância não era ainda reconhecido, a criança (que já não necessitava mais dos cuidados básicos da mãe ou da criada) era entregue aos cuidados de outra família para aprender a ter responsabilidades, para entrar no mundo dos adultos e deixar de ser criança. A educação de uma criança, portanto, era assegurada pela aprendizagem junto aos adultos, por isso a convivência com outras famílias.

Na época, o sentimento familiar (pais-filhos) pouco existia, já que os filhos eram enviados para outras casas e muitos deles não retornavam à própria família quando adultos. A taxa de mortalidade infantil elevada, devido às precárias condições de higiene e saúde, também contribuiu para o distanciamento afetivo entre pais e filhos. Ou seja, os pais desenvolviam uma frieza emocional a fim de não se apegarem a seus filhos e sofrerem, caso estes morressem. Assim, se as crianças falecessem, “como muitas vezes acontecia, alguns podiam ficar desolados, mas a regra geral era não fazer muito caso, pois uma outra criança logo a substituiria” (ARIÈS, 1981, p. 10).

Diante dessas condições, a família era conceituada como “uma realidade moral e social, mais do que sentimental” (ARIÈS, 1981, p. 231), dada a ausência de afeto da família em função da entrega do filho a outra família e da morte prematura a que a criança estava sujeita. A atitude da família com a criança começa a ser modificada a partir do século XV, quando a ausência de afeto familiar (pais-filhos) se transforma.

É a partir do século XV que as substituições – da aprendizagem em casas de estranhos por escolas – contribuem para aproximar os familiares das crianças. A instituição escolar, que antes era destinada apenas aos clérigos, torna-se o local de transmissão de conhecimentos, de passagem da vida infantil à adulta. Em outras palavras, a aprendizagem realizada junto ao adulto é substituída pela aprendizagem da escola. “A criança geralmente não era interna no colégio. Morava num pensionato particular ou na casa do mestre” (ARIÈS, 1981, p. 232), pois a escola ficava distante. Havia dia de visitas para que os pais levassem dinheiro e outras coisas necessárias (roupas, alimentos, por exemplo) para os filhos.

Com a ampliação da escola, como meio de educação formal, os pais passaram a não enviar seus filhos para outras casas. Com isso, segundo destaca Ariès (1981, p. 154), “a família transformou-se profundamente na medida em que modificou suas relações internas com a criança”. Esta não foi mais misturada ao mundo dos adultos, deixando de aprender sobre a vida através do contato com eles. Ela “foi separada dos adultos e mantida a distância numa espécie de quarentena, antes de ser solta no mundo. Essa quarentena foi a escola, o colégio” (ARIÈS, 1981, p. 11). Assim, a escola colaborou para que o sentimento de infância começasse a ter progressos, separando as crianças do mundo adulto.

No Brasil, durante um longo período, as crianças também foram consideradas “adultas em miniaturas”. Na idade de 9 ou 10 anos, de acordo com Farias (2005, p. 50), “a criança se tornava um adulto em miniatura, caracterizado não só na aparência (roupas e costumes), como também nas atitudes que lhes eram impostas”. Na idade de 9 ou 10 anos, eram exigidas das crianças posturas que hoje são consideradas precoces, como trabalhar.

As crianças pobres sempre trabalharam. Para quem? Para seus donos, no caso das crianças escravas da Colônia e do Império; para os “capitalistas” do início da industrialização, como ocorreu com as crianças órfãs, abandonadas ou desvalidas a partir do final do século XIX; para os grandes proprietários de terras como boias-frias; nas unidades domésticas de produção artesanal ou agrícola; nas casas de família; e finalmente nas ruas, para manterem a si e as suas famílias. (RIZZINI, 1999, p. 376)

Na época da escravidão, assim que a criança negra tivesse um desenvolvimento físico, ela deveria trabalhar. Muitas vezes, era separada dos pais e vendida para outros senhores. O fim da escravidão não diminuiu a exploração da criança, ao contrário, “a experiência da escravidão havia demonstrado que a criança e o jovem trabalhador constituíam-se em mão de obra mais dócil, mais barata e com mais facilidade de adaptar-se ao trabalho” (RIZZINI, 1999, p. 377). Desse modo, continuou a ser recrutada pelos senhores de engenho e, depois, para o trabalho na indústria e na agricultura.

É importante também salientar que os apontamentos feitos, aqui, sobre a infância no Brasil não devem ser generalizados, uma vez que existiam especificidades de vivências das crianças de acordo com a classe social, o gênero, a etnia. São apenas para dar uma visão geral da infância no Brasil.

Continuando, o início da colonização, o sentimento em relação à criança sofria grande influência europeia, por meio dos jesuítas que chegaram às terras brasileiras no século XVI. Para esses jesuítas, a criança (índia, negra, mestiça), tinha uma alma infantil, “era considerada um ‘papel em branco’, uma ‘tabula rasa’, uma ‘cera virgem’, facilmente moldável, na qual qualquer coisa podia ser escrita” (FARIAS 2005, p. 37).

Sendo considerada um “papel em branco”, os jesuítas submetiam a criança (índia, negra, mestiça) a um processo de aculturação por meio da catequese, mantendo-a submissa ao catolicismo e ao poder eclesiástico. “No Brasil colonial,

‘compêndios de doutrina cristã’ como os escritos pelo padre João Felipe Battendorf, em 1634, misturavam elementos de formação doutrinal com elementos de reflexão e leitura” (DEL PRIORE, 2004, p. 101).

O lazer nas escolas jesuítas era bem restrito:

Nas escolas jesuíticas, o lazer ficava por conta do banho de rio e no “ver correr as argolinhas”. Tradição lusa antiquíssima, essas consistiam em uma forma de “justa” na qual se deixava pender de um poste ou árvore enfeitada, uma argolinha que devia ser tirada pelo cavaleiro em disparada [...] Brincava-se, também, com miniaturas de arcos e flechas ou com instrumentos para a pesca. Outras brincadeiras: o jogo do beliscão, o de virar bundacanastra, o jogo da peia-queimada além de ritmos, cantos, mímicas feitas de trechos declamados e de movimentação aparentemente livre, mas repetidora de um desenho invisível e de uma lógica misteriosa e mecânica. Piões, papagaios de papel e animais, gente e mobiliário reduzidos, confeccionados em pano, madeira ou barro, eram os brinquedos preferidos. (DEL PRIORE, 2004, p. 98)

Na citação, é possível notar que o prazer da criança (índia, negra, mestiça) era se banhar, o que conferia certo horror à criança europeia porque esta via tal prática como um momento de discricção (privado), não um momento público. Com relação à criança negra, é interessante assinalar que se brincavam com elas como “se brincava com animaizinhos de estimação” (DEL PRIORE, 2004, p. 97). Eram consideradas brinquedos e serviam como uma distração às mulheres brancas que viviam enclausuradas, em uma vida monótona.

Décadas depois do período de colonização, as condições das crianças negras eram determinadas por sua posição social: a criança da casa-grande (filho do “senhor” de engenho) e a criança escrava:

Na primeira infância, até os 6 anos a criança branca era geralmente entregue à ama de leite. O pequeno escravo sobrevivia com grande dificuldade, precisando para isso adaptar-se ao ritmo de trabalho materno. Após esse período, brancos e negros começavam a participar das atividades de seus grupos. Os primeiros, dedicando-se ao aprimoramento das funções intelectuais e, os segundo, iniciando-se no mundo do trabalho ou no aprendizado dos ofícios. (FARIAS, 2005, p. 66)

A criança branca, além de ter acesso às escolas jesuíticas, ainda podia receber instrução em sua própria casa. Essas escolas jesuíticas tomavam como base o “Ratio Studiorum”, um conjunto de normas que servia para regulamentar o

ensino e que tinha como principal objetivo levar a fé católica aos povos em consonância com o caráter exploratório colonizador do período. Já a criança negra não recebia nenhum tipo de instrução, além de ser negada a ela o direito à infância, uma vez que o leite materno destinado a sua alimentação era reservado aos filhos do senhor do engenho.

As crianças negras, ao nascerem, não tinham o direito de serem amamentadas e de receberem os cuidados maternos, já que a sua mãe se tornava ama de leite dos filhos dos senhores da casa grande. Essa discrepância da particularidade infantil não propiciava às crianças negras, física e emocionalmente, o mínimo necessário a sua sobrevivência. Isso, de acordo com Farias (2005, p. 41), “se traduzia, naquele momento, como negligência e descuido que acabavam fomentando os altos índices de mortalidade infantil”.

A realidade desumana da escravidão e a pobreza em que viviam os trabalhadores livres resultaram em uma enorme taxa de abandono da população infantil no século XVII, não apenas por falta de condições de sustento por parte dos pais, mas também com o intuito de livrar os filhos da escravidão. Procurando diminuir as condições precárias de vida das crianças desassistidas, o governo criou, no fim do século XVII e início do século XVIII, as "Casas dos Expostos" ou "Casa dos Enjeitados" ou "Casas de Rodas" (FARIAS, 2005).

Segundo Kramer, o atendimento da criança no Brasil inicia-se com a “Casa dos Expostos” ou “roda<sup>6</sup>”. Para a autora, “até 1874 existia institucionalmente a ‘Casa dos Expostos’ ou ‘roda’ para os abandonados das primeiras idades e a ‘Escola de Aprendiz de Marinheiro’ (fundada pelo Estado em 1873) para os abandonados maiores de 12 anos” (1987, p. 52). Essas instituições cuidavam das crianças, assegurando sua sobrevivência e, quando crescidos, encaminhavam-nas aos trabalhos forçados.

O crescimento da população, o desenvolvimento dos centros urbanos e a elevação da pobreza (ampliada pelos recém-libertos da escravidão) acentuaram ainda mais os problemas de saúde pública e expuseram as crianças a graves doenças. Preocupados com a disseminação de doenças, médicos higienistas

---

<sup>6</sup> "A roda era um cilindro de madeira, uma espécie de tonel giratório unindo o espaço da rua ao espaço interior [...], aparelhado com uma sineta que soava cada vez que o cilindro girava anunciando novas entradas, mas sempre guardando o anonimato do depositário" (KEIL, 1998, p. 8-9).

começaram a alertar sobre a urgência de medidas de saúde que visassem a proteger, principalmente, as crianças pequenas.

As primeiras iniciativas voltadas às crianças partiram dos higienistas que almejavam combater a mortalidade infantil. Essa mortalidade era “atribuída por eles a duas causas: aos nascimentos ilegítimos, fruto da união entre os escravos ou dos escravos com os senhores e a negligência das mães em permitir o aleitamento mercenário, ou seja, as escravas de aluguel” (KRAMER, 1987, p. 52).

Nesse contexto, os médicos higienistas – com o intuito de combater a mortalidade infantil – organizaram, no século XIX, um movimento inserindo práticas de higiene, com hábitos e costumes diários, entre as famílias de diferentes posições sociais, levando a todos um novo modelo de vida. De acordo com Farias (2005, p. 56): “a reformulação dos hábitos e costumes higiênicos levou à transformação do grupo familiar e à definição das suas funções para com a criança. A criança passou a ser vista como um ser frágil, que precisava de cuidados especiais [...]”.

É também no século XIX que se instaura uma literatura moralista, preocupada com a formação de caráter das crianças. Os princípios morais deviam ser aprendidos em casa. Segundo Mauad (1999, p. 150), “era no lar que a base moral deveria ser plantada, sem confundir educação com instrução [...] a escola só poderia cumprir o seu papel se a educação doméstica cumprisse a sua finalidade”.

A educação das crianças começou a ser alvo de médicos, pedagogos, intelectuais e da administração pública, sendo não apenas uma reação dos interesses dos adultos, mas também uma exigência da sociedade vigente. No entanto, a educação brasileira do século XIX foi particularmente destinada à preparação de uma elite e não do povo. As primeiras a frequentarem as escolas foram as crianças da elite.

Os príncipes recebiam uma educação ministrada por “professores de diferentes disciplinas e coordenados por um diretor de estudos [...] era uma [instrução] alicerçada em princípios educacionais claramente definidos pelo preceptor de realzas” (MAUAD, 1999, p. 151). Eles deviam aprender aspectos relativos à formação de governantes, como inteligência e virtude. “Os meninos da elite iam para a escola aos sete anos e só terminavam sua instrução, dentro ou fora do Brasil, com um diploma de doutor, geralmente de advogado” (MAUAD, 1999, p. 152). Também podiam optar por uma formação militar, o Colégio Naval.

Diferentemente dos meninos, a educação das meninas, da elite, iniciava-se “aos sete anos e terminava na porta da igreja, aos 14 anos, supervalorizava-se o desempenho feminino na vida social” (MAUAD, 1999, p. 154). Era uma educação voltada para a valorização dos atributos manuais e intelectuais, como bem salienta Mauad (1999, p. 154): “exigia-se perfeição no piano, destreza em língua inglesa e francesa, e habilidade no desenho, além de bordar e tricotar”.

Somente na segunda metade do século XIX, as escolas começaram a aceitar crianças pobres. Entretanto, mesmo com essa abertura das escolas, a criança pobre (mestiça, filhos de ex-escravos) continuou sendo estigmatizada pela escravidão dos séculos anteriores. De acordo com Del Priore (2004, p. 101), “enquanto pequeninos, filhos de senhores e escravos compartilham os mesmos espaços privados: a sala e as camarinhas. A partir dos sete anos, os primeiros iam estudar e os segundos, trabalhar”.

Assim, as crianças pobres eram inseridas no mercado de trabalho sem maiores questionamentos em relação aos prejuízos quanto ao seu desenvolvimento. A frequente mortalidade delas era naturalizada em uma sociedade que pouco se preocupava com a criança. O interesse pela criança no trabalho estava focado no seu valor econômico, como ressalta Góes e Florentino:

Por volta dos quatro anos, o mercado ainda pagava uma aposta contra a altíssima mortalidade infantil. Mas ao iniciar-se no servir, lavar, passar, engomar, remendar roupas, reparar sapatos, trabalhar em madeira, pastorear e mesmo em tarefas próprias do eito, o preço crescia. O mercado valorava as habilidades que aos poucos se afirmavam. Entre os quatro e os 11 anos, a criança ia tendo o tempo paulatinamente ocupado pelo trabalho que levava o melhor e o mais do tempo, diria Machado de Assis. Aprendia um ofício e a ser escravo: o trabalho era o campo privilegiado da pedagogia senhorial. Assim é que, comparativamente ao que valia aos quatro anos de idade, por volta dos sete, um escravo era cerca de 60% mais caro e, por volta dos 11, chegava a valer até duas vezes mais. Aos 14 anos a frequência de garotos desempenhando atividades, cumprindo tarefas e especializando-se em ocupações era a mesma dos escravos adultos. Os preços obedeciam a igual movimento. (GOÉS e FLORENTINO, 1999, p. 184-185)

No início do século XX, o interesse em proteger a infância começa a mudar. Alguns grupos pressionam as esferas governamentais quanto aos cuidados com a criança. Dentre esses grupos, destaca-se o Instituto de Proteção e Assistência à Infância do Brasil, com sede no Rio de Janeiro.

Criado em 1899, o Instituto tinha como alguns dos seus objetivos: "[...] regulamentar o serviço das amas de leite; velar pelos menores trabalhadores e criminosos; atender às crianças pobres, doentes, defeituosas, maltratadas e moralmente abandonadas; criar maternidades creches e jardins de infância" (KRAMER, 1987, p. 54). A fundação do Instituto foi essencial para que o governo passasse a olhar a criança no Brasil.

Após a criação do Instituto, diferentes iniciativas públicas foram surgindo, tendo como pano de fundo a preocupação com as crianças, como por exemplo: fundação da primeira creche popular (1908); inauguração do Jardim de Infância Campos Salles (1909); fundação do Departamento da Criança no Brasil (1919); criação do Departamento Nacional da Criança (1940); fundação do Serviço de Assistência a Menores (1941); entre outros (KRAMER, 1987).

Muitas outras iniciativas públicas apareceram nas décadas seguintes, mas foi nos anos de 1980 (com o processo de democratização do Brasil), que as mobilizações em torno da criança foram intensificadas. Essas mobilizações clamavam para que a criança fosse pensada como um sujeito de direitos. Devido à pressão dos movimentos populares e de organizações em defesa da criança, a Constituição Federal de 1988 destaca os novos direitos adquiridos, sendo um deles em relação à criança.

Na Constituição de 1988, por meio do seu Art. 227, define-se:

É dever da família, da sociedade e do Estado assegurar à criança, ao adolescente e ao jovem, com absoluta prioridade, o direito à vida, à saúde, à alimentação, à educação, ao lazer, à profissionalização, à cultura, à dignidade, ao respeito, à liberdade e à convivência familiar e comunitária, além de colocá-los a salvo de toda forma de negligência, discriminação, exploração, violência, crueldade e opressão. (BRASIL, 1988)

Essa prioridade foi mais acentuada, posteriormente, pelo Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), de 1990, em seus artigos 3 e 4:

Art. 3º A criança e o adolescente gozam de todos os direitos fundamentais inerentes à pessoa humana, sem prejuízo da proteção integral de que trata esta Lei, assegurando-se-lhes, por lei ou por outros meios, todas as oportunidades e facilidades, a fim de lhes facultar o desenvolvimento físico, mental, moral, espiritual e social, em condições de liberdade e de dignidade.

Art. 4º É dever da família, da comunidade, da sociedade em geral e do poder público assegurar, com absoluta prioridade, a efetivação dos direitos referentes à vida, à saúde, à alimentação, à educação, ao esporte, ao lazer, à profissionalização, à cultura, à dignidade, ao respeito, à liberdade e à convivência familiar e comunitária. (BRASIL, 1990)

O Estatuto da Criança e do Adolescente trouxe um conjunto de normas disciplinadoras, revelando os direitos e os deveres das crianças e dos adolescentes. Ele assegurou e efetivou os direitos fundamentais de crianças e adolescentes, que não deviam mais ser tratados com repressão e força, mas com políticas públicas de atendimento, promoção, proteção e justiça.

Nesta seção, foi possível notar que o reconhecimento da infância, como etapa específica do desenvolvimento, foi se constituindo aos poucos. Na França, a percepção de que a infância é um período necessário para o desenvolvimento físico e psíquico do ser humano ocorreu somente no final do século XVII. No Brasil, apenas no século XIX que – em função dos médicos higienistas preocupados com a propagação de doenças e com a mortalidade infantil – a criança começa a ser percebida como diferente do adulto, surgindo, portanto, uma preocupação educativa e também política relativa às crianças. Tais considerações feitas nesta seção, no entanto, não devem servir para generalizar o entendimento sobre a infância, na França e no Brasil.

Conforme passa a existir a “consciência” da especificidade da criança ou aquilo que a diferenciava do adulto, começou-se a despertar a ideia de que a criança necessitava de proteção e de cuidados especiais, e os brinquedos passaram a ser o foco de atenção, sendo pensados especificamente para as crianças. A boneca também segue o mesmo caminho, sendo incorporada à cultura infantil.

## **2.2 A HISTÓRIA DA BONECA**

Certos brinquedos, na Antiguidade Grega e Romana, faziam parte do universo dos adultos. Somente depois, com o reconhecimento da infância, eles foram transformados em objetos específicos das crianças. De acordo com os estudos de Benjamin (2004), levou bastante tempo até que se percebesse esse fato, assim como, da mesma maneira, demorou muito tempo para que essa consciência fosse imposta também em relação às bonecas.

Segundo Moratalla Isasi (2006, p. 11), “tem-se descoberto em restos de todo o mundo, figuras, ou bonecas, feitas de madeira ou argila. Aparentemente, por terem sido encontradas em alguns túmulos, suas origens remontam à pré-história<sup>7</sup>”. Para a autora, em túmulos descobertos da antiga Grécia (entre 2000 a.C. e 500 a.C.) e do Egito Antigo (entre 3.100 a.C. a 30 a.C.) foram encontradas bonecas ao lado dos cadáveres das crianças. Os pais enterravam as bonecas com os seus filhos, assim como se enterravam os guerreiros com suas armas.

Cabe destacar que, nessa época, essas bonecas não foram fabricadas para serem brinquedos, mas para fins religiosos ou místicos. Somente depois, elas passaram a fazer parte do mundo das crianças.

Nas palavras de Moratalla Isasi, tais bonecas

[...] eram demasiadamente sagradas ou perigosas para que as crianças as usassem como brinquedos. Por exemplo, as mulheres jovens de certas regiões da África usavam bonecas entre as pregas de suas roupas como amuletos de fertilidade e consideravam muito arriscado confiá-las às irmãs menores<sup>8</sup>. (MORATALLA ISASI, 2006, p. 12)

Ariès afirma que sempre houve uma grande dificuldade em diferenciar “a boneca, brinquedo de criança, de todas as outras imagens e estatuetas que as escavações nos restituem [...] e que quase sempre tinham uma significação religiosa: objetos de culto doméstico ou funerário, ex-votos dos devotos de uma peregrinação etc.” (ARIÈS, 1981, p. 90). Essa ambiguidade da boneca, como brinquedo e réplica de objetos de adultos, começará a ser desfeita a partir dos anos de 1600, momento em que ocorre uma especialização infantil dos brinquedos.

Retomando a história das bonecas, no Egito Antigo, elas eram feitas de madeira, possuíam braços móveis e cabelos naturais. Os gregos e os romanos também tinham bonecas móveis, confeccionadas de marfim, osso, madeira, cera e até mesmo gesso. No Museo Nacional Arqueológico de Tarragona, na Espanha, está exposta uma boneca de marfim (Figura 1), com os braços e pernas articuladas,

---

<sup>7</sup> Tradução nossa. Na versão em espanhol: “se han descubierto en yacimientos arqueológicos de todo el mundo figuras, o muñecas, hechas de madera o arcilla. Según parece por las que se han hallado en algunas tumbas, sus orígenes se remontan a la prehistoria”.

<sup>8</sup> Tradução nossa. Na versão em espanhol: “eran demasiado sagradas o peligrosas para dejar que los niños los usaran como juguetes. Por ejemplo, las mujeres jóvenes de ciertas regiones de África usan entre los pliegues de su ropa muñecas como amuletos de fertilidad y considerarían muy arriesgado confiarlas a sus hermanas menores”.

encontrada no interior de um sarcófago de uma menina, na Necrópole Paleocristiana de Tarragona.

**Figura 1.** Boneca articulada de marfim (séculos II-IV d.C.)



Fonte: Museo Nacional Arqueológico de Tarragona<sup>9</sup>

A boneca seria parte do ritual funerário de uma garota falecida aos cinco ou seis anos de idade. Os restos de fio de ouro, encontrados ao lado da peça, confirmam que essa boneca usava vestidos que imitavam a roupa de crianças e adultos. São conhecidos outros exemplos de bonecas articuladas feitas de vários materiais, como osso, marfim e, principalmente, cerâmica.

Na Idade Média (do século V ao XV), acreditava-se que as bonecas tinham poder de vida e de morte sobre as pessoas. Eram consideradas um “perigoso instrumento do feiticeiro e do bruxo” (ARIÈS, 1981, p. 90). Nesse período, elas ficaram restritas aos sacerdotes, xamãs, feiticeiros e curandeiros, que tinham o poder de manipular a imagem humana, como existe ainda em certas religiões do Brasil, da África e da Europa. Dessa forma, na sociedade medieval, as bonecas foram condenadas à fogueira, assim como as bruxas.

Carregadas desse simbolismo, praticamente elas desapareceram na Idade Média. Porém, embora a repressão religiosa fosse severa, o teatro de marionetes conseguiu manter a boneca “viva”, divertindo as pessoas com parábolas religiosas,

---

<sup>9</sup> Extraído de <<http://visitmuseum.gencat.cat/es/museu-nacional-arqueologic-de-tarragona/objeto/nina-articulada-d-ivori/>> Acesso em: 07 maio 2017.

histórias que contavam a vida de Jesus. As bonecas, no entanto, ainda não eram destinadas às crianças, mas à diversão dos adultos.

Elas também tinham grande importância na moda, na Idade Média. Muitos estilistas, na época, vestiam as bonecas com suas coleções e “as enviavam para rainhas e damas escolherem os modelos de seus vestidos. Na corte de Isabel da Baviera, casada com o rei da França Carlos V (1368-1422), elas ficaram conhecidas como embaixatrizes da moda” (MEFANO, 2005, p. 22).

Na virada do século XVIII até o início do século XXI, a revolução industrial provocou várias mudanças na fabricação de brinquedos e, claro, das bonecas. Para Benjamin (1987, p. 245), “inicialmente, os brinquedos não foram invenções de fabricantes especializados, mas surgiram originariamente das oficinas de entalhadores em madeira, de fundidores de estanho etc.". Não havia uma indústria específica de fabricação de brinquedos, tampouco, uma ênfase em seu caráter comercial. É somente no século XVIII que a indústria especializada começa a dar seus primeiros passos.

As bonecas, de início, eram fabricadas regionalmente; feitas a partir de uma única peça: a cabeça, o busto e, às vezes, até as mãos e os pés. Barro, madeira, couro, tecido, argila, palha e metais eram, a princípio, os materiais utilizados na fabricação de bonecas. Depois, passaram a utilizar metais, vidros, papel e até mesmo alabastro (gesso branco).

Cabe ressaltar que, quando a boneca sai do espaço de produção artesanal e passa a ser fabricada por indústrias especializadas, nem todas as meninas podiam ter uma boneca dita “industrializada” (em função do material utilizado em sua confecção – biscuit, porcelana –, a peça acabava saindo cara), por isso começaram a produzir bonecas com outros materiais, mais acessíveis, como o papel machê. Entretanto, a maior transformação na fabricação de bonecas (de brinquedos, de uma forma geral) ocorreu no século XX, momento em que o plástico passou a ser utilizado em sua confecção, promovendo um aumento da produção e um “barateamento” do produto.

No início da Revolução Industrial (século XVIII), os principais centros de produção de bonecas foram a Alemanha e a França. A primeira tornou-se o maior polo comercial dos brinquedos, na época. Segundo Benjamin, a Alemanha era “o centro espiritual do brinquedo. Alguns dos brinquedos mais belos que ainda ornaram os museus e quartos infantis podem ser considerados presentes oferecidos à

Europa pela Alemanha” (1987, p. 244). Nuremberg é conhecida como a pátria dos soldadinhos de chumbo e dos animais da Arca de Noé; e a casa de bonecas mais antiga de que se tem conhecimento foi produzida em Munique.

Desse modo, “na Europa, embora a produção de bonecas remonte ao século XV, seria nesse momento, no século XVIII, quando começaram a fabricá-la em larga escala<sup>10</sup>” (MORATALLA ISASI, 2006, p. 15). É no século XVIII que a Europa vive uma verdadeira transformação. Inicia-se a revolução industrial e, com ela, uma nova era afetará diretamente o mundo do brinquedo. Este começou a ser produzido de maneira industrial, utilizando-se novos materiais.

Até então, grande parte das crianças ainda brincava com brinquedos artesanais e até mesmo, na maioria dos casos, eram elas mesmas quem os fabricavam, geralmente procurando imitar objetos da vida real. Alguns desses brinquedos surgiram da emulação da criança que imitava as atitudes dos adultos:

[...] foi o caso do cavalo de pau, numa época em que o cavalo era o principal meio de transporte. Da mesma forma, as pás que giravam na ponta de uma vareta só podiam ser imitação feita pelas crianças de uma técnica que, contrariamente à do cavalo, não era antiga: a técnica dos moinhos de vento, introduzida na Idade Média. O mesmo reflexo anima nossas crianças de hoje quando elas imitam um caminhão ou um carro. (ARIÈS, 1981, p. 88)

No entanto, o processo industrial modificou esse tipo de produção artesanal, e a evolução da tecnologia permitiu criar objetos cada vez mais e mais reais para a distração das crianças. É possível que haja uma relação entre a produção de brinquedos em larga escala e o surgimento de uma consciência da particularidade da infância, uma vez que, no final do século XVII, no continente europeu, houve uma tomada de consciência do que era a infância, ou seja, aquilo que a diferenciava do adulto. Com isso, a criança passou a ser vista como ser histórico e social, que pensa, age e interage com o mundo que está no seu entorno, diferentemente de épocas anteriores, quando era concebida como um ser desprovido de inteligência, não havendo uma preocupação com ela.

Assim, a mudança da boneca, objeto de adulto, para brinquedo de criança (objeto lúdico) foi se dando aos poucos, aproximadamente a partir dos anos de 1600, concretizando-se com a “especialização infantil dos brinquedos” (ARIÈS,

---

<sup>10</sup> Tradução nossa. Na versão em espanhol: “en Europa, aunque la producción de muñecas se remonta al siglo XV, sería en esta época, en el XVIII, cuando se empezaron a fabricar a gran escala”.

1981, p. 49), em função da importância atribuída à infância, conforme já demonstrado neste trabalho, por meio das considerações de Ariès (1981), Benjamin (2004; 1987) e Kramer (1987).

É importante mencionar que, embora tenham sido transformadas em objetos para as crianças, as bonecas também continuavam a ser produzidas para os adultos. "O gosto em representar de forma reduzida as coisas e as pessoas da vida cotidiana, hoje reservado às criancinhas, resultou numa arte e num artesanato populares destinados tanto à satisfação dos adultos como à distração das crianças" (ARIÈS, 1981, p. 90). As bonecas, bem como as reduções de objetos familiares – cadeirinha, movelzinho, louças –, são exemplo de objetos que eram compartilhados por crianças e adultos.

Até o final do século XIX, eram comuns as bonecas "mulheres". "A boneca mantinha a aparência de uma jovem mulher elegante, como que para dar vontade a sua dona de crescer e ser bela" (KNIBIEHLER, 1994, p. 369). Entretanto, a partir de 1850, inaugura-se a fase das bonecas em forma de recém-nascidos, que serviam para treinar as mulheres ao que seria o seu destino natural. De acordo com Knibiehler (1994, p. 369), "a boneca torna-se um instrumento preferencial na preparação para a maternidade".

Nesse sentido, bonecas trajando fraldas ou em formato de bebê não existiam até o final do século XIX. Isso se devia ao fato de a criança ser reconhecida no adulto e bem por isso a boneca era vestida apenas com trajes de adultos. O bebê era ignorado enquanto ser pensante e inteligente. O adulto, por sua vez, devia servir de espelho para as bases da formação da criança (BENJAMIN, 2004).

As bonecas bebês surgem mudando esse pensamento. A partir delas iniciava um interesse crescente da sociedade pela criança pequena e pela maternidade. Elas representavam as proporções de um recém-nascido, não mais de uma mulher. Além de servirem às crianças como brinquedos, elas também tinham, naturalmente, um papel educativo: ensinar às meninas o seu futuro papel de mãe. Enquanto brincavam de vestir a boneca, dar banho nela, alimentá-la, balançá-la, a menina se preparava para ser uma mãe.

O escrito francês Victor Hugo resumiu muito bem o papel da boneca bebê na educação das mulheres em sua obra *Os miseráveis*, publicada pela primeira vez em 1862. Para ele, a boneca era uma das necessidades mais imperiais e, ao mesmo tempo, um dos instintos mais charmosos da infância feminina. Seja cuidando,

enfeitando, vestindo, ninando, acariciando, “[...] imaginar que alguma coisa é alguém, aí está todo o futuro da mulher. Enquanto sonha, enquanto conversa, enquanto costura vestidinhos, blusinhas e saias, a menina torna-se moça, a moça torna-se mulher. O primeiro filho é a continuação da última boneca” (HUGO, 2014, p. 249).

Nota-se que – seja em forma de mulher, seja em forma de recém-nascido – a boneca servia como “treinamento” para a menina ser dama (vestir-se bem) ou ser dama/mãe, o que seria o seu destino natural. Sendo uma dama/mãe, deveria saber costurar. Nos anos de 1850, algumas bonecas vinham sem roupa, para que as meninas produzissem peças de vestuário, já que, no futuro, iriam coser para seus filhos. Isso pode ser percebido por meio de várias bonecas produzidas na época, como a Violette (Figura 2).

**Figura 2.** Boneca francesa Violette (1860)



Fonte: Musée de la Poupée-Paris<sup>11</sup>.

Violette era uma boneca francesa, com aspecto de “mulher”, produzida nos anos de 1860. Tinha um rico guarda-roupa, contendo variadas peças e muitos acessórios. Todas as roupas eram feitas à mão por suas proprietárias e as mães publicavam os modelos produzidos na revista “La Poupée Modèle” – uma revista francesa infantil para meninas. A imagem demonstra como as bonecas foram

---

<sup>11</sup> Extraído de <<http://www.museedelapoupeeparis.com/poupees-de-mode-du-second-empire.html?lang=en>> Acesso em: 07 maio 2017.

usadas para transmitir certos valores, auxiliando as meninas a dominarem as artes da costura e dos bordados<sup>12</sup>.

As garotas dessa geração aprendiam a costurar usando os modelos que apareciam em revistas infantis da época. Elas utilizavam sobras de tecido de suas próprias roupas a fim de fabricar roupas para as bonecas, o que resultava em vestimentas muito parecidas com as que a criança usava. O mais rico ou o mais afortunado recebia de presente bonecas vestidas por alguma casa de moda, boutique, com uma roupa completa.

Costurar, pintar e tocar piano eram as principais atividades das damas. A escritora Jane Austen mostra o papel das damas no romance *Orgulho e Preconceito* (publicado pela primeira vez em 1813):

Queria muito tornar a vê-la. Nunca encontrei uma pessoa tão encantadora. Que modos, que delicadeza... E como é prendada para a idade! Toca piano divinamente.

— Espanta-me a capacidade que têm as moças de se tornarem tão prendadas — disse Bingley.

— Todas as moças são prendadas! Meu caro Charles, que quer dizer com isto?

— Sim, todas desenham mesas, forram biombos e fazem bolsas de tricô. Não conheço uma só moça que não saiba fazer todas estas coisas. E nunca ouvi mencionar o nome de uma moça pela primeira vez sem que me informassem que era muito prendada. (AUSTEN, 1982, p. 41)

O que, atualmente, pode soar muito retrógrado, preparar a mulher para costurar ou pintar ou cuidar dos filhos, em termos históricos, era a formação das meninas na época. A criança não devia trabalhar, mas sim, ser educada e brincar – era uma família nuclear (o pai como o provedor e a mãe, a fonte dos cuidados do lar, da criança) que estava surgindo. É na Idade Moderna<sup>13</sup> que a infância ganha maior visibilidade e, assim, a família e a escola passam a estar mais presentes, tornando-se fundamentais para o desenvolvimento da criança. Nas palavras de Ariès:

<sup>12</sup> Extraído de <<http://www.museedelapoupeeparis.com/poupees-de-mode-du-second-empire.html?lang=en>> Acesso em: 07 maio 2017.

<sup>13</sup> A Idade Moderna “refere-se a estilo, costume de vida ou organização social que emergiram na Europa a partir do século XVII e que ulteriormente se tornaram mais ou menos mundiais em sua influência” (GIDDENS, 1991, p. 8).

O cuidado dispensado às crianças passou a inspirar sentimentos novos, uma afetividade nova que a iconografia do século XVII exprimiu com insistência e gosto: o sentimento moderno da família. Os pais não se contentavam mais em pôr filhos no mundo, em estabelecer apenas alguns deles, desinteressando-se dos outros. A moral da época lhes impunha proporcionar a todos os filhos, e não apenas ao mais velho – e, no fim do século XVII, até mesmo às meninas – uma preparação para a vida. Ficou convencionalizado que essa preparação fosse assegurada pela escola. [...] A família e a escola retiraram juntas a criança da sociedade dos adultos. (ARIËS, 1981, p. 277)

Sendo a Modernidade o período em que a infância ganha maior destaque, é natural que se comece a pensar em objetos próprios para crianças. O brinquedo é um desses objetos. De acordo com Brougère (2010, p. 49), “a boneca bebê traduziu do seu jeito, o interesse crescente da sociedade pela criança pequena e pela maternidade. Ela simbolizava, aos olhos das crianças e, também, dos adultos, a imagem que valorizava a criança, nova construção cultural”. Por isso, desde 1850, as bonecas assumiram quase que completamente o formato de recém-nascidos.

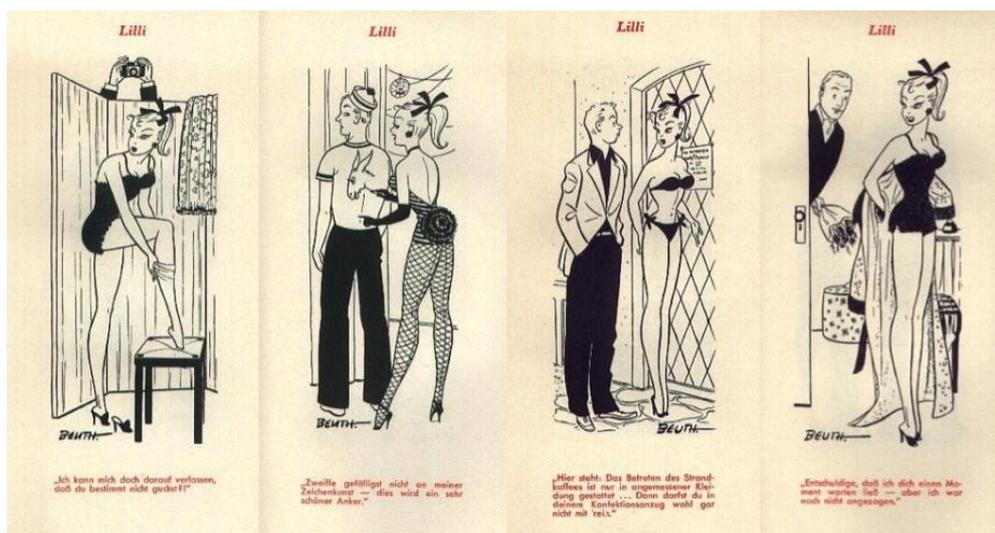
Desse modo, as bonecas ou tinham o aspecto de recém-nascido ou a feição infantil, com “corpo de criança, rosto de criança, o pescoço era curto, barrigas arredondadas, peitos lisos e pernas retas” (GERBER, 2009, p. 24). Foi assim até os anos de 1950, quando começa a aparecer uma nova geração de bonecas. Elas tinham uma clara diferença com as anteriores. Já não eram bonecas bebês ou bonecas com aparência infantil, mas bonecas com aspecto de “adulta”. A precursora foi a boneca “Bild-Lilli”, de 1955, fonte de inspiração para a “Barbie”.

A “Bild-Lilli”, antes de se tornar uma boneca, foi uma personagem de quadrinhos da revista “Bild Zeitung”, na Alemanha (nos anos de 1950)<sup>14</sup>, e destinada a um público adulto masculino. Tinha uma conotação de objeto sexual (Figura 3).

---

<sup>14</sup> Extraído de: < <http://www.museedelapoupeeparis.com/tempo/tempoviebarbie.html> > Acesso em: 21 jun. 2017.

**Figura 3.** Bild-Lilli, personagem de quadrinhos



Fonte: Site Messy Nessy<sup>15</sup>

Bild-Lilli era uma personagem solteira e em busca de um namorado rico. Inteligente, vivia seduzindo os homens ricos. Tinha pernas longas, um busto grande e sempre usava poucas roupas, o que encantava a maioria dos leitores do sexo masculino da revista. Tornou-se tão popular que, em 1955, foi transformada em boneca<sup>16</sup> (Figura 4).

**Figura 4.** Bild-Lilli, boneca



Fonte: Museum of Applied Arts & Sciences<sup>17</sup>

<sup>15</sup> Extraído de: <<http://www.messynessychic.com/2016/01/29/meet-lilli-the-high-end-german-call-girl-who-became-americas-iconic-barbie-doll/>> Acesso em: 21 jun. 2017.

<sup>16</sup> Extraído de: <<http://www.messynessychic.com/2016/01/29/meet-lilli-the-high-end-german-call-girl-who-became-americas-iconic-barbie-doll/>> Acesso em: 21 jun. 2017.

<sup>17</sup> Extraído de: <<https://maas.museum/inside-the-collection/2010/08/25/history-of-barbie/>> Acesso em: 21 jun. 2017.

A boneca foi vendida inicialmente como um brinquedo destinado ao público adulto, uma novidade, disponível para compras em bares, quiosques de tabaco e lojas de brinquedos para adultos, na Alemanha. Muitas vezes, ofereciam-na como presente de despedida de solteiro, e os homens a prendiam no espelho retrovisor de um carro. Era considerada, sobretudo, um brinquedo sexual devido ao seu formato de corpo, seguindo o modelo da personagem da revista em quadrinhos. Tinha os lábios vermelhos em formato de coração, os olhos grandes virados para o lado e, no seu guarda-roupa, havia camisolas, calças e vestidos (a maioria justos ao corpo). Posteriormente, a boneca Bild-Lilli também foi vendida para crianças em toda a Europa, lógico que com mudanças em suas roupas<sup>18</sup>.

Seguindo a Bild-Lilli, muitas outras bonecas têm surgido nas últimas décadas, como a própria "Barbie", que foi inspirada nela, conforme será visto depois. São bonecas que se assemelham a Bild-Lilli no comportamento (uma mulher moderna, que tem namorados e que ousa nos penteados e na maquiagem) e na moda, com um guarda-roupa cheio de peças para todas as ocasiões.

Nesta seção, foi possível observar que a boneca nasce na Antiguidade Grega e Romana e, com o passar do tempo, foi adquirindo distintas formas, usos e materiais. Inicialmente, foi fabricada para fins religiosos ou místicos. Também serviu de modelo para casas de moda. Usava vestidos sofisticados, penteados, maquiagem. Não era um objeto de uso das crianças, mas de adultos também. A mudança da boneca, objeto de adulto, para brinquedo de criança foi acontecendo aos poucos. Surgiram bonecas em formato de recém-nascido, com aparência de criança e com feição adulta.

### **2.3 A BONECA COMO FONTE DE REPRESENTAÇÕES DO FEMININO**

Quais são as representações do "feminino" que podem ser evidenciadas nas bonecas? Empreender estudos sobre a representação de um objeto permite reconhecer as maneiras e os processos de constituição do pensamento social, por meio do qual os sujeitos constroem e são construídos pela realidade social. Nesse

---

<sup>18</sup> Extraído de: <<http://www.messynessychic.com/2016/01/29/meet-lilli-the-high-end-german-call-girl-who-became-americas-iconic-barbie-doll/>> Acesso em: 21 jun. 2017.

sentido, faz-se necessário tecer algumas considerações sobre a teoria das representações sociais.

As representações sociais foram definidas por diferentes autores de maneiras variadas, demonstrando uma dificuldade tangível na formulação de uma definição satisfatória, que desse conta de um fenômeno notoriamente complexo. Moscovici já alertava para essa dificuldade: “[...] se a realidade das representações sociais é fácil de apreender, não o é o conceito. Isto porque se situa numa encruzilhada de conceitos de natureza sociológica, antropológica, filosófica e psicológica” (1978, p. 41-42). Assim, na literatura sobre o tema, é encontrada uma ampla gama de definições, e cada autor procura limitar o termo a partir de distintos enfoques: pelas características das representações sociais, pela funcionalidade ou por questões mais estruturais.

Para abordar sobre “representação”, pode-se retomar a definição elaborada por Moscovici, em seu doutorado, em 1961. Para ele, as representações sociais são “entidades quase tangíveis. Elas circulam, cruzam-se e se cristalizam incessantemente através de uma fala, um gesto, um encontro, em nosso universo cotidiano” (1978, p. 41). São projeções sociais, na maioria das vezes, idealizadas por meio da difusão de ideias e de percepções oriundas do senso comum.

O autor chama a atenção para a necessidade de a Ciência não “vulgarizar” o termo “Representações Sociais”, como se ele fosse apenas um conhecimento do senso comum, desconsiderando o seu contexto histórico, seu conteúdo cognitivo. Isso porque as representações sociais “possuem uma função constitutiva da realidade, da única realidade que conhecíamos por experiência e na qual a maioria das pessoas se movimenta” (MOSCOVICI, 1978, p. 26).

Moscovici elaborou o conceito de representação social tomando como base os estudos de Émile Durkheim sobre o caráter específico do pensamento social diante do pensamento individual. De acordo com Durkheim, existem “maneiras de agir, de pensar e de sentir que apresentam a propriedade marcante de existir fora das consciências individuais” (1977, p. 2). Essas maneiras de agir e de sentir não são fenômenos orgânicos tampouco psíquicos, uma vez que seriam “exteriores ao indivíduo”. Tais fenômenos são intitulados “fatos sociais”, definido por Durkheim como:

[...] toda maneira de agir fixa ou não, suscetível de exercer sobre o indivíduo uma coerção exterior; ou então ainda, que é geral na extensão de uma sociedade dada, apresentando uma existência própria, independente das manifestações individuais que possa ter. (DURKHEIM, 1977, p. 11)

O indivíduo não pode se furtar da "coerção exterior", pois, como assinala Durkheim, "as formas coletivas de agir e de pensar têm existência exterior e anterior ao sujeito, isto é, possui existência própria. Portanto, o social possui prioridade sobre o individual. Ele ainda afirma: "a vida social é toda feita de representações" (1977, p. XIX).

Ao destacar a primazia do pensamento social diante do individual, Durkheim (1977) propôs o termo "representação coletiva", designando, assim, o fenômeno social a partir do qual as várias representações individuais são construídas. Segundo o autor, as representações coletivas são variáveis e efêmeras; enquanto as individuais, estáveis, universais e impessoais, e correspondem a entidades como mitos, religiões e arte, entre outras.

Para ele, "o que as representações coletivas traduzem é a maneira pela qual o grupo se enxerga a si mesmo nas relações com os objetos que o afetam" (DURKHEIM, 1977, p. XXVI). Elas são impostas aos indivíduos com uma força constrictiva, já que parecem possuir ante seus olhos, a mesma objetividade do que as coisas naturais. Portanto, os fatos sociais são considerados independentes e externos aos sujeitos.

Moscovici critica Durkheim pelo fato de este se ater a uma concepção que não corresponde ao dinamismo da sociedade moderna, cada vez mais complexa, contendo processos de comunicação entre sujeitos, grupos sociais e comunidades. Na concepção clássica de Durkheim (1977), as representações coletivas designam uma classe geral de conhecimentos e crenças (mitos, religião etc.), e do ponto de vista de Moscovici (1978), são fenômenos ligados a um modo especial de adquirir e comunicar conhecimento, uma maneira de criar a realidade e o sentido comum. Com base nisso, Moscovici cria, então, o conceito de "Representações Sociais". Para ele, as representações coletivas são superadas pelas sociais em função do seu conteúdo social e do seu constante processo de renovação.

Segundo o autor, as representações são sociais porque tratam de um esforço coletivo de construção de conhecimentos que possibilita aos sujeitos, grupos e comunidades lidarem com situações e fenômenos que fazem parte da realidade

cotidiana. Nas palavras de Moscovici (1978, p. 76), "qualificar uma representação de social equivale a optar pela hipótese de que ela é produzida, engendrada, coletivamente".

Ao reconhecer que as representações são ao mesmo tempo geradas e adquiridas, Moscovici deixa de lado o caráter estático, pré-estabelecido que elas tinham na visão clássica. O que ele leva em consideração não são os substratos, mas as interações. Por isso, o autor argumenta que as representações sociais são "uma modalidade de conhecimento particular que tem por função a elaboração de comportamentos e a comunicação entre indivíduos" (1978, p. 26).

As representações sociais se estruturam na comunicação e podem ser manifestadas através de diferentes discursos: das ciências, das religiões e de outras tantas formas de conhecimento compartilhado. Para Moscovici (1978), através da comunicação o sujeito se constrói socialmente, e a sociedade se constrói na individualidade dos sujeitos.

Nessa mesma perspectiva, Jodelet assinala que "as representações sociais são uma forma de conhecimento socialmente elaborado e compartilhado, com um objetivo prático, e que contribui para a construção de uma realidade comum a um conjunto social" (JODELET, 2002, p. 4). Segundo a autora, elas são sistemas de interpretação, que orientam e organizam as condutas e as comunicações sociais.

Essas representações devem ser consideradas, de acordo com Jodelet (2002, p. 5), "como o produto e o processo de uma atividade de apropriação da realidade exterior ao pensamento e da elaboração psicológica e social da realidade". É psicológica na medida em que o sujeito tem uma participação ativa no seu processo de elaboração, interpretando, ou reinterpretando, a realidade de acordo com sua visão de mundo pessoal; e é social, uma vez que essa visão de mundo é construída a partir do conhecimento socialmente compartilhado e da interação com os outros, das variadas interpretações da realidade.

Nesse sentido, as representações sociais são uma maneira de interpretar e de pensar a realidade cotidiana, uma forma de conhecimento social. E, paralelamente, também é uma atividade mental empregada por indivíduos e grupos a fim de fixar seu posicionamento em relação a situações, acontecimentos, objetos. O social intervém aqui de várias maneiras: através do contexto concreto em que se situam os indivíduos e os grupos; através da comunicação que se estabelece entre eles; através de marcos de apreensão que proporcionam sua bagagem cultural;

através de códigos, valores e ideologias relacionadas com posições e pertencimentos sociais específicos.

Jodelet assinala que “a representação social é sempre uma representação de alguma coisa (objeto) e de alguém (sujeito)” (2002, p. 9). Para a autora, não existe representação sem o objeto, ou seja, este último é um dos elementos centrais das representações sociais. Ele pode ser uma coisa, uma situação, um fato, um personagem, um lugar, um conceito, um fenômeno etc., e é simbolizado e interpretado por um sujeito que lhe dá um significado, significado este resultante, segundo Jodelet (2002, p. 5), “de uma atividade que faz da representação uma 'construção' e uma 'expressão' do sujeito”.

Ao dar sentido, dentro de um incessante movimento social, a acontecimentos e atos que são habituais, os sujeitos criam evidências da realidade consensual, participam da construção social da realidade. Essa compreensão da constituição da realidade também é discutida por Berger e Luckmann (1985). Para os autores, a realidade da vida cotidiana “apresenta-se a mim como um mundo intersubjetivo, um mundo de que participo juntamente com outros homens” (BERGER; LUCKMAN, 1985, p. 40). É uma realidade que se constrói socialmente.

A vida cotidiana é anterior ao sujeito e independe da vontade deste. Ela surge já objetivada, isto é, formada e afirmada como realidade antes de o sujeito entrar em cena, como bem sintetizam Berger e Luckmann (1985, p. 87): “a sociedade é um produto humano. A sociedade é uma realidade objetiva. O homem é um produto social”. Ele não pode existir sem interagir e sem se comunicar continuamente com os outros.

Qualquer criança “está naturalmente propensa a interiorizar e a reproduzir, de acordo com sua própria personalidade, os traços particulares da cultura de qualquer sociedade humana” (LE BRETON, 2009, p. 165). Um bom exemplo desse pensamento são as emoções. Le Breton destaca que as emoções não são puramente individuais nem puramente biológicas, mas são compartilhadas socialmente ainda que sejam expressas e vividas de modo particular por cada indivíduo, em uma determinada sociedade.

A tensão entre o natural e o cultural é abordada pelo autor através do debate com a corrente naturalista. Esta afirma que as emoções são reações fisiológicas do corpo frente a determinados estímulos; são similares entre os indivíduos e pertencem à ordem do individual. Entretanto, para Le Breton (2009), essa corrente

não dá um peso significativo ao aspecto cultural, ao contrário, acentua o aspecto "biológico" do ser humano e de suas emoções. Também postula que os sentimentos permanecem invariáveis ao longo do tempo e das diferentes sociedades.

Le Breton assinala que a limitação das visões naturalistas se dá porque descarta a dimensão simbólica das emoções. Estas devem ser pensadas como uma série de interpretações, relações, expressões que se modificam de acordo com o contexto e de acordo com uma singularidade particular dos sujeitos. Conforme salienta o autor, "elas não têm realidade em si, elas não se fundam numa fisiologia indiferente às circunstâncias culturais ou sociais: não é a natureza do homem que se exprime através delas, mas a situação e a existência social do sujeito" (2009, p. 120).

Para dar conta de como as emoções são compartilhadas socialmente, Le Breton introduz o conceito de cultura afetiva – um saber afetivo difuso que “circula por intermédio das relações sociais e ensina aos atores as impressões e as atitudes que se impõe, de acordo com suas sensibilidades pessoais, nas diferentes vicissitudes que podem afetar suas histórias” (LE BRETON, 2009, p. 126).

De acordo com Le Breton (2009), a cultura afetiva é um repertório de sentidos e valores das emoções, que tornam inteligível um sentimento. Na medida em que se compartilha a maneira de sentir, pode-se dar sentido à individualidade na vida social, estabelecendo esquemas de experiência e ação que orientarão a conduta dos indivíduos. No entanto, o conceito de cultura afetiva não supõe uma determinação do social sobre as emoções individuais. Sempre cabe a possibilidade de o indivíduo romper com as expectativas sociais, alterando o estado normal das coisas. Ou seja, o sujeito sente e se expressa segundo códigos de seu grupo social, mas com a liberdade e a determinação dada por sua individualidade.

Assim, há uma cultura afetiva que dá valor e sentido às emoções na qual o indivíduo se situa, mas com o seu modo pessoal de ser. O sujeito, dessa maneira, participa de um sistema de sentidos e valores que são próprios de um conjunto social. Para que um sentimento seja expresso e experimentado por um indivíduo, aquele deve pertencer ao repertório comum do grupo social. Portanto, “as emoções são modos de afiliação a uma comunidade social, uma maneira de reconhecer e de poder se comunicar em conjunto” (LE BRETON, 2009, p. 126). O indivíduo se adapta por sua própria conta às expectativas de seus interlocutores, segundo os códigos de interação ou de comportamento afetivos.

As emoções são relações, não são estados absolutos ou substâncias suscetíveis de serem transportadas de um indivíduo a outro. Para Le Breton (2009, p. 210), “a emoção é ao mesmo tempo avaliação, interpretação, expressão, significado, relação e regulamento do intercâmbio. Ela se modifica de acordo com os públicos e com os contextos”.

Do mesmo modo que as emoções, o conhecimento também é algo construído socialmente, ou seja, passa pela comunicação e interação entre indivíduos, grupos e instituições. “A autoprodução do homem é sempre e necessariamente um empreendimento social. Os homens em conjunto produzem um ambiente humano, com a totalidade de suas formações socioculturais e psicológicas” (BERGER; LUCKMANN, 1985, p. 75).

Esse processo de comunicação, de interação, relação, é a própria base das representações sociais. Estas existem dentro do cotidiano do indivíduo, que por sua vez, é influenciado pelas representações do grupo. Elas geram uma ordem simbólica que os indivíduos interiorizam. Tal ordem modela os sentimentos, a linguagem, as formas de mover-se e de vestir-se, a gestualidade etc. São, portanto, a expressão do conhecimento, que é reconstruído pelo sujeito a partir da sua realidade cotidiana, levando-se em consideração os aspectos culturais, históricos e sociais presentes no contexto ao qual está inserido.

Nesse sentido, estudar as representações sociais, em um determinado contexto, permite investigar um mundo movido por “símbolos” e “linguagens” que exprimem diferentes formas de interpretar uma mesma realidade. Dentro do universo dos brinquedos, por exemplo, a boneca tem se desenvolvido ao longo dos séculos não apenas revelando as preferências do brincar infantil, mas também carregando vários significados que possibilitam compreender determinada sociedade e cultura.

A infância é o momento no qual a criança se apropria de imagens e representações que são propagadas por diferentes fontes. O brinquedo é uma dessas fontes. A boneca, por exemplo, remete a uma figura semelhante à humana, mas porta um conjunto de imagens e mensagens culturais e sociais. Ela reflete o meio social e contribui para reproduzir certas ideologias, estereótipos etc. neste meio; é dotada de “um forte valor cultural, se definirmos a cultura como o conjunto de significações produzidas pelo homem” (BROUGÉRE, 2010, p. 8).

Por exemplo, a “Barbie”<sup>19</sup>, lançada em 1959 na feira do brinquedo New York, era portadora de moda de uma época e reflexo de uma estética. Na ocasião, nenhuma outra boneca disponível em lojas americanas retratava o corpo feminino adulto. Por isso, logo no começo (no final dos anos de 1950), o marido de uma das fundadoras da Mattel<sup>20</sup>, Ruth Handler, e a equipe de marketing criticaram a ideia de fabricar uma boneca feminina mais madura, dizendo que as meninas gostavam de brincar com bonecas bebês, de praticar de ser mães. Mas, depois, foram convencidos a confeccionarem a Barbie.

A primeira Barbie (Figura 5) não é muito diferente da sua musa inspiradora, Bild-Lilli. O corpo segue o mesmo formato de sua antecessora, um corpo de modelo: pernas longas e magras, com pele pálida, marfim e cintura fina. Refletia e reproduzia o glamour sofisticado das estrelas dos anos de 1950, como Marilyn Monroe, Rita Hayworth e Elizabeth Taylor, tendo sobrancelhas arqueadas, lábios vermelhos franzidos, rabo de cavalo e olhar lateral marcado por um delineador. Veste um maiô preto e branco listrado, sandálias de salto alto e brincos em forma de argolas na cor ouro<sup>21</sup>.

**Figura 5.** Boneca Barbie, 1959



Fonte: Musée de la Poupée-Paris<sup>22</sup>

<sup>19</sup> A Barbie foi inspirada na boneca alemã “Bild-Lilli. Na década de 1950, uma das fundadoras da Mattel, Ruth Handler, viajava para a Europa e comprou algumas bonecas Bild-Lilli a fim de levar para casa. Quando retornou de viagem, Ruth Handle convenceu seu marido e a equipe de marketing a confeccionar uma boneca adulta, tomando a Bild-Lilli como sua musa.

<sup>20</sup> Fabricante norte-americana de brinquedos.

<sup>21</sup> Extraído de: <<http://www.barbiemedia.com/about-barbie/history/1960s.html>> Acesso em: 21 jun. 2017.

<sup>22</sup> Extraído de: <<http://www.museedelapoupeeparis.com/tempo/tempobarbie50.html>> Acesso em: 21 jun. 2017.

Antes de se tornar um sucesso de vendas, a Barbie sofreu certa repulsa. As mães acreditavam que uma boneca com um corpo feminino adulto, com busto grande e curvas delineadas, soava pornográfico (uma leitura que pode ser feita até hoje) e isso poderia influenciar as crianças a não somente quererem imitar mulheres adultas, mas também mulheres adultas lindas, sexy. Então, na época, “os fabricantes se empenharam em esfumaçar a linha entre o fetiche e o brinquedo e investiram em pesquisa de mercado para tentar fazer com que a Barbie fosse aceita pela sociedade” (ROVERI, 2012, p. 16). Em vez de suavizarem as qualidades adultas da Barbie, passaram a enfatizá-las. Eles ressaltavam que a boneca sabia se vestir e era atraente, e que as mães deveriam tomá-la como uma ferramenta a fim de ensinar suas filhas a cuidarem da aparência e da feminilidade.

Desse modo, a Barbie surge como a representação de uma mulher adulta, o que, na época, era uma inovação em relação às bonecas em forma de recém-nascido ou com feição infantil. Estas últimas foram sendo deixadas de lado, dando lugar às “bonecas adultas”. Após a Barbie, o mundo das bonecas nunca mais seria o mesmo, uma vez que ela passou a propagar a imagem de mulher a ser seguida, sobretudo, para as meninas que desejavam se destacar pela estética da beleza. A Susi também seguiu esta linha, contribuindo para o consumo de roupas e produtos de beleza.

O exemplo da Barbie ilustra que é possível considerar a boneca não apenas a partir da dimensão funcional do brinquedo, mas, também, simbólica, como resalta Brougère (2010). Na dimensão funcional, o brinquedo é um suporte para a brincadeira e propõe “ações, sejam elas sensório-motoras, simbólicas ou sustentadas pela presença de um sistema de regras” (2010, p. 70). Nesse caso, a boneca seria um suporte para a brincadeira.

Já na dimensão simbólica, o brinquedo proporciona à criança “certos conteúdos simbólicos, imagens e representações produzidas pela sociedade que a cerca” (BROUGÈRE, 2010, p. 67). A boneca, nesse sentido, permitiria à criança manipular significações culturais presentes em uma realidade que a rodeia, tendo em vista que ela está inserida em diferentes movimentos culturais e que interage com esses movimentos constantemente.

Assim, a boneca é, por um lado, um objeto material, um suporte para a brincadeira, para a manipulação; por outro lado, é um suporte de representações, uma vez que reproduz imagens, símbolos sociais e culturais e significados de uma

determinada sociedade. Sendo um suporte de representações, investigar a boneca Susi como fonte de significações sociais e culturais oportuniza conhecer, questionar o núcleo figurativo das representações do "feminino", em torno do qual se articulam "crenças ideologizadas"<sup>23</sup>.

No capítulo seguinte, será discutida a origem de certas representações do feminino que se mantêm ao longo do tempo, apesar de questionamentos recorrentes.

---

<sup>23</sup> Neste trabalho, ideologia é entendida como "um conjunto lógico, sistemático e coerente de representações (ideias e valores) e de normas ou regras (de conduta) que indicam e prescrevem aos membros da sociedade o que devem pensar e como devem pensar, o que devem valorizar e como devem valorizar, o que devem sentir e como devem sentir, o que devem fazer e como devem fazer" (CHAUI, 2001, p. 108).

## CAPÍTULO 3

### 3 A CONSTRUÇÃO DO FEMININO

Até o Renascimento, o sexo da mulher era representado como sendo composto pelos mesmos órgãos masculinos, apenas dispostos de forma diferente. Somente, a partir do século XVIII, passa-se a considerar a ideia de dois sexos biológicos distintos.

A ideia de “dois sexos” institui uma mudança radical entre homens e mulheres. A diferença anatômica tornou-se uma justificativa da distinção estabelecida entre os sexos. Nesse sentido, as características biológicas das mulheres correspondiam a uma clara demarcação das suas capacidades físicas e mentais e, portanto, dos papéis que podiam desempenhar na sociedade.

Mais do que confrontar uma definição histórica da diferença sexual, interessa destacar, neste capítulo, o quanto os discursos – principalmente os da medicina, baseando-se na condição biológica – construíram papéis sociais atribuídos ao masculino e ao feminino e, ainda, legitimaram a inferioridade física, psicológica e intelectual da mulher em relação ao homem. Trata-se de uma discussão fundamental para entender neste trabalho, posteriormente, se certas representações tradicionais do feminino, impostas às mulheres pelos homens, também se tornam visíveis nas bonecas Susi.

O ponto de partida, deste capítulo, remonta à construção do sexo, de um modelo de sexo único para uma naturalização da diferença dos sexos (modelo de “dois sexos”), definindo papéis sociais rígidos para homens e mulheres. Posteriormente, serão tecidas considerações a respeito dos variados discursos, principalmente o médico, que estabelecem relações hierarquizadas de poder no que se refere às definições ideológicas do que é ser homem e mulher em uma dada sociedade.

### 3.1 DO SEXO ÚNICO AO MODELO DO “DOIS SEXOS”

O sexo biológico, em diferentes momentos históricos, foi essencial para o estabelecimento de padrões comportamentais específicos tanto para mulheres quanto para homens. Laqueur afirmava que o "sexo, como o ser humano, é contextual" (2001, p. 27). Diante dessa afirmação, pode-se dizer que os significados acerca do que é ser homem ou mulher sofrem mudanças ao longo dos tempos.

No processo de interpretação do corpo da mulher em relação ao corpo do homem, Laqueur (2001) identifica dois modelos: do “sexo único” e do “dois sexos”. Na Antiguidade Clássica (do século VIII a.C. ao V d.C.), valorizava-se o sujeito do sexo masculino. "O homem era polígamo e o soberano inquestionável na sociedade patriarcal, a qual pode ser descrita como o 'clube masculino mais exclusivista de todos os tempos'" (VRISSIMTZIS, 2002, p. 38).

Em Atenas, por exemplo, os homens não apenas possuíam todos os direitos civis e políticos, como também tinham total poder sobre a mulher, que era proibida de aparecer em locais públicos e sozinha. O modelo feminino idealizado pela sociedade ateniense, no Período Clássico, incluía

[...] o exercício das atividades domésticas; a submissão ao homem; a abstinência aos prazeres do corpo, considerados como masculinos; o silêncio; a fragilidade e a debilidade; a reprodução de filhos legítimos - preferencialmente do sexo masculino; a vida sedentária e reclusa no interior do oikos (grupo doméstico); e a sua exclusão da vida social, pública e econômica. (LESSA, 2001, p. 17)

À mulher ateniense, foi ditado um modelo de comportamento que se reduzia à passividade. E essa passividade era justificada pelas próprias leis da natureza. Deus preparou o corpo do homem resistente ao frio, ao calor, às “caminhadas e campanhas bélicas. Impôs-lhe, por isso, os trabalhos fora de casa; à mulher [...], por ter-lhe criado o corpo mais fraco para essas tarefas [...], impôs as tarefas do interior da casa" (XENOFONTE, 1992 *apud* LESSA, 2002, p. 133).

Havia uma separação dos espaços de atuação de homens e de mulheres. Os homens atuavam fora do espaço doméstico, e as mulheres viviam exclusivamente no espaço doméstico, em seus aposentos particulares (o Gineceu<sup>24</sup>), ocupando o

---

<sup>24</sup> Na Antiguidade Clássica, era o espaço feminino grego – um espaço da residência restrito às mulheres, onde elas se dedicavam aos afazeres domésticos.

mesmo patamar de crianças e escravos. Elas somente saíam do Gineceu em ocasiões específicas e acompanhadas. Isso não significava que tal modelo fosse rigidamente seguido e que todas as mulheres o aceitassem de forma pacífica.

No contexto do Cristianismo (surgido no século I d.C.), a hierarquia de poder entre homens e mulheres se manteve. A Igreja propagava a imagem do homem como superior. São Paulo, na Epístola aos Efésios, destacava: “as mulheres estejam sujeitas aos seus maridos como ao Senhor, porque o homem é a cabeça da mulher, como Cristo é a cabeça da Igreja [...] estejam as mulheres em tudo sujeitas aos seus maridos” (SÃO PAULO *apud* ARAÚJO, 2015, p. 46).

Desde os fundamentos dogmáticos, a mulher aparece como inferior ao homem. Por exemplo, Eva foi criada a partir da costela de Adão. Foi Eva também quem conduziu Adão ao pecado. Ou seja, as mulheres continuaram pagando o erro cometido pela primeira mulher, Eva. Tendo em vista essa forma de pensamento, cabia à mulher obedecer aos pais, irmãos e, após o casamento, ao marido. Devia se manter casta, educada, respeitosa e cumprir o papel social definido: cuidar das tarefas do lar, dos filhos e do marido.

Preparar um ‘ninho macio’, educar os filhos, distribuir aos membros da família calor e ternura, velar pelo conforto e pelo reconforto de todos, tais são as missões – que doravante cabe às mulheres [...] o homem é destinado à esfera profissional, a mulher ao “home, sweet home”. (LIPOVETSKY, 2000, p. 208)

Repreendiam-se os impulsos das mulheres, acostumando-as à obediência e às tarefas do lar. Deviam se manter reclusas no ambiente doméstico. O lugar delas era em casa, submissas ao marido, como prega a bíblia. A mulher era destinada a “por no mundo os filhos, a alimentá-los e educá-los, a mãe deve consagrar-se inteiramente a essa função, renunciar às suas ambições pessoais, ofertar-se no altar da família” (LIPOVETSKY, 2000, p. 209).

Esta é uma observação importante da diferença cultural entre homens e mulheres que demarcou o lugar ocupado por elas na sociedade ocidental – na Antiguidade Clássica, no Cristianismo – e que ainda se mantém na atualidade. Na verdade, as mulheres foram postas, desde o início, na posição de “servidão” aos homens. “A mulher não passava de um mecanismo criado por Deus exclusivamente para servir à reprodução. Assim como a pluma de um poeta ou a espada de um guerreiro, ela era só um instrumento passivo do qual seu dono se servia” (DEL

PRIORE, 2015, p. 83). De acordo com essa visão, ela era tida como uma “categoria vazia”.

Entretanto, as representações do sexo feminino não foram só “normatizadas” pela religião. A medicina também exerceu seu poder, propagando a ideia do sexo único. Até meados do século XVIII, existia na sociedade somente o modelo do sexo único em que “ser homem ou ser mulher era manter uma posição social, um lugar na sociedade, assumir um papel cultural, não ser organicamente um ou outro de dois sexos incomensuráveis” (LAQUEUR, 2001, p. 19). Ou seja, o sexo antes do século XVIII era considerado algo mais sociológico e não ontológico.

Em linhas gerais, a sexualidade humana não era dividida em dois sexos: masculino e feminino. Havia apenas o modelo de “sexo único”, no qual o sexo era associado a significados que não estavam ligados ao biológico, mas ao social e ao cultural. No modelo de sexo único, “as fronteiras entre masculino e feminino são de grau e não de espécie, e onde os órgãos reprodutivos são apenas um sinal entre muitos do lugar do corpo em uma ordem cósmica e cultural que transcende a biologia” (LAQUEUR, 2001, p.41). Tal modelo teve suas bases estabelecidas, na Antiguidade Clássica (do século VIII a.C. ao V d.C.), por Aristóteles e seguiu durante o tempo de Galeno.

A divisão e atribuições de papéis entre homens e mulheres, para Aristóteles, eram naturais: “um sexo é forte e o outro fraco, para que um possa ser cuidadoso e o outro corajoso ao revidarem os ataques; um possa sair e adquirir bens e o outro possa permanecer em casa e preservá-los” (LAQUEUR, 2001, p. 45). Porém, mesmo considerando que os corpos masculinos e femininos tinham determinados papéis, ele não enxergava nisso uma oposição sexual. Acreditava que, na carne, os sexos eram compostos por visões mais ou menos perfeitas um do outro.

Laqueur comenta a ideia de Aristóteles sobre a divisão em dois sexos, ressaltando que essa divisão só existia com o objetivo de gerar o “ser”:

O *kurios*, a força do esperma para gerar uma nova vida, era o aspecto corpóreo microcósmico da força deliberativa do cidadão, do seu poder racional superior e do seu direito de governar. O esperma, em outras palavras, era como que a essência do cidadão. Por outro lado, Aristóteles usava o adjetivo *akuros* para descrever a falta de autoridade política, ou legitimidade, e a falta de capacidade biológica, incapacidade que para ele definia a mulher. Ela era, como o menino, em termos políticos e biológicos uma versão impotente do homem, um *arren agono*. (LAQUEUR, 2001, p. 68)

Havia uma essência particular e perene que diferenciava os sexos. O homem, em função da sua natureza, fornecia o “princípio divino” (o esperma) que daria origem a uma nova vida. Ele seria a causa eficiente responsável pela geração de um novo ser. Já a mulher tinha certa passividade nesse processo, porque apenas oferecia a matéria sobre a qual o homem trabalharia. Nas palavras de Birman (2001, p. 43), “ser homem ou mulher, então, seria a consequência inevitável ou insofismável de traços inscritos na estrutura do organismo. Esses traços seriam indelévels, na medida em que seriam produzidos pela natureza biológica”.

Em uma sociedade predominantemente masculina, “o modelo do sexo único apresentava o que já era muito evidente na cultura mais genérica: o homem é a medida de todas as coisas, e a mulher não existe como uma categoria distinta em termos ontológicos” (LAQUEUR, 2001, p. 75). O que se percebe então é uma “vantagem” dos atos e do corpo masculino em comparação com o feminino.

Depois de Aristóteles, Galeno, um médico romano, demonstrou com detalhes que “as mulheres eram essencialmente homens, nos quais uma falta de calor vital – de perfeição – resultava na restrição interna das estruturas que no homem são visíveis na parte interna” (LAQUEUR, 2001, p. 16). Assim, a razão de a mulher ser considerada como tal é o seu calor interno, calor vital, calor que, no homem, é visível na parte externa.

Em vez de serem divididos por suas anatomias reprodutivas, os sexos estavam ligados a um sexo comum. As mulheres eram consideradas homens invertidos, ou seja, com os mesmos órgãos, porém localizados nos lugares “errados” – daí a sua imperfeição. Segundo Laqueur (2001, p. 16-17), “a vagina era vista como um pênis interno, os lábios como prepúcio, o útero como escroto e os ovários como testículos”. Rohden assinala:

Criaturas com um pênis externo eram declaradas homens e dotadas dos privilégios e obrigações daquele posto social, enquanto quem só tinha um pênis interno era designado como mulher e dotado das atribuições correspondentes. Roupas, ocupação, objetos de desejo eram alocados para uns ou outros, dependendo da quantidade de calor recebido durante a vida embrionária, que teria ou não permitido externar o órgão. (ROHDEN, 2001, p. 32)

A hierarquização estabelecida pelo modelo de sexo único não implicava, entretanto, que homens e mulheres fossem confundidos. O fato de a mulher ser vista como uma réplica do homem, com os mesmos órgãos dentro e fora do corpo, não fazia dela outro homem. O que o pensamento da época pregava era que as mulheres e os homens se distinguiam por outros critérios, não pelo sexual. “O importante disso tudo é que haveria, então, um só corpo, para o qual se atribuiriam distintas marcas sociais ou inscrições culturais” (ROHDEN, 2001, p. 31).

Cabe ressaltar que a própria teoria científica, de conceber a mulher como um homem invertido ou inferior, nasceu do interesse de filósofos, moralistas e políticos, de encontrar um critério natural que justificasse a inferioridade política-jurídica-moral da mulher.

Os médicos, na época, embora fossem conscientes das diferenças anatômicas entre homens e mulheres, não interpretavam essas diferenças como uma desigualdade entre as espécies naturais, mas como diferenças de graus de uma mesma espécie. A mulher era uma representante inferior de um sexo cujo nível máximo de realização se dava no corpo do homem. Ela era destinada a servir o corpo do homem; fosse este pobre ou nobre, ele era dono do corpo da mulher, “porque em seu próprio corpo o homem só encontra a necessidade sexual como uma exigência de ordem geral análoga à da fome ou da sede [...]” (BEAUVOIR, 1970, p. 206). O corpo feminino deveria oferecer as qualidades inertes e passivas de um objeto a ser possuído.

A sobrevivência e a aceitação do modelo do sexo único através dos séculos se devem ao fato de ser profundamente dependente dos significados culturais, significados que, por sua vez, são construídos segundo as exigências contextuais. Em outras palavras, o conhecimento científico gerado sobre a diferença sexual era influenciado por relações assimétricas de poder entre homens e as próprias mulheres, em um sistema social de dominação masculina. Desse modo, havia um interesse dos homens em preservar a conceito do sexo único que se mostrava presente: de que o homem era a medida de todas as coisas, e a mulher não existia se não para ser comparado a ele.

É curioso notar que modelo do "sexo único" prevalece nos séculos seguintes. Isso ocorria porque ele estava vinculado, segundo Rohden (2001, p. 31), “a uma série de outros discursos sociais, outras visões de mundo que estavam centradas não em uma rígida diferença entre os gêneros, mas em uma plasticidade entre os

sexos, ou na referência a apenas um sexo”. O modelo que os médicos tomavam como base servia como signo de uma ordem social marcada pelas diferenças.

Somente na virada do século XVIII para o XIX que o modelo de “sexo único” parece mudar na sociedade europeia em decorrência de duas grandes revoluções: a Revolução Industrial e a Revolução Francesa. Essas revoluções provocaram diversas transformações e incidiram diretamente sobre a vida do homem e da mulher europeia dessa época.

De acordo com Bauer (2001, p. 68), “as mulheres que se incorporaram ao trabalho industrial, durante o século XIX, eram minoria dentro do conjunto da população feminina global. Elas não participaram em massa da produção industrial, com exceção das trabalhadoras das fábricas têxteis”. Porém, o que deveria ser uma conquista, acabou gerando uma segregação sexual maior ainda do trabalho. As mulheres eram induzidas a “especialidades” consideradas femininas, muitas associadas ao trabalho doméstico, como dama de companhia, professora, lavadeira, enfermeira.

As mulheres de classes sociais inferiores sempre trabalharam, principalmente, no campo. Já para as de classe média, o trabalho não era digno, “na medida em que ‘emancipavam’ as mulheres de sua identidade exclusivamente familiar (privada)” (HUNT, 1991, p. 22). No início do século XIX, uma mulher da classe média que trabalhasse, não se casasse ou que mantivesse alguma relação extraconjugal sofria discriminação e era marginalizada perante a sociedade.

Outra importante revolução que provocou mudanças na vida da mulher e do homem na sociedade europeia foi a Revolução Francesa (final do século XVIII). Essa revolução, na época, ocasionou certos efeitos: acentuou “a definição das esferas pública e privada, valorizou a família, diferenciou os papéis sexuais estabelecendo uma oposição entre homens políticos e mulheres domésticas” (PERROT, 1991, p. 14), entretanto, tomando como base uma estrutura patriarcal de sociedade.

É também no século XVIII, com as tentativas de redefinição do papel da mulher na sociedade europeia, que nascem as primeiras representações do esqueleto feminino. Constatou-se, por exemplo, a partir do estudo do esqueleto feminino, que a mulher tinha “um crânio menor, conseqüentemente, menos capacidade intelectual e, portanto, menores condições de participar dos domínios do

governo, comércio, educação, ciência” (ROHDEN, 2001, p. 34). Provou-se, também, que ela possuía uma pelve maior, o que a destinava, naturalmente, à maternidade.

A anatomia já dissecava os corpos de mulheres e homens desde a Antiguidade, porém, as diferenças não eram destacadas. No entanto, para Rohden (2001, p. 34), “no final do século XVIII [...], passa-se a descrever com extremo cuidado todas as especificidades inerentes a homens e mulheres”. Essa mudança estava inserida em um conjunto de transformações que ocorriam na sociedade naquele momento, conforme foi visto.

Tais mudanças teriam motivado um delineamento das diferenças entre os sexos, propiciando o modelo dos “dois sexos”. Homens e mulheres passaram a ser comparados por um padrão de descontinuidade/oposição e não de continuidade/hierarquia, como era a tônica inspirada na filosofia de Galeno. No lugar do corpo perfeito e do “calor vital único”, passou-se a abstração do sexo dividido, originalmente, em dois, cada um com propriedades “naturais” específicas. Ou seja, o sexo não era mais atribuído a um “monismo”, porém, a uma diferença que tomava como base a anatomia e a biologia.

Entretanto, a divisão de sexo excluiu mais ainda a figura feminina da nova sociedade civil por motivos baseados em sua “natureza”:

O útero define a mulher e determina seu comportamento emocional e moral. Na época, pensava-se que o sistema reprodutor feminino era particularmente sensível, e que essa sensibilidade era ainda maior devido à debilidade intelectual. As mulheres tinham músculos menos desenvolvidos e eram sedentárias por opção. A combinação de fraqueza muscular e intelectual e sensibilidade emocional fazia delas os seres mais aptos para criar os filhos. Desse modo, o útero definia o lugar das mulheres na sociedade como mães. (HUNT, 1991, p. 50)

O modelo de “dois sexos”, sustentado por marcas biológicas, fundamentou o destino “inevitável” das mulheres em direção à maternidade. Esta foi “concebida como algo de ordem instintiva, como uma potencialidade da fêmea como organismo impondo-se, pois, como um imperativo inelutável para o ser da mulher” (BIRMAN, 2001, p. 51). Além da potencialidade natural, as faculdades morais femininas, como o afeto, também contribuíram para a caracterização da mulher como “mãe” e “reprodutora da espécie”.

Ao contrário da mulher – que era definida moralmente pelo domínio dos afetos, do acolhimento, do cuidado em relação ao outro –, o homem era

determinado pela racionalidade. Ressalta Birman (2001, p. 56): "pelos seus traços, definidos sempre pelas virtualidades do seu organismo, a figura da mulher estaria, pois, mas próxima do polo da natureza, enquanto a do homem, pela mesma razão, se aproximaria do polo da civilização".

Fortes também salienta que as marcas anatômicas corroboraram com a separação de essência entre homem e mulher, "uma separação entre natureza e cultura, a partir da qual a mulher é colocada do lado da natureza e, portanto, do lado da maternidade, enquanto o homem é situado no polo da cultura" (FORTES, 1998, p. 4). Portanto, caberia ao homem a racionalidade e à mulher, a maternidade.

A biologia da incomensurabilidade sexual propiciou, de acordo com Laqueur (2001, p. 244), "uma forma de explicar – sem se reportar às hierarquias do modelo do sexo único – que no estado natural e anterior à existência das relações sociais, as mulheres já eram subordinadas ao homem". Elas pertenciam à família e não à vida pública, pois a Natureza as fez para as tarefas domésticas, para cuidar do lar e dos filhos.

O modelo de "dois sexos" teve uma função essencial em estabelecer claras diferenças biológicas e pré-determinadas entre os sexos, cada um com propriedades "naturais" específicas. A diferença sexual – seja ela cultural ou biológica, inscrita nos fatos e no cotidiano – é sempre construída por discursos que a instituem e a legitimam. Esses discursos se articulam ao binômio saber-poder, uma vez que desencadeiam um domínio/autoridade sobre a construção de papéis femininos e masculinos.

### **3.2 O SEXO E OS DIFERENTES DISCURSOS DE PODER**

Antes de abordar sobre os "discursos de poder" em relação ao sexo, é necessário levar em consideração o que se entende por "poder", segundo a concepção de Michel Foucault, autor central desta seção. Acredita-se que uma visão do que seja o "poder" possibilitará partir para discussões posteriores em torno das relações entre sexo e os discursos de poder.

Em *História da sexualidade I: a vontade de saber*, Foucault (1988) contrapõe-se ao que a tradição até então entendia como poder, ou seja, algo que era visto como uma repressão, um "não". Para o autor, o poder não dispõe de mecanismos

negativos, mas sim positivos, "produtores de saber, multiplicadores de discursos, indutores de prazer e geradores de poder" (1988, p. 70).

Foucault expõe uma nova teoria do poder: "o poder não é uma instituição, e não é uma estrutura, não é um certo poder de que alguns seriam dotados – é o nome que se atribui a uma situação complexa numa determinada sociedade" (FOUCAULT, 1988, p. 88). Em outras palavras, o poder não pode ser considerado uma instituição porque ele parte de vários pontos, de relações desiguais e móveis; não é uma estrutura externa, tendo em vista que mantém relações com outros aspectos: econômicos, sexuais etc.; não pertence somente a alguns, ele articula uma rede complexa de relações que percorrem o conjunto do "corpo social".

O autor, então, aponta a sua concepção de biopoder, opondo-se à teoria tradicional de poder. A respeito do biopoder, ele afirma:

(...) essa série de fenômenos que me parece bastante importante, a saber, o conjunto dos mecanismos pelos quais aquilo que, na espécie humana, constitui suas características biológicas fundamentais vai poder entrar numa política, numa estratégia política, numa estratégia geral de poder. Em outras palavras, como a sociedade, as sociedades ocidentais modernas, a partir do século XVIII, voltaram a levar em conta o fato biológico fundamental de que o ser humano constitui uma espécie humana. É em linhas gerais o que chamo, o que chamei, para lhe dar um nome, de biopoder. (FOUCAULT, 2008, p. 3)

Segundo Foucault (1987), o biopoder é um dispositivo disciplinar que se aplica aos corpos para vigiá-los, controlá-los ou explorá-los. Ele é exercido não através de distorções ideológicas, mas da vigilância, da coerção e das técnicas disciplinares. No enfoque do biopoder, o corpo se apresenta como objeto da disciplina – "um controle minucioso das operações do corpo, que realizam a sujeição constante de suas forças e lhes impõem uma relação de docilidade-utilidade" (1987, p. 162).

A disciplina é considerada um tipo de poder que se pratica sobre os corpos, formando-os com técnicas rigorosas de vigilância, punição, exame, as quais são aplicadas em diferentes instituições. Isso acarreta todo um conjunto de discursos nos quais o sujeito é ensinado a pensar e a como agir, exercendo-se, assim, um modo de controle e seleção de indivíduos.

Um dos mais importantes dispositivos na articulação do poder sobre o corpo seria a sexualidade. Ela surge como um componente central de estratégias de

poder, como um instrumento de implantação do biopoder. Constitui-se em objeto e objetivo de controles detalhados e tem sido analisada e perseguida em todos os âmbitos da vida humana, por mecanismos do biopoder, como será visto a seguir. Para Foucault (1988), esses controles resultaram em um aumento, sem precedentes, de discursos e pensamentos acerca do sexo.

O intuito aqui não é o de apresentar uma história da sexualidade, pois não é o objeto deste trabalho, porém é importante analisar as ideias de Foucault em relação a esse tema, principalmente no que diz respeito à construção do sexo a partir dos diferentes discursos de poder.

Retomando as ideias de Foucault (1988), o autor afirma que o sexo é um objeto histórico, não apenas um referente biológico, que foi gerado pelo dispositivo da sexualidade. “O sexo nada mais é do que um ponto ideal tornado necessário pelo dispositivo de sexualidade e por seu funcionamento” (1988, p. 144). Ou seja, a sexualidade traz à tona vários discursos sobre o sexo, discursos este que normatizam, introduzem saberes, produzem "saberes".

A tese da repressão, para Foucault (1988), seria a mais utilizada para se falar sobre a história da sexualidade. No entanto, ele sustenta a hipótese de que, em vez da repressão ao sexo, o que pode ser encontrado é uma proliferação, a partir do século XVII, de discursos sobre sexo em diferentes esferas de poder; uma obstinação em se falar de sexo por meio de variados setores de exercício de poder.

O autor postula que houve uma "vontade de saber" sobre o sexo, característica da cultura ocidental moderna. Essa vontade era contrária à "hipótese repressiva", que foi, “desde a época clássica, o modo fundamental de ligação entre poder, saber e sexualidade” (1987, p. 10). Para tal vontade, o sexo não era apenas uma questão de prazer ou de lei; não apenas um objeto de correção e disciplina; mas dele se deveria extrair um saber e uma "verdade".

No final do século XVII, a nova pastoral<sup>25</sup>, por exemplo, exigiu que o sexo não fosse mais mencionado sem prudência, que tudo fosse dito sobre o sexo, para que os sujeitos conhecessem seus efeitos. A carne tornou-se a origem de todos os

---

<sup>25</sup> O poder pastoral é “etimologicamente o poder que o pastor exerce sobre o rebanho [...] o Cristianismo foi o principal divulgador do pastorado. Mas, o pastorado como modelo e matriz de procedimentos de governo dos homens não começou com o cristianismo. Foucault diz que a temática pastor-rebanho teve seu auge em um processo único na história, ou seja, momento em que uma religião, uma comunidade religiosa se constitui como Igreja. Foi nesse momento da institucionalização de uma religião nos moldes de uma Igreja que começou a estruturação de um dispositivo de poder sem par na história humana. Dispositivo que durante quinze séculos, do século II/III d. C. até o século XVIII, não cessou de se desenvolver” (SANTOS, 2010).

pecados. Assim, a nova pastoral “se dedicou, em todos os países católicos, a acelerar o ritmo da confissão anual. Porque tentava impor regras meticulosas de exame de si mesmo” (FOUCAULT, 1988, p. 21). Dava cada vez mais atenção à penitência, às insinuações da carne.

A confissão exaustiva de pecados lascivos não deixaria de ser um mecanismo para controlar os movimentos dos indivíduos. Como Foucault aponta, esta tarefa de confissão se estenderia não apenas à narrativa das violações das leis sexuais, mas a uma tarefa infinita de “pensamentos, desejos, imaginações voluptuosas, deleites, movimentos simultâneos da alma e do corpo, tudo isso deve entrar, agora, e em detalhe, no jogo da confissão e da direção espiritual” (1988, p. 22).

O ponto essencial de investigação de Foucault não era “o que dizer ao sexo, sim ou não, se formular-lhe interdições ou permissões [...], mas levar em consideração o fato de se falar de sexo, quem fala, os lugares e os pontos de vista [...], em suma, o ‘fato discursivo’ global, a ‘colocação do sexo em discurso’” (1988, p. 15). Isso não queria dizer que o sexo nunca havia sido reprimido. Entretanto, essa repressão não devia ser o foco principal de Foucault na análise da sexualidade.

O autor defende que, em vez da hipótese repressiva, funciona uma incitação aos discursos sobre o sexo. Ou seja, longe de silenciar o sexo, houve um estímulo para se falar dele. Foram criados mecanismos para escutar e registrar; procedimentos para observar, interrogar e formular ideias sobre o sexo. Desta maneira, Foucault (1988) aborda a história da sexualidade a partir de uma história de discursos.

Para ele, “no início do século XVII ainda vigorava certa franqueza em relação ao sexo. As práticas não procuravam o segredo; as palavras eram ditas sem reticência excessiva e, as coisas, sem demasiado disfarce; tinha-se com o ilícito uma tolerante familiaridade” (FOUCAULT, 1988, p. 8). Gestos, discursos sem vergonha, atos de obscenidade, anatomias à amostra, eram facilmente permitidos na sociedade.

Entretanto, no decorrer do século XVII, começou-se uma “tentativa de reprimir o sexo”, sendo posto no contexto de uma preocupação com a vida. Inicialmente, foram os discursos religiosos que vincularam a carne ao pecado e à moral cristã. De acordo com Le Goff e Truong (2014, p. 49), “o pecado original, que expulsa Adão e Eva do Paraíso, é um pecado de curiosidade e de orgulho. É a vontade de saber que conduz o primeiro homem e a primeira mulher [...] a comerem

a maçã da árvore do conhecimento [...]”. Esse pecado foi transformado em pecado sexual devido à interpretação dos textos da Bíblia:

Os textos da Bíblia, ricos e polivalentes, se prestam de bom grado a interpretações e deformações de todos os gêneros. A interpretação tradicional afirma que Adão e Eva quiseram encontrar na maçã a substância que lhes permitiria adquirir uma parte do saber divino. Já que era mais fácil convencer o bom povo de que a ingestão da maçã decorria da copulação mais que do conhecimento, a oscilação ideológica e interpretativa instalou-se sem grandes dificuldades. (LE GOFF; TRUONG, 2014, p. 51)

Felação, masturbação, poligamia, adultério, sodomia, luxúria e concupiscência eram atos condenáveis perante o Cristianismo. Foi criada uma hierarquia entre os comportamentos sexuais ilícitos aceitos. “No mais alto grau está a virgindade, que, em sua prática, é denominada castidade. Depois vem a castidade na viuvez e, enfim, a castidade no interior do casamento” (LE GOFF; TRUONG, 2014, p. 43). A Igreja criou manuais contendo uma lista de pecados da carne e seus respectivos castigos e penitências.

Gradualmente, discursos de demógrafos e administradores também começaram a explorar temas ligados ao sexo, como a prostituição, as estatísticas sobre a população e o desenvolvimento de doenças. O sexo não devia ser apenas julgado, mas administrado. “Sobreleva-se ao poder público; exige procedimentos de gestão; deve ser assumido por discursos analíticos. No século XVIII o sexo se torna questão de ‘polícia’” (FOUCAULT, 1988, p. 26).

Essa "polícia do sexo" tinha como função controlar o sexo por meio de regulamentos, de discursos úteis e públicos:

Novas regras de decência, sem dúvida alguma, filtraram as palavras: polícia dos enunciados. Controle também das enunciações: definiu-se de maneira muito mais estrita onde e quando não era possível falar dele; em que situações, entre quais locutores, e em que relações sociais; estabeleceram-se, assim, regiões, senão de silêncio absoluto, pelo menos de tato e discrição: entre pais e filhos, por exemplo, ou educadores e alunos, patrões e serviçais. É quase certo ter havido aí toda uma economia restritiva. Ela se integra nessa política da língua e da palavra — espontânea por um lado e deliberada por outro — que acompanhou as redistribuições sociais da época clássica. (FOUCAULT, 1988, p. 21)

A “polícia dos enunciados” filtrava e determinava o vocabulário que podia ser falado e em quais contextos; que expulsava as formas de sexualidade não produtivas e proibia os prazeres que não tinham como finalidade a reprodução. Assim, o sexo foi reduzido ao plano da linguagem. Havia um controle da sua "livre circulação no discurso, de bani-lo das coisas ditas e extinguir as palavras que o tornavam presente de maneira demasiado sensível" (FOUCAULT, 1988, p. 20). Tudo isso favoreceu para que fossem instaurados certos pudores, com proibições, mutismos e censuras.

No século XVIII, o surgimento da "população", como um problema econômico e político, foi uma das grandes novidades da relação entre sexo e poder. Nas palavras de Foucault:

Os governos percebem que não têm que lidar simplesmente com sujeitos, nem mesmo com um "povo", porém com uma "população", com seus fenômenos específicos e suas variáveis próprias: natalidade, morbidade, esperança de vida, fecundidade, estado de saúde, incidência das doenças, forma de alimentação e de habitat. Todas essas variáveis situam-se no ponto de intersecção entre os movimentos próprios à vida e os efeitos particulares das instituições [...] No cerne deste problema econômico e político da população: o sexo. (FOUCAULT, 1988, p. 27)

Sendo o sexo considerado um problema econômico e político, houve a necessidade de se criar um controle de natalidade, “da idade dos casamentos, dos nascimentos legítimos e ilegítimos, da precocidade e da frequência das relações sexuais, da maneira de torná-las fecundas ou estéreis, do efeito do celibato ou das interdições, da incidência das práticas contraceptivas [...]” (FOUCAULT, 1988, p. 27). Passa, então, a existir uma economia política da população por meio de uma série de observações sobre o sexo, sobre como cada indivíduo faz uso dele.

Forma-se toda uma economia política da população que dá origem a uma rede de vigilância sobre o sexo. E para que esta rede de vigilância funcione, é preciso que tudo acerca do sexo seja dito. A instituição escolar, por exemplo, concentrou formas de discursos em relação ao sexo, tanto para crianças quanto para adolescentes. O sexo colegial foi até considerado, no século XVIII, um problema público em que havia intervenções de médicos, diretores, pedagogos, professores. Os médicos procuravam diretores dos estabelecimentos, professores e os familiares para darem conselhos; “os pedagogos faziam projetos e os submetiam

às autoridades; os professores se voltavam para os alunos, faziam-lhes recomendações e para eles redigirem livros de exortação, cheios de conselhos médicos e de exemplos edificantes” (FOUCAULT, 1988, p. 29-30).

Em torno do sexo colegial se proliferava, conforme destaca Foucault (1988, p. 30), “uma literatura de preceitos, pareceres, observações, advertências médicas, casos clínicos, esquemas de reforma e planos de instituições ideais”. O sexo das crianças e dos adolescentes passou a ocupar um patamar importante ao redor do qual se organizavam diferentes dispositivos institucionais e estratégias discursivas.

Pode-se notar, dessa maneira, que os discursos sobre o sexo se articulam em uma economia de poder. Esses discursos de nenhum modo estão contra o poder: formam parte de sua rede. Nesse sentido, até o final do século XVIII, três grandes códigos controlavam as práticas sexuais: o direito canônico, a pastoral cristã e a lei civil. Eles determinavam, cada qual do seu modo, o que era uma atividade lícita ou não. O objeto de atenção desses códigos eram as relações matrimoniais: “o dever conjugal, a capacidade de desempenhá-lo, a forma pela qual era cumprido, as exigências e as violências que o acompanhavam [...], sua fecundidade ou a maneira empregada para torná-lo estéril, os momentos em que era solicitado [...]” (FOUCAULT, 1988, p. 37). O sexo dos cônjuges era repleto de regras e recomendações.

Ao controle por parte da igreja e das instituições encarregadas de preservar a "moralidade" da sociedade se somariam – a partir do século XVIII, e com mais intensidade no século XIX – os discursos da medicina, estabelecendo uma relação entre as doenças mentais e o sexo. Assim, especificamente, no século XIX, foi o momento em que, no Ocidente, surgiram múltiplos discursos de pretensão científica que deram origem a uma "scientia sexualis", que se distinguia de uma "ars erótica".

Em grandes sociedades, como a “China, o Japão, a Índia, Roma, as nações árabes-muçulmanas — dotaram-se de uma ‘ars erótica’” (FOUCAULT, 1988, p. 56), em que a verdade é extraída do próprio prazer, este tomado como prática e reconhecido como experiência, um fim em si mesmo, e não na relação com uma lei absoluta do que é permitido ou proibido. Em tais sociedades, a sexualidade é uma chave para o indivíduo.

Nessa concepção, a sexualidade não está subordinada a uma utilidade, nem a uma moralidade e, tampouco, a uma verdade científica. O prazer é a própria finalidade. Isso possibilita uma dominação do corpo pelo sujeito, um "gozo

excepcional, esquecimento do tempo e dos limites, elixir de longa vida, exílio da morte e de suas ameaças" (FOUCAULT, 1988, p. 56).

O Ocidente seguiu outros caminhos, o da "scientia sexualis", abordando a sexualidade dentro de um discurso e uma prática científica, que implica o surgimento de uma "incitação" aos discursos científicos sobre o sexo:

Inicialmente, a medicina, por intermédio das "doenças dos nervos"; em seguida, a psiquiatria, quando começa a procurar — do lado da "extravagância", depois do onanismo, mais tarde da insatisfação e das "fraudes contra a procriação", a etiologia das doenças mentais e, sobretudo, quando anexa ao seu domínio exclusivo, o conjunto das perversões sexuais; também a justiça penal, que por muito tempo ocupou-se da sexualidade, sobretudo sob a forma de crimes "crapulosos" e antinaturais, mas que, aproximadamente na metade do século XIX se abriu à jurisdição miúda dos pequenos atentados [...]. (FOUCAULT, 1988, p. 31)

Esses discursos que procuravam dizer a verdade sobre o sexo deram particular privilégio a uma técnica proveniente da tradição religiosa: a confissão, ocorrendo uma cientifização dela. Através dela, o mais meticuloso e individual prazer, os mínimos movimentos da alma podiam ser conhecidos, medidos e regulados. Desde a preocupação cristã com o sexo, havia a pressuposição de que ele era importante e que os pensamentos sexuais, assim como as ações, deviam ser confessados.

A confissão foi integrada à ciência. De acordo com Foucault (1988, p. 65), "o século XIX tornou possível fazer funcionar os procedimentos de confissão na formação regular de um discurso científico, fazendo dela não mais uma prova, mas um sinal e, da sexualidade, algo a ser interpretado". Combinava-a com o exame, decifrando o confessado em termos de síndromes e sintomas. Essa técnica concedeu ao sexo um poder causal inesgotável que o tornava portador de ilimitados perigos e postulou uma "latência intrínseca da sexualidade" (FOUCAULT, 1988, p. 64), segundo a qual a sexualidade seria aquilo que se escondia do próprio sujeito.

Assim, devia-se decifrar e interpretar o que o sujeito confessava para acessar um verdadeiro discurso. O médico incitava o paciente a dizer a verdade. A confissão trazia a verdade para o próprio indivíduo como para todos. Isso inseriu o discurso médico em uma rede de relações de poder capaz de extrair a verdade a partir das confissões e das suas chaves de interpretação. Claramente, a técnica da confissão

é similar às tecnologias disciplinares em que uma autoridade efetua mudanças sobre "corpos dóceis" (FOUCAULT, 1987).

O indivíduo foi persuadido a confessar-se a outras autoridades, particularmente, aos médicos. Esses tinham uma autoridade, assim como os padres, sobre o paciente que permitia conhecê-lo melhor do que ele próprio. Estabeleceu-se, desse modo, segundo Foucault (1988, p. 68), "a verdade do sujeito no outro que sabe, o saber, nele, daquilo que ele próprio ignora". Essa noção – de que existia uma verdade escondida que precisava ser decifrada, interpretada – atribuiu ao sexo a importância central que ele tem hoje.

O domínio do sexo já não era mais visto apenas sob o regime da culpa e do pecado, mas sim, do normal e do patológico. Ocorre uma medicalização dos efeitos da confissão, o que concede ao sexo a habilidade de curar e de provocar a doença. Inventou-se "toda uma patologia orgânica, funcional ou mental, originada nas práticas sexuais 'incompletas'; classificou com desvelo todas as formas de prazeres anexos; integrou-os ao 'desenvolvimento' e às 'perturbações' do instinto; empreendeu a gestão de todos eles" (FOUCAULT, 1988, p. 40).

Essa incitação ao falar de sexo e prazer inseriu, em torno do sexo e do corpo, "perpétuas espirais de poder e prazer":

Prazer em exercer um poder que questiona, fiscaliza, espreita, espia, investiga, apalpa, revela; e, por outro lado, prazer que se abrasa por ter que escapar a esse poder, fugir-lhe, enganá-lo ou travesti-lo. Poder que se deixa invadir pelo prazer que persegue e, diante dele, poder que se afirma no prazer de mostrar-se, de escandalizar ou de resistir. (FOUCAULT, 1988, p. 44)

O avanço científico promoveu uma crescente motivação, uma oculta estimulação, que se converteu em um prazer intrínseco. A confissão, a principal técnica utilizada pela ciência sexual (pelos médicos), foi a ocasião para inserir o discurso sexual em uma terminologia médica. Isso pressupunha "proximidades; [...] exames e observações insistentes; [...] intercâmbio de discursos através de perguntas que extorquem confissões e de confidências que superam a inquisição" (FOUCAULT, 1988, p. 43).

Dentro da difusão generalizada da produção e proliferação de discursos sobre a sexualidade, Foucault (1988) destaca quatro "grandes unidades estratégicas" que, desde o século XVIII, implementam dispositivos específicos de saber e poder em

relação ao sexo. São elas: histerização do corpo da mulher, pedagogização do sexo da criança, socialização das condutas de procriação e psiquiatrização do prazer perverso.

O corpo da mulher foi analisado como estando completamente saturado de sexualidade, o que o converte em um corpo enfermo. Através do avanço médico, o corpo feminino foi integrado sob o efeito de uma patologia que seria intrínseca ao campo das práticas médicas. Para Foucault (1988, p. 98), ele “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”. A imagem da mãe, como uma “mulher nervosa”, fixa a forma mais visível da histerização do corpo da mulher.

Em relação à pedagogização do sexo da criança, houve o emprego de algumas táticas na luta contra a masturbação, o que é um exemplo bem claro da extensão do biopoder como produção de um discurso. Este foi construído sobre a crença de que as crianças são dotadas de uma sexualidade que é natural e perigosa. Portanto, para evitar consequências indesejadas, de acordo com Foucault (1988, p. 98), "os pais, as famílias, os educadores, os médicos e, mais tarde, os psicólogos, todos devem se encarregar continuamente desse germe sexual precioso e arriscado, perigoso e em perigo." Desse modo, passou a existir uma negação e um castigo da sexualidade infantil.

Ocorreu também um "freio" à fecundidade dos casais por meio da socialização das condutas de procriação. O sexo dos casais foi circunscrito no campo econômico e político ao atribuir aos cônjuges a responsabilidade pelo "corpo social (que é preciso limitar ou, ao contrário, reforçar), socialização médica, pelo valor patogênico atribuído às práticas de controle de nascimentos, com relação ao indivíduo ou à espécie" (FOUCAULT, 1988, p. 99).

Por último, a psiquiatrização do prazer perverso, um processo através do qual "o instinto sexual foi isolado como instinto biológico e psíquico autônomo" (FOUCAULT, 1988, p. 99). O instinto sexual e a natureza do indivíduo foram intimamente conectados. A ciência – ciência sexual – construiu um vasto número de anomalias, perversões, espécies de sexualidades deformadas. Houve uma análise das heterogeneidades sexuais e procurou-se toda uma tecnologia para corrigir as anomalias que viessem a surgir: homossexualidade, pedofilia etc. Assim como nas

outras três estratégias, o corpo (a nova ciência sexual) e a necessidade de regulação e vigilância foram conectados.

Todas essas quatro estratégias conectaram o corpo à necessidade de regulação e vigilância. Como o corpo tornou-se o lugar da sexualidade e a sexualidade não podia ser mais ignorada, a ciência foi impulsionada a conhecer mais os mínimos detalhes tudo acerca dos segredos biológicos e psíquicos dos quais o corpo participava.

Embora esses conjuntos estratégicos atravessem e usem o sexo, não se deve compreendê-los, de acordo com Foucault, como uma luta contra a sexualidade, mas sim, como uma produção mesma da sexualidade, que não é outra coisa senão uma enorme rede “da superfície em que a estimulação dos corpos, a intensificação dos prazeres, a incitação ao discurso, [...] o reforço dos controles e das resistências, encadeiam-se uns aos outros, segundo algumas grandes estratégias de saber e de poder” (1988, p. 99).

Portanto, as estratégias de saber e poder acerca do sexo referem-se à própria produção de sexualidade, considerando não apenas o aspecto regulador, mas também constitutivo do poder. Foucault, ao centrar suas reflexões sobre a sexualidade, pretendeu desvelar que os variados discursos, proferidos pelas diferentes instâncias do saber, perpassavam os aspectos de cunho social e remetiam às construções de poder.

E esse poder sobre o sexo, conforme pontuado por Foucault, pode ser identificado nos estudos de Butler (2003) pelas práticas que regulam a sexualidade por meio de uma matriz de normas representativas da heterossexualização, imposta pelo dispositivo da heteronormatividade<sup>26</sup>. A autora, baseando-se nas teorias foucaultianas, salienta que tanto o sexo quanto o gênero são construídos por meio de relações de poder, especialmente de relações normativas, que não apenas regulam, mas produzem os diversos “sujeitos corporais” – o que demonstra o caráter constitutivo e compulsório dessas normas, reiteradas conforme o contexto histórico. Essa reiteração de normas faz parte daquilo que a autora chamou de performatividade<sup>27</sup>.

---

<sup>26</sup> A heteronormatividade, em Butler, fundamenta os processos sociais que regulam e controlam os corpos, a fim de que ocorra uma naturalização e imposição da heterossexualidade. Esta é entendida como o discurso hegemônico que procura instaurar uma unidade em torno das posições binárias homem/mulher e excluir posições que não se encaixam nesse binarismo (BUTLER, 2002).

<sup>27</sup> Tecem-se aqui breves comentários acerca deste tema. No quarto capítulo, ele será retomado.

Para desenvolver suas reflexões acerca da performatividade, Butler retoma a teoria dos atos de fala do filósofo e linguista John Austin. No contexto da teoria dos atos de fala desse autor, a performatividade alude, principalmente, a realizar aquilo que é enunciado. Os enunciados performativos indicam, nas palavras de Austin, que "ao se emitir o proferimento está se realizando uma ação, não sendo, conseqüentemente, considerado um mero equivalente a dizer algo" (1990, p. 23). Para ele, o propósito dos enunciados performativos, antes de descrever ou constatar a verdade ou falsidade dos acontecimentos, é produzir uma transformação do dado ou criar uma realidade mediante uma expressão performativa.

Austin pretende desenvolver uma teoria da linguagem comum que se preocupa acima de tudo com outras funções que as palavras valem:

Por mais tempo que o necessário, os filósofos acreditaram que o papel de uma declaração era tão somente o de "descrever" um estado de coisas, ou declarar um fato, o que deveria fazer de modo verdadeiro ou falso [...] Recentemente, porém, muitas das sentenças que antigamente teriam si-do aceitas indiscutivelmente como "declarações", tanto por filósofos quanto por gramáticos, foram examinadas com um novo rigor. (AUSTIN, 1990, p. 19-20)

O autor adverte que, desde Aristóteles as emissões do tipo imperativo, enunciados de desejo ou exclamações em geral foram relegados aos estudos da retórica ou poética. Isso porque eles não eram dotados de um valor de verdade, uma vez que não correspondiam a declarações contrastáveis empiricamente. Por esse motivo, Austin se interessa por outros tipos de expressões. Resumidamente, ocupa-se de declarações com verbos na primeira pessoa do singular do presente do indicativo, da voz ativa<sup>28</sup> e que, no entanto, não têm a possibilidade de serem verdadeiras ou falsas. Ao contrário dos enunciados constatativos (declarativos), que descrevem um objeto contrastável, os enunciados performativos, tal como Austin alcinhou, não têm um referente externo.

---

<sup>28</sup> Austin faz uso dos verbos na primeira pessoa do singular do presente do indicativo, da voz ativa, particularmente nas primeiras conferências, mas não se limita a eles. No quinto capítulo do seu livro, o autor já começa a abordar sobre performativos que apresentam o verbo na segunda e terceira pessoas (singular e plural) e na voz passiva, e afirma que "a pessoa e a voz são essenciais" (AUSTIN, 1990, p. 60). Depois, ele distingue entre performativos explícitos ("Eu prometo te dar cem reais", "Te declaro culpado") e implícitos ("Vou te dar cem reais", "Culpado").

O autor cita alguns exemplos para ilustrar os enunciados performativos:

(a) "Aceito esta mulher como minha legítima esposa" - do modo que é proferido no decurso de uma cerimônia de casamentos. (b) "Batizo este navio com o nome de Rainha Elizabeth" - quando proferido ao quebrar-se a garrafa contra o casco do navio. (c) "Lego a meu irmão este relógio" - tal como ocorre em um testamento. (d) "Aposto cem cruzados como vai chover amanhã. (AUSTIN, 1990, p. 22)

Os exemplos anteriores evidenciam que proferir uma sentença (em uma determinada circunstância, evidentemente) "não é descrever o ato que estaria praticando ao dizer o que disse, nem declarar que o estou praticando: é fazê-lo" (AUSTIN, 1990, p. 22). De acordo com o contexto em que são pronunciadas, todas elas podem modificar a situação, as atitudes, as emoções e até mesmo a identidade e/ou o comportamento dos sujeitos.

Apropriando-se dos pensamentos de Austin, Butler (2002) afirma que com o sexo e o gênero acontece o mesmo: ao nomear um indivíduo "homem" ou "mulher", inclusive antes do nascimento, o que ocorre não é uma constatação, mas uma concretização (neste caso, de gênero). Isso porque a dita enunciação exhibe uma série de normas sobre relacionamentos, identificações, desejos, interesses, gostos, modos de falar, de vestir, de relacionar-se com "o sexo oposto", e assim por diante. Ou seja, o corpo é construído com base nas normas de gênero dominantes.

Ela pontua que a performatividade não deve ser compreendida "como um 'ato' singular porque é sempre uma reiteração de norma ou um conjunto de normas e, na medida em que adquire a condição de ato no presente, oculta ou dissimula as convenções das quais é uma repetição<sup>29</sup>" (BUTLER, 2002, p. 34). A norma "rege a inteligibilidade, permite que certos tipos de práticas e ações sejam reconhecíveis como tal, impondo uma rede de legibilidade sobre o social e definindo os parâmetros do que aparecerá ou não dentro da esfera do social<sup>30</sup>" (p. 69).

Desse modo, entende o ato performativo como o efeito de uma dinâmica de poder, de normas reguladoras que governam aquilo que o ato nomeia, como o efeito de uma prática repetitiva da qual o ato aparece naturalizado. Saliencia que o fato de

---

<sup>29</sup> Tradução nossa. Na versão em espanhol: "no es pues un 'acto' porque siempre es la reiteración de una norma o un conjunto de normas y, en la medida en que adquiere la condición de acto en el presente, oculta o disimula las convenciones de las que es una repetición".

<sup>30</sup> Tradução nossa. Na versão em espanhol: "rige la inteligibilidad, permite que ciertos tipos de prácticas y acciones sean reconocibles como tales imponiendo una red de legibilidad sobre lo social y definiendo los parámetros de lo que aparecerá y lo que no aparecerá dentro de la esfera de lo social".

essa reiteração ser necessária supõe uma concretização sem fim, visto que os corpos nunca cumprem integralmente as normas mediante as quais sua materialização é imposta.

Segundo Butler, tanto a sexualidade canônica, hegemônica quanto a transgressora, "ininteligível", é construída por meio da performatividade, isto é, pela repetição ritualizada dos atos de fala e de todo um repertório de gestos corporais que obedecem a um estilo relacionado a um dos dois gêneros culturais. Portanto, "a performatividade não pode ser entendida fora de um processo de iteração, um processo de repetição regularizada e obrigatória de normas"<sup>31</sup> (2002, p. 145).

Essa repetição ritualizada não é opcional, mas se baseia em um discurso, direcionado a produzir os fenômenos que regulam e constroem o comportamento dos sujeitos. Em outras palavras, para a teoria da performatividade de gênero, o sujeito excluído, "anormal", é resultante da produção de uma rede de dispositivos de saber-poder. A diferença sexual em si mesma já é uma interpretação cultural permeada por discursos normativos naturalizados. Assim, os sujeitos são delimitados por "um discurso amarrado por regras, e que se inserem nos atos disseminados e corriqueiros da vida linguística" (BUTLER, 2003, p. 208), o que aponta que o indivíduo se constitui por certos discursos regidos por meio de normas.

Com a teoria da performatividade, Butler ultrapassa e abre novas perspectivas para as categorias de sexo, gênero e sexualidade, ressignificando conceitos historicamente instituídos, como a matriz binária homem/mulher. Ela argumenta que a heterossexualidade como uma norma que direciona o gênero, diferencia-o e o classifica em masculino e feminino. No entanto, para a autora, a concepção do biológico (o sexo) também é uma construção social, assim como o gênero. Este não é um atributo natural, mas sim, um construto performativo, estabelecido pela reiteração de atos, gestos e signos existentes no meio social/cultural, corporificados pelos indivíduos.

Diante disso, Butler considera que a existência do sexo e do gênero é delimitada pelas relações de poder – coadunando com os pressupostos foucaultianos –, legitimadas por diferentes discursos que regulam, normatizam, instaurando saberes e produzindo verdades, como o discurso médico, que será discutido a seguir.

---

<sup>31</sup> Tradução nossa. Na versão em espanhol: "la performatividad no puede entenderse fuera de un proceso de iteración, un proceso de repetición regularizada y obligada de normas".

### 3.3 O DISCURSO MÉDICO E O PODER EXERCIDO SOBRE OS CORPOS FEMININOS

A medicina se configura como um conjunto de práticas e discursos; estes últimos, ancorados por sua autoridade científica, promovem influências na formulação dos padrões femininos e masculinos, reprimindo o corpo e o comportamento dos indivíduos, principalmente das mulheres. Os discursos médicos ressaltavam a relação existente entre a condição biológica e os papéis sociais atribuídos aos homens e às mulheres.

Na segunda metade do século XIX, mudanças sociais, econômicas, políticas e culturais, além do desenvolvimento tecnológico, contribuíram para provar e reafirmar o estatuto biológico e previamente concedido aos sexos. Uma das primeiras inovações foi a construção do método anatomoclínico. Por meio de uma anatomia e fisiologia comparativas, médicos, de acordo com Rohden (2001, p. 53), “pretendiam criar as bases para uma ciência da espécie humana. A taxonomia da diferença sexual era importante porque, por um lado, permitiria definir os caracteres do ‘homem natural’, e por outro, determinaria as diferenças entre homens e mulheres”.

Ocorrem, ainda, outras mudanças, no plano científico, como: o desenvolvimento da fisiopatologia (estudo dos mecanismos pelos quais se originam as mais variadas doenças); a reorganização dos hospitais (sala de operações, laboratório, pavilhão de isolamento); a elaboração de uma lista de doenças (incluía desde doenças venéreas até o alcoolismo, a loucura e a criminalidade; a descoberta de vários instrumentos (como o Raio X e o estetoscópio), medicamentos (vacina, clorofórmio) e procedimentos. Além da prevenção propiciada pela vacina, de acordo com Rohden (2001, p. 36), “a medicina curativa se lança na batalha da desinfecção externa e também interna, por meio de inalações, injeções ginecológicas, lavagens intestinais [...] A cesariana, a histerectomia, a extração do apêndice se tornaram recorrentes” (ROHDEN, 2001, p. 35-37), juntamente com as intervenções no intestino, no estômago e nos rins.

A título de curiosidade, cabe assinalar, aqui, que o estetoscópio foi inventado em função do pudor, para o médico não “colocar sua orelha no peito de uma jovem moça. Ao lado da auscultação, a percussão, a apalpação e a inspeção passam a constituir o novo arsenal de exame do doente” (ROHDEN, 2001, p. 35).

É também nas últimas décadas do século XIX que o médico deixa de ser apenas o responsável por cuidar do corpo para ter um destaque na vida cultural da época. Ele vai assumindo, para Rohden (2001, p. 38), “o seu papel de ‘expert’ que, de uma só vez, engloba o campo médico e o social [...] O médico, acredita-se ser capaz de enunciar as regras que a sociedade deve reconhecer. A isso corresponde uma crescente oficialização da medicina pelo Estado”.

O médico passa a opinar sobre temas que ultrapassam a saúde e a doença. Torna-se um verdadeiro especialista da sociedade, diagnosticando problemas sociais e propondo soluções. Ele acreditava que as transformações nos papéis ocupados pelos homens e pelas mulheres na sociedade eram uma questão social, já que rompiam com determinada ordem social:

As mulheres, particularmente aquelas que viviam em condições sociais menos favorecidas, passavam a engrossar o número dos trabalhadores empregados nas fábricas. Nas classes mais altas, muitas manifestavam a vontade de exercer atividades fora do lar. De uma forma bastante significativa, mulheres de diferentes segmentos, por vontade própria ou pelas necessidades de sobrevivência impostas, abandonavam uma vida mais reclusa no mundo doméstico e cada vez mais se faziam presentes no mundo público, majoritariamente governado pelos homens. (ROHDEN, 2001, p. 39)

Essas mudanças, por ameaçarem a ordem social estabelecida, instigavam mais ainda médicos a detalharem as diferenças entre homens e mulheres, a fim de justificarem seus distintos papéis sociais tradicionais. "Anatomia, fisiologia, biologia evolucionária, antropologia física, psicologia e sociologia construía teorías da diferença sexual" (ROHDEN, 2001, p. 39). Tais áreas destacavam que homens e mulheres eram diferentes anatômica, fisiológica e intelectualmente. Isso leva a entender o porquê de a medicina passar a abordar com tanta ênfase a diferença sexual, em especial, a diferença da mulher em relação ao homem.

A partir do século XIX, a medicina sugere uma releitura do corpo feminino, momento em que nasce a chamada “ciência da mulher” – “uma especialidade médica que parece ter brotado do terreno do interesse pela diferença” (ROHDEN, 2001, p. 49). Trata-se do surgimento da Ginecologia.

Segundo Rodhen, toda a produção sobre o corpo, a sexualidade e a reprodução na mulher tinha como ponto de partida as diferenças fundamentais entre homens e mulheres. Portanto, a medicina e, mais especificamente, as

especialidades voltadas à mulher e à reprodução, tornam-se uma verdadeira "ciência da diferença":

Ao mesmo tempo que trata dos problemas relativos à mulher e à reprodução, a ginecologia desenha os parâmetros para a distinção entre os sexos – que passa, sobretudo, pelo atrelamento da mulher à função reprodutiva, diferentemente do homem. Se recorrermos às definições expressas em alguns dicionários, veremos como, mesmo mais recentemente, aparece com clareza a ideia de que a ginecologia é uma 'ciência da mulher' em sentido amplo, como se a mulher precisasse, mais uma vez em contraste com o homem, ser objeto de mais atentas investigações. É bom lembrar que o tratamento dos fenômenos da reprodução na mulher, como gravidez, parto e puerpério, já há algum tempo constituíam o foco da obstetrícia. A ginecologia marca uma distinção com essa outra especialidade médica. (ROHDEN, 2001, p. 49)

A criação deste novo ramo da medicina se fundamentou na premissa de que o sexo e a reprodução eram fatores-chave na natureza da mulher, mas não na do homem. "Acreditava-se que a menstruação, a gravidez, o parto, a menopausa afetariam o corpo e a mente da mulher de forma não vista no homem" (ENGEL, 2015, p. 339). Por isso, a existência da especialidade ginecológica sem a contraparte masculina.

A ginecologia – e toda a produção em torno da sexualidade e reprodução na mulher – se constitui como um conhecimento elaborado com base na percepção de como as mulheres são distintas dos homens. Não há nada semelhante no caso masculino, ou seja, uma ciência do homem que tenha como ponto de partida a diferença entre ele e a mulher. Na verdade, do ponto de vista lógico essa ciência poderia e mesmo deveria existir. A questão em jogo, portanto, é uma assimetria que se coloca na prática, que aponta para uma relação particular entre a medicina e a mulher, para uma maior medicalização do corpo feminino em contraste com o masculino. (ROHDEN, 2001, p. 52)

Uma ciência ou estudo do homem é pouco citado em livros, artigos e alguns periódicos especializados. A urologia aparece em alguns desses materiais, expressando, "além do estudo e tratamento do aparelho urinário em ambos os sexos, a preocupação com os órgãos sexuais masculinos" (ROHDEN, 2001, p. 50). Ou seja, não existe uma disciplina específica dedicada ao estudo do homem.

Rohden salienta que a preocupação com o corpo masculino surge de forma diferente do da mulher. Nasce da preocupação com a descendência do homem, com a sua própria degradação individual, com a doença. Para exemplificar, a autora destaca o estudo de Carrara (1996) – *Tributo a Vênus: a luta contra a sífilis no Brasil, da passagem do século aos anos 40* – o qual ressalta “a gigantesca mobilização médica e estatal em torno dessa doença (sífilis) que, uma vez associada à degeneração e ao enfraquecimento da raça, se tornaria uma ameaça à constituição de uma população saudável e à ordem social” (ROHDEN, 2001, p. 50).

Como a sífilis era uma doença passada de pai para filho, viam-na como uma ameaça à raça. Ela, de acordo com Carrara (1996, *apud* ROHDEN, 2001, p. 51), “enfraquecia a população, destruía a sociedade, degenerava a raça. Este mal não somente consumia o indivíduo e a família, mas também despovoava os territórios”. Por isso, no Brasil, na época do Estado Novo, foi intensamente combatida, com exame pré-nupcial e delito em função do contágio.

Observa-se que o estudo do homem está ligado a uma doença que é externa ao seu corpo ou que decorre do excesso sexual. No caso da mulher, a ginecologia surge para tratar da normalidade feminina, que é considerada, por natureza, patológica. Segundo Rohden (2001, p. 52), “o andamento da vida feminina, nas suas várias fases, desde a puberdade até a menopausa, é percebido como propício a perturbações e desordens e por isso exige um cuidado constante”.

Os médicos afirmavam que os órgãos reprodutivos das mulheres a dominavam e que suas doenças eram originárias desta parte do corpo. Para Groneman (1994, *apud* ROHDEN, 2001, p. 43), “no caso de distúrbios mentais ligados à menstruação, se justificaria, por exemplo, a remoção dos ovários. A ovariectomia, ao lado da excisão dos clitóris ou dos lábios, era recomendada em casos de excessivo desejo sexual”.

A imagem da ninfomaniaca, de Eva, de mulher fatal, era uma ameaça para a energia sexual masculina e o bom funcionamento da sociedade, por isso o desejo sexual devia ser devidamente canalizado. A medicina procurava, de diversas maneiras, corrigir esses “desvios”. Tratava a mulher como uma eterna enferma. “Daí derivaria a ideia de que as doenças das mulheres nada mais seriam do que a expressão mesma de sua natureza. Na medida em que são mulheres, são também doentes e são doentes porque são mulheres” (ROHDEN, 2001, p. 30).

Foucault (1985) define a doença como aquilo que, em uma época ou sociedade concreta, se encontra medicalizado, e esta medicalização serve sempre para exercer um poder e um controle sobre um determinado setor da população. A doença era algo socialmente construído. A distinção moderna entre o normal e o patológico, por exemplo, servia para excluir e controlar o desviado, o irracional. Pode-se dizer que os homens representavam o paradigma de normalidade, enquanto as mulheres seriam o que havia para normatizar, o patológico.

A mulher representava um desvio da norma humana em questões de saúde. E esse desvio não estava relacionado apenas à “ordem física – como uma disfunção nos ovários que ‘desfeminizaria’ a mulher –, mas também associado a ‘desvios’ nas atitudes ou nos comportamentos femininos – como a recusa a ter filhos, por exemplo” (ROHDEN, 2001, p. 114). São manifestações que perturbavam uma determinada organização de papéis.

Assim, acreditava-se que as funções reprodutivas da mulher não só a faziam ter doenças corporais, como também podiam acarretar estados psicológicos alterados, transtornos mentais, melancolia profunda, homicídio e loucura. A mulher normal, tal e como se construía, era uma figura liminar cuja fisiologia lidava com a enfermidade.

A construção da imagem feminina a partir da natureza e das suas leis implicaria qualificar a mulher como naturalmente frágil, bonita, sedutora, submissa, doce etc. Aquelas que revelassem atributos opostos seriam consideradas seres antinaturais. (ENGEL, 2015, p. 332)

Caso não apresentasse tais atributos (frágil, bonita, sedutora, submissa, doce), a mulher devia ser medicalizada. Desse modo, o discurso médico “ocupa o lugar de padrão regulador dos comportamentos individuais, decorrendo daí que o discurso médico e o discurso moralista passam a se associar e a se retroalimentar” (FORTES, 1998, p. 3). A medicina fortalecia a dupla imagem da figura feminina: mãe e esposa. A mulher que não representasse esta imagem seria considerada antimoral e antinatural, possuída de alguma patologia.

A medicalização foi um dos dispositivos utilizados para tornar o corpo da mulher dócil e útil, o que demonstrava que o corpo havia se tornado um espaço de intervenção e de monopólio médico. Dessa maneira, a medicalização reforçava, de acordo com Engel (2015, p. 332), "o 'velho discurso' que tentava justificar as teorias

e práticas liberais – que, embora comprometidas com o princípio da igualdade, negavam às mulheres o acesso à cidadania, através da ênfase na diferença entre os sexos".

A partir do século XIX, a mulher foi convertida em uma enferma permanente. A causa das doenças femininas era, de acordo com a explicação científica, por causa dos seus órgãos genitais e, em última instância, de sua sexualidade. Eram seus hábitos sexuais (masturbação, ninfomania) que causavam doença, uma vez que se consideravam tais hábitos contrários à natureza feminina. A mulher não devia sentir desejo e prazer sexual. Sua sexualidade era “secundária, em segunda mão, subserviente do prazer masculino, sem autonomia própria” (WALKOWITZ, 1991, p. 404).

Há aqui uma contradição no discurso médico:

[...] a realização da maternidade seria capaz de prevenir e até mesmo curar os distúrbios psíquicos relacionados direta ou indiretamente à sexualidade e à própria fisiologia femininas, contraditoriamente a gravidez, o parto e o pós-parto seriam vistos como momentos extremamente propícios ao aparecimento ou à manifestação de tais distúrbios. A loucura puerperal [...] era] em última análise, como decorrente de distúrbios que se referiam à incapacidade física ou moral da mulher no sentido de realizar plena e corretamente os desígnios da maternidade. (ENGEL, 2015, p. 336)

Em primeiro lugar, os discursos médicos acreditavam que a maternidade era algo natural e, por meio dela, as mulheres poderiam evitar e curar moléstias e redimir-se dos desvios, mas, também, que tal condição levava ao patológico. Além disso, havia sempre uma tensão no discurso médico entre a concepção da mulher como naturalmente "fria" ou como uma ninfomaníaca e insaciável, e isso responde a um estereótipo cultural mais amplo, resumido em dois personagens religiosos antagônicos: Maria (a casta) e Eva (a pecadora).

Assim, a causa da doença da mulher, fosse ela física ou moral, concentrava-se em seus órgãos genitais. As mulheres eram encaminhadas a tratamentos do tipo "moralizantes" para modificar o seu comportamento, levando-as à feminilidade socialmente estabelecida. Qualquer anomalia no que se esperava do comportamento de uma mulher era interpretada pelo médico como uma doença que precisava ser curada. Desse modo, criou-se a figura da histérica.

A noção de histeria vem desde a Antiguidade. Hipócrates, um médico e filósofo grego, já mencionava a histeria em seus escritos. Ele considerava que a histeria era produto da insatisfação sexual da mulher e explicava os sintomas de convulsões e sufoco com a teoria do útero errante, no qual, quando não estava satisfeito, abandonava seu lugar e vagava pelo corpo da mulher causando dores e moléstias. O útero, nesse sentido, era “um organismo vivo análogo a um animal dotado de certa autonomia e de uma possibilidade de deslocamento” (TRILLAT, 1991, p.17). Receitava o casamento como tratamento preventivo da histeria.

Em Roma, século I d.C., o médico grego, Galeno, adotou parcialmente o pensamento de Hipócrates, refutando alguns aspectos, como as peregrinações da matriz (do útero). Observa-se a insistência de aproximar a histeria ao sexual. Para Galeno, a histeria surgia em função da retenção do "esperma": “essa semente no homem, como na mulher, é assimilada aos excrementos e à urina [...] Ela deve ser igualmente expulsa [...] a indicação terapêutica que prescreve o exercício da sexualidade, e [...] higiene masturbatória” (GALENO *apud* TRILLAT, 1991, p. 35). Com isso, o médico grego sinaliza que a histeria é comum aos dois sexos; traz a questão da histeria masculina à tona.

No século XVII, surge pela primeira vez um modelo neurológico para explicar a histeria, argumentando que sua origem estava no cérebro e no sistema nervoso, “por causas externas, como as agitações da alma produzidas subitamente pela cólera, pela dor, pelo medo, ou por alguma paixão semelhante” (TRILLAT, 1991, p. 74). Desse forma, a histeria passa a se situar no “órgão nobre do pensamento”, o cérebro, sendo incluída dentro da neurologia. Mais uma vez ela deixa de ser uma doença exclusivamente feminina, já que também podia ser encontrada nos homens.

Em *Tratado dos vapores*, de 1689, Lange destaca que “os nervos são os únicos canais que podem transmitir o movimento dos vapores” (*apud* TRILLAT, 1991, p. 63). Para ele, a semente da mulher seria formada por fermentos voláteis e fixos que, unindo-se e não encontrando a saída durante a sexualidade, subiriam para o cérebro provocando “a convulsão histérica, a confusão, o delírio, a inchação do ventre, a mania ou a possessão demoníaca” (LANGE *apud* TRILLAT, 1991, p. 64). Muitos desses sintomas de histeria ainda podem ser encontrados na atualidade. Isso demonstra que os sintomas persistem ao longo dos tempos, mesmo que disfarçados de outros modos.

No final do século XVIII, ressuscita-se a teoria uterina. “O mal da histeria era explicado pela natureza feminina, com remissão ao útero ou aos nervos [...], um mal associado à exacerbação de sua sexualidade e à sua fraqueza nervosa” (ROHDEN, 2001, p. 83). Contradizendo os médicos gregos, que associavam a histeria à falta de relações sexuais, os médicos do século XVIII alegavam que a causa da histeria era resultante do excesso de sexo, logo, este devia ser bem administrado. A histeria é intitulada como uma doença feminina, visto que estava associada a uma enfermidade do útero.

No século XIX, os estudos de Sigmund Freud foram os responsáveis por disseminar a conceituação de histeria. Freud, no ano de 1909, teve a primeira oportunidade de falar sobre a psicanálise em público, durante uma conferência em uma universidade norte-americana. Nessa conferência, o autor afirma que não teria sido ele o criador da psicanálise: “o mérito cabia a Joseph Breuer [...] seja como for, não tem grande importância que a história da psicanálise seja considerada tendo início com o método catártico ou com a modificação que nele introduzi” (FREUD, 1996a, p. 18-19).

Nesse sentido, a psicanálise teria tido um estágio preliminar com Joseph Breuer, com a técnica hipnótica, e, posteriormente, Freud introduziu a associação livre, ou seja, que o paciente dissesse o que viesse a sua cabeça. Essa especialidade médica começou com pesquisas sobre a histeria e, depois, estendeu-se a outros campos de trabalho. Com a psicanálise, comprovou-se que “os sintomas histéricos são resíduos (reminiscências) de experiências profundamente comovedoras, afastadas da consciência cotidiana, e que sua forma é determinada [...] por pormenores dos efeitos traumáticos das experiências” (FREUD, 1996a, p. 225-226).

Ademais, a psicanálise demonstrou que os conflitos psíquicos “davam-se sempre entre os instintos sexuais (empregando a palavra ‘sexual’ em seu sentido mais amplo) e os desejos e tendências do restante do ego. Nas neuroses, são os instintos sexuais que sucumbem à ‘repressão’” (FREUD, 1996a, p. 227). São esses instintos sexuais a base para a gênese dos sintomas, que podem, conseqüentemente ser vistos como substitutos de satisfações sexuais.

Embora reconheça que a histeria pode ser encontrada em meninas e meninos sexualmente maduros, Freud ressalta que ela “é tão mais frequente nos membros do sexo feminino, pois, já na infância, estes são mais suscetíveis de provocar

ataques sexuais” (FREUD, 1996a, p. 164). Salienta ainda que a passividade sexual natural das mulheres explica o fato de elas serem mais suscetíveis à histeria.

Para Freud (1996a, p. 76), "a masculinidade combina os fatores de sujeito, atividade e posse do pênis; a feminilidade encampa [os de] objeto e passividade. A vagina é agora valorizada como lugar de abrigo para o pênis; ingressa na herança do útero". A feminilidade torna-se objeto de passividade e submissão. A única função da vagina é assumir o papel de receptividade e servidão.

Nota-se que “a histeria passou a incorporar a própria feminilidade como problema e enigma” (BOROSSA, 2005, p. 5). Em uma sociedade patriarcal, Freud se propôs a escutar a mulher histérica, quando ninguém o fazia. Relatando o caso de uma paciente, o autor destaca que a mulher vivia em completa solidão:

[...] a perseguição que lhe moveram os parentes a havia tornado desconfiada dos amigos, e ela ficou atentamente em guarda para impedir que qualquer pessoa adquirisse demasiada influência sobre suas ações. O círculo de suas obrigações era muito amplo, e ela realizava sozinha todo o trabalho mental que estas lhe impunham, sem um amigo ou confidente, quase isolada da família e prejudicada por sua conscienciosidade, sua tendência a se atormentar e também, muitas vezes, pelo desamparo natural da mulher. (FREUD, 1996b, p. 134)

Freud passou, dessa maneira, a escutar as pacientes, a perceber o “valor do sintoma” e estudá-lo sob uma ótica que até então não tinha sido investigada. A histérica era a mulher que não aceitava a feminilidade, a lésbica, a imatura ou a feminista. Era aquela que apresentava “manifestação de revolta, de exagerada inteligência, desapego em relação à maternidade ou aos filhos de desejo sexual fora dos padrões tidos como normais [...]” (ROHDEN, 2001, p. 21). Ou seja, era uma vítima das condições sociais opressivas impostas pela sociedade da época.

A histeria era o culto da incapacidade feminina; a mulher era uma doente que precisava ser tratada. Observa-se que o discurso ginecológico do século XIX continua com o discurso da psicanálise, já que seguia considerando que, nas mulheres, a anatomia era o seu destino, que elas eram naturalmente enfermas e essencialmente imperfeitas em relação ao homem, não pela presença dominante da “matriz” (útero), mas porque elas careciam de um pênis.

Permanecia, assim, o mesmo discurso ideológico que definia a condição da mulher através da sua sexualidade. Na verdade, a terapia psicanalítica consistia em

trazer à tona o ressentimento e a rebeldia da mulher para, depois, levá-la a aceitar o seu papel "normal", ou seja, disposta à maternidade, à passividade, à sexualidade vaginal.

Pode-se perceber que a medicina sempre esteve a serviço do controle de uma sexualidade feminina que se considerava inerentemente perigosa e descontrolada. Ela contribuiu para o "dispositivo de feminização", ou seja, para a manutenção do lugar da mulher como "segundo sexo" – submissa, frágil e destinada à procriação. No entanto, variadas mudanças, em décadas posteriores, propiciarão outros olhares a respeito do feminino. Tais transformações e suas consequências no mundo da boneca serão objeto de atenção no capítulo seguinte.

## CAPÍTULO 4

### 4 REFLEXÕES SOBRE O GÊNERO

Antes do ressurgimento<sup>32</sup> do movimento feminista nos EUA e na França, nos anos de 1960, a condição social da mulher tinha como referência os fatores biológicos. Isso foi o ponto chave para feministas, no século XX, começarem a questionar que não eram as características naturais, mas a sociedade patriarcal (entendida como leis ou comportamentos que favorecem a superioridade do homem sobre a mulher), a causa da subordinação das mulheres.

Assim, o que durante séculos pretendeu justificar a diferença entre homens e mulheres foi desestabilizado pelos movimentos feministas, nos anos de 1960 e 1970, que passaram a utilizar e a propagar cada vez mais o conceito de gênero. Antes disso, algumas feministas chegaram a reconhecer a "questão da mulher", mas em nenhum caso o gênero – que será definido e trabalhado posteriormente – aparece como uma forma de abordar sobre sistemas de relações sociais ou sexuais (SCOTT, 1995), ou seja, de destacar o caráter fundamentalmente social das distinções baseadas no sexo.

O conceito de feminismo corresponde ao “movimento favorável à equiparação dos direitos civis e políticos da mulher aos homens” (FERREIRA, 2001, p. 317). Em outras palavras, o feminismo se refere aos distintos movimentos que têm surgido em torno da liberação da mulher, procurando superar “as formas de organização tradicionais, permeadas pela assimetria e pelo autoritarismo” (ALVES; PITANGUY, 1981, p. 8). Muitos estudiosos utilizam o vocábulo "feminismos", no plural, já que, ao longo de sua existência, surgiram distintas posturas e propostas a este respeito.

Isso quer dizer que o feminismo não é um movimento de pensamento unívoco. Existem várias vertentes dentro do próprio movimento, como: liberal, radical, socialista, lésbico, negro etc<sup>33</sup>. Algumas, convergem para o ideal de

---

<sup>32</sup> O primeiro movimento feminista (Primeira Onda Feminista) surgiu no final do século XIX e foi orquestrado por mulheres dos Estados Unidos e do Reino Unido.

<sup>33</sup> Cada uma dessas correntes comporta discussões imensas. Portanto, este trabalho se atém a uma visão geral dos movimentos feministas de Primeira, Segunda e Terceira Onda, sem recorrer às particularidades de cada vertente. Para mais detalhes, consultar Béltran *et al.* (2005).

igualdade, seja entre homens e mulheres, seja entre classes, raças, etnias e orientação sexual; outras, para o ideal de superioridade feminina.

Cabe aqui ressaltar que os movimentos feministas, ao longo deste trabalho, serão mencionados em “ondas”, tomando por base a visão anglo-saxônica, até mesmo para se referir ao feminismo no Brasil. O contexto anglo-saxão considera três as ondas feministas: a primeira, de 1880 a 1940, abarcou a geração das sufragistas e os grupos a favor dos direitos das mulheres; a segunda, que teve início no final da Segunda Guerra Mundial; e a terceira, a partir dos anos de 1990 (BISWAS, 2004).

Sabe-se que há críticas em relação a essa divisão temporal do feminismo em “ondas”. Argumenta-se que, pensar dessa forma, leva a entender que as demandas da primeira onda são resolvidas ao se alcançar a segunda e, assim, sucessivamente; ou ignorar que em uma mesma “onda” existiam movimentos feministas com propósitos diversificados. O fato de eles terem sido divididos em períodos justifica-se em função de apresentarem demandas específicas, conforme a época, as mudanças na sociedade.

Enfim, o que se busca, neste capítulo, é traçar um diálogo entre momentos marcantes das ondas feministas e as distintas interpretações teóricas outorgadas à noção de "gênero" dentro do debate feminista. Esse diálogo ajudará a refletir, posteriormente, sobre a boneca Susi e a formação social de um padrão de feminino, que é construído cotidianamente e que pode ser reforçado ou modificado conforme a realidade social.

Para tanto, serão discutidos alguns textos canônicos sobre esse termo que inclui as propostas fundamentais de autoras, como: Simone de Beauvoir (1970, 1967), Betty Friedan (1971), Sherry Ortner (2006, 1979), Gayle Rubin (2012, 1993), Joan W. Scott (2011, 1995, 1992) e Judith Butler (2006, 2002, 2003).

É um capítulo que não tem pretensões de completude, uma vez que não se pretende efetuar uma revisão exaustiva sobre a evolução do conceito de gênero ou conclusões definitivas sobre tal categoria – como se isso fosse viável – mas delinear um esboço do seu percurso, por meio das autoras mencionadas.

## 4.1 ANTECEDENTES

É difícil precisar realmente em que momento e quem foi a feminista que começou a dar os primeiros indícios de uma postura teórica em relação ao gênero. No entanto, uma das pessoas-chave, e pioneira, para a difusão do conceito de gênero<sup>34</sup> foi a escritora e filósofa francesa Simone de Beauvoir.

No livro *O segundo sexo*, publicado em 1949, a autora investiga – desde a Biologia, a Psicanálise, o Materialismo Histórico, a História e os Mitos – as origens da subordinação das mulheres e o lugar ao qual elas foram destinadas, através da construção de um conhecimento masculino.

Logo na introdução da obra, Beauvoir indaga se deve falar sobre o problema da mulher porque duvida da existência tanto do problema como da mulher mesma. Segundo a autora, “todo ser humano do sexo feminino não é, portanto, necessariamente mulher; cumpre-lhe participar dessa realidade misteriosa e ameaçada que é a feminilidade. Será esta secretada pelos ovários?” (BEAUVOIR, 1970, p. 7). Ela rejeita “o eterno feminino”, já que antes se deve falar sobre o que é uma mulher. Mas como fazê-lo se sempre tem sido relacionada com o homem, não como um ser autônomo? Para Beauvoir, a mulher não basta para definir-se a si mesma, enquanto o homem pensa de forma independente.

De acordo com Alves e Pitanguy:

Simone de Beauvoir estuda a fundo o desenvolvimento psicológico da mulher e os condicionamentos que ela sofre durante o período de sua socialização, condicionamentos que, ao invés de integrá-la a seu sexo, tornam-na alienada, posto que é treinada para ser mero apêndice do homem. Para a autora, em nossa cultura é o homem que se afirma através de sua identificação com seu sexo, e esta autoafirmação, que o transforma em sujeito, é feita sobre a sua oposição com o sexo feminino, transformado em objeto, e visto através do sujeito. (ALVES; PITANGUY, 1981, p. 52)

Beauvoir argumenta sobre o papel das mulheres em oposição ao do homem, e como o discurso feminino é construído a partir dessa diferença. A mulher não se “reivindica como sujeito, porque não possui os meios concretos para tanto, porque sente o laço necessário que a prende ao homem sem reclamar a reciprocidade dele,

---

<sup>34</sup> Embora Beauvoir (1970) não o mencione explicitamente, existe uma noção incipiente do que seja o gênero quando a autora situa a discussão do biológico e do social/cultural no interior da análise da condição feminina.

e porque, muitas vezes, se compraz no seu papel de Outro” (1970, p. 15). Ou seja, o feminino é entendido a partir do "outro". A mulher é posta na categoria do “outro”, enquanto o homem é tido como “absoluto”:

Ela não é senão o que o homem decide que seja; daí dizer-se o "sexo" para dizer que ela se apresenta diante do macho como um ser sexuado: para ele, a fêmea é sexo, logo ela o é absolutamente. A mulher determina-se e diferencia-se em relação ao homem e não este em relação a ela; a fêmea é o inessencial perante o essencial. O homem é o Sujeito, o Absoluto; ela é o Outro. (BEAUVOIR, 1970, p. 10)

Para a escritora e filósofa, nenhuma explicação biológica, psíquica, econômica “define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam de feminino” (BEAUVOIR, 1967, p. 9). O que se entende por mulher é fruto de uma construção social e cultural. Portanto, ser homem ou mulher, menino ou menina ao nascer, é a diferença imediata que pretende determinar o destino social do indivíduo, dentro de uma cultura estruturada com base em oposições binárias e em uma sexualidade que só aceita como válidas as categorias homem e mulher.

A famosa frase de Beauvoir, “não se nasce mulher, torna-se mulher” (1967, p. 9), resume muito bem a sua proposta: repudiar o determinismo biológico. Ela pretende demonstrar em seu texto que é a sociedade quem tem construído o feminino. Os papéis de esposa e mãe têm sido impostos por uma sociedade patriarcal: o “natural” é casar-se e ter filhos e quem foge deste “padrão” não é considerado feminino.

O patriarcado é “entendido como o poder dos homens na subordinação das mulheres” (PEDRO, 2005, p. 79). É uma situação de dominação masculina na qual homens, em particular, são agentes ativos da opressão de mulheres, por meio da sexualidade e da capacidade reprodutiva das mesmas, satisfazendo seus interesses específicos de obtenção de prazer sexual e reprodução (em termos de produção de filhos).

Enraizado no corpo social, o patriarcado está pautado na existência de relações de poder responsáveis pela sustentação do modo de sociedade vigente, onde se reproduz o “habitus” da dominação masculina. Afinal, “em qualquer

sociedade, existem relações de poder múltiplas que atravessam, caracterizam e constituem o corpo social" (FOUCAULT, 2007, p. 228).

E é essa sociedade patriarcal – em que a sexualidade e a reprodução seriam os elementos-chave da subordinação feminina – quem determina as características "femininas" e "masculinas", logo, as identidades sexuais são uma construção social. Levando-se em consideração a perspectiva de Beauvoir, é possível definir o sexo como aquele que expressa as diferenças biológicas; já o gênero, como uma série de categorias socialmente construídas em torno do sexo.

Nota-se que o trabalho feminista pioneiro de Beauvoir, de 1949, sobre o gênero, critica o determinismo biológico e defende a tese de que a identidade sexual não é uma consequência da genetalidade com que se nascia. É a sociedade quem constrói a condição feminina. Esse é um ponto de vista que se opunha claramente ao determinismo biológico o qual salientava a identidade sexual como "natural", como aquilo que estava relacionado às características anatômicas e fisiológicas, permitindo distinguir a categoria fêmea-macho.

Ao desnaturalizar a masculinidade e a feminilidade, houve uma abertura ao questionamento e à transformação daquilo que se concebia como essencial e imutável, deixando em evidência que eram possíveis outras maneiras de interpretar, simbolizar e organizar as diferenças sexuais. Assim, as categorias "homem" e "mulher" passaram a ser vistas como resultado de relações históricas e sociais.

As investigações – desde a Psicologia, Sexologia e Medicina – também constituem um antecedente chave da categoria de gênero. John Money, um especialista em endocrinologia infantil e sexólogo, introduz, em 1955, os conceitos de "gênero" e "identidade de gênero". Seu propósito era explicar de que modo os indivíduos que apresentavam estados intersexuais – especialmente indivíduos intersexo com características sexuais físicas confusas e contraditórias – construam uma identidade sexual particular, que podiam ser conflitantes com o sexo corporal reconhecido pela medicina. O autor destaca:

Consideremos, por exemplo, o caso de uma criança que cresce como um menino, com um pênis pequeno, pequeno demais que não dê para urinar em pé. Ele estará em uma situação similar à de um mesmo menino ou homem cujo pênis foi acidentalmente mutilado. Crescerá sendo masculino em todos os aspectos, com a exceção de não ser capaz de urinar ou viver como um menino, devido ao tamanho de seu pênis. Do ponto de vista terminológico, ele não pode dizer que seu papel sexual é masculino, já que não o é por causa dos seus órgãos sexuais<sup>35</sup>. (MONEY; EHRHARDT, 1982, p. 5)

O sexólogo começou a usar o termo “gênero” com um sentido médico ou psicológico, em busca de uma terminologia que permitisse explicar a vida “sexual” de suas pacientes hermafroditas. Desse modo, deu início a certos aspectos, em relação ao “sexo”, que até então tinham ficado ocultos.

Segundo Money, “a identidade de gênero é a experiência pessoal do papel do gênero<sup>36</sup>” (MONEY; EHRHARDT, 1982, p. 24). Ele concebe essa identidade como sendo desenvolvida em correspondência com a anatomia sexual, que deve ser dimórfica para alcançar a diferenciação e identificação adequada com o papel de gênero.

O autor salienta que a identidade de gênero remete a outro conceito: o papel de gênero. Este se refere às características que o sujeito não pode controlar, visto que são determinadas em função do sexo,

o quanto uma pessoa diz ou faz para indicar aos outros ou a si mesmo o grau em que é homem ou mulher, ou o ambivalente; e isso inclui a reação e as respostas sexuais, embora não se limite a elas; o papel do gênero é a expressão pública da identidade de gênero e esta é a experiência privada do papel do gênero<sup>37</sup>. (MONEY; EHRHARDT, 1982, p. 24)

---

<sup>35</sup> Tradução nossa. Na versão em espanhol: "Consideremos, por ejemplo, el caso de un niño que crece como varón, con un pene minúsculo, demasiado pequeño como para orinar de pie. Estará en una situación similar a la de un muchacho o un hombre cuyo pene haya sido accidentalmente mutilado. Crecerá siendo masculino en todos los aspectos, con la excepción de no poder orinar o cohabitar como varón, debido al tamaño de su pene. Desde el punto de vista terminológico no puede decirse que su papel sexual sea masculino, ya que no lo es cuanto que no existe respecto a sus órganos sexuales".

<sup>36</sup> Tradução nossa. Na versão em espanhol: "la identidad de género es la experiencia personal del papel del género".

<sup>37</sup> Tradução nossa. Na versão em espanhol: "quanto una persona dice o hace para indicar a los demás o a sí mismo el grado en que es hombre o mujer, o ambivalente; incluye la reacción y las respuestas sexuales, si bien no se limita a las mismas; el papel de género es la expresión pública de la identidad de género y esta es la experiencia privada del papel de género".

Portanto, o gênero, de acordo com Money (1982), tinha uma dupla vertente: a coletiva, aquela que implica a adaptação dos sujeitos às expectativas da sociedade – os papéis de gênero; e uma vertente individual, referente a como vive cada um o seu próprio gênero e mantém sua individualidade a respeito dos demais – à identidade de gênero.

Não é por acaso, evidentemente, que o gênero alcançou tanta aceitação, já que neutralizou as conotações "problemáticas" do sexo e, por conseguinte, da sexologia. A partir de sua origem "clínica", o conceito desenvolvido nas décadas seguintes assume uma conotação política e social. O termo "gênero" adquire novo conteúdo, a fim de se referir ao caráter fundamentalmente social das relações entre os sexos, rejeitando, desta forma, posturas tradicionais que tinham como base a Biologia.

Assim, desde Beauvoir, as feministas tentam "desmantelar" a ideia de que a mulher, porque nasceu como tal, é por natureza incapaz de alcançar os mesmos direitos do que os homens. Em outras palavras, elas tinham como objetivo demonstrar que não era a biologia, mas a sociedade patriarcal, a causa da subordinação das mulheres, que durante séculos pretendeu-se justificar pela diferença sexual.

A obra de Beauvoir *O segundo sexo* não teve muito impacto quando foi publicada em 1949. Naquela época, o feminismo de Primeira Onda<sup>38</sup> – cuja última concretização, como movimento político, havia sido o sufrágio – tinha conquistado o direito do voto. Por causa desta circunstância, só ecoou entre a elite cultural. No entanto, mais tarde, seria o "livro de cabeceira" das feministas da Europa e dos Estados Unidos.

Não alheios ao seu tempo, os movimentos feministas posteriores irão se ocupar de temas já levantados por Beauvoir e que ainda na atualidade são objeto de debate: sexualidade, autonomia reprodutiva, maternidade, erotismo, prostituição e tantos outros. Esses assuntos foram tratados pela Segunda Onda Feminista que deu prioridade às lutas pelo direito ao corpo, ao prazer, e contra o patriarcado.

---

<sup>38</sup> Apesar de iniciativas de defesa da mulher em vários pontos no tempo, a teoria feminista entende que a luta das mulheres começa a ocorrer de forma mais estruturada, com uma prática de ação política organizada, à luz da Revolução Industrial (nos séculos XVII e XVIII na França e na Inglaterra), sob influência do ideário da liberdade, igualdade e fraternidade oriundo da revolução francesa. Inicia-se o movimento chamado de "Primeira Onda do Feminismo".

## 4.2 O GÊNERO EM QUESTÃO

A Segunda Onda Feminista surgiu no final dos anos 60, nos Estados Unidos e na França, no ritmo dos movimentos sociais que agitavam o cenário mundial, conforme serão destacados a seguir.

Após o fim da II Guerra Mundial, iniciou-se um período de grande desenvolvimento econômico e político que impulsionou transformações sociais e culturais no Ocidente. O mundo vivia a "Era do Ouro":

Bens e serviços antes restritos a minorias eram agora produzidos para o mercado de massa. (...) O que era antes um luxo tornou-se o padrão de conforto desejado, pelo menos nos países ricos: a geladeira, a lavadora de roupas automática, o telefone. Em 1971, havia mais de 270 milhões de telefones no mundo, quer dizer, esmagadoramente na América do Norte e na Europa Ocidental, (...). Em suma, era agora possível ao cidadão médio desses países viverem como só os muitos ricos tinham vivido nos tempo de seus pais – a não ser, claro, pela mecanização que substituíra os criados pessoais. (HOBBSAWM,1995, p. 259)

A "Era de Ouro" implicou algumas consequências. De um lado, uma sociedade de consumo, capitalista, desenvolvia-se e se consolidava; de outro, transformações sociais e culturais decorrentes desse período e que afetariam essa mesma sociedade. Porém, uma das grandes mudanças foi a exigência cada vez maior por uma Educação Superior, principalmente nos EUA. Com isso, muitos pais preocupavam-se com o futuro dos filhos e "corriam a pôr os filhos na educação superior sempre que tinham a opção e a oportunidade, porque esta era de longe a melhor chance de conquistar para eles uma renda melhor e acima de tudo, um status social superior" (HOBBSAWN, 1995, p. 291).

No Brasil, na década de 60, uma parcela de mulheres teve maiores oportunidades de ingressar no Ensino Superior. O início desse direito "data do século dezenove, mas será somente a partir dos anos 1960 que as mulheres brasileiras começaram a ter presença, de fato, no ensino superior" (SOUZA; SARDENBERG, 2013, p. 130). Elas que, anteriormente, preocupavam-se com casamentos, começaram a pensar de forma diferente das moças de décadas passadas. Entraram na universidade, a fim de ampliarem seu campo de atuação

para além das profissões de professora e enfermeira que eram uma extensão do seu papel na família.

O Ensino Superior não era apenas um lugar onde os jovens aprendiam uma profissão, mas também um local para discussões acerca da cidadania, do pensamento crítico sobre a sociedade e o sistema, e dos seus próprios direitos. E isso propiciou a criação de uma juventude intelectualizada, que questionava a nova sociedade. Na sociedade americana, os que tinham vivido a guerra e a recessão, a “boa” economia do período era suficiente para a sua satisfação, porém, não para os jovens de classe média. "A oposição jovem/não-jovem começava a ganhar cada vez maior sentido para a compreensão de determinados movimentos sociais" (PEREIRA, 1986, p. 6).

O mercado percebia que alguns jovens de classe média norte-americana estavam tomando consciência de si mesmos e não perdeu a chance de oferecer-lhes produtos, serviços e bens de consumo, como o estilo "rock'n'roll", os filmes destinados aos jovens, as roupas etc. "Gravadoras, rádio, cinema e televisão, percebendo o seu estilo de vida, voltaram-se para essa emergente cultura jovem, estimulando cada vez mais o seu consumo" (BRANDÃO; DUARTE, 1990, p. 57). A juventude passou a ser vista como um público consumidor em potencial. Porém, esse mesmo grupo repudiava uma sociedade consumista e materialista.

Muitos jovens americanos, da classe média, queriam mudanças. Entretanto, as insatisfações não se limitavam apenas à política, estendiam-se para toda a sociedade. Tudo era questionado: as instituições familiares e religiosas, a forma de se vestir e de se comportar, as relações sexuais, o uso de drogas etc. Havia, assim, instaurado um conflito de gerações, o que seria um ponto chave para a criação e o desenvolvimento de movimentos que abalariam a sociedade a partir da década de 60, como o da Contracultura<sup>39</sup>. Segundo Pereira,

[...] corriam os anos 60 um novo estilo de mobilização e contestação social, bastante diferente da prática política da esquerda tradicional, firmava-se cada vez com maior força, pegando a crítica e o próprio sistema de surpresa e transformando a juventude, enquanto grupo, num novo foco de contestação radical. (PEREIRA, 1986, p. 7)

---

<sup>39</sup> Ao comentar sobre Contracultura remete-se à parte da história dos Estados Unidos, pelo menos no início do movimento. Embora a Europa tenha tido um papel fundamental no desenvolvimento desse fenômeno, foi na sociedade americana que surgiu o novo espírito de oposição, nos anos de 1960.

A Contracultura tinha uma natureza fortemente libertária e estava ligada à juventude<sup>40</sup>. No Brasil, ela se consolidou no período da ditadura militar. Alguns jovens de classe média urbana manifestavam contra o sistema político e contra os padrões de consumo de uma cultura de massas<sup>41</sup>, tida "como uma forma de cooptação utilizada pelo regime militar e o capital estrangeiro" (BRANDÃO; DUARTE, 1990, p. 74). Ou seja, a ideia dos governos militares era inserir o Brasil no contexto de países capitalistas, propagando uma imagem de desenvolvimento e crescimento econômico.

Na música brasileira, os efeitos de uma cultura de massas podiam ser sentidos em relação à Jovem Guarda, cujo som remetia "ao início dos Beatles e ao 'rock'n'roll' dos anos 50, misturado ao nosso rock-balada [...] Nas letras, nada de rebeldia, sexo, drogas ou crítica social" (BRANDÃO; DUARTE, 1990, p. 67). Esse estilo musical foi facilmente absorvido pelo público.

Em 1965, a TV Record resolveu investir em um novo programa para a juventude ao constatar uma emergente cultura de consumo, reflexo da expansão de um mercado de jovens consumidores adolescentes. "Jovem Guarda" era o nome do programa que estreou em setembro. Três apresentadores dividiriam o comando do espetáculo: Roberto Carlos, "Rei da Juventude"; Erasmo Carlos, "O Tremendão"; e Wanderléia, "A Ternurinha". Não eram só apelidos e sim verdadeiras marcas registradas, no sentido comercial do termo, ao lado do nome do programa e de seu símbolo: "O Calhambeque". (BRANDÃO; DUARTE, 1990, p. 65)

A Jovem Guarda era um produto da cultura de massa. Foi criada para expandir o mercado de jovens consumidores, o que deu certo. Eles consumiam todos os produtos relacionados ao gênero, como a minissaia e as calças bocas de sino – popularizados pela televisão, símbolo do aumento do poder de consumo da classe média.

---

<sup>40</sup> Não é a intenção, neste trabalho, homogeneizar as diversas manifestações juvenis nem tratá-las em suas especificidades, mas sim fazer apontamentos acerca do surgimento de algumas destas manifestações que se destacaram e que tiveram alcance mundial como uma cultura "do" e "para" o jovem.

<sup>41</sup> Entende-se por cultura de massa "[...] a produção industrial de um universo muito grande de produtos que abrange setores como a moda, o lazer, no sentido mais amplo, incluindo os esportes, o cinema, a imprensa escrita, falada e televisada [...], enfim, um número muito grande de eventos e produtos que influenciam e caracterizam o [...] estilo de vida do homem (CALDAS, 1986, p. 16). Para o autor, a cultura de massa nasce como fenômeno da industrialização. E neste cenário, a cultura também se transforma em um produto a ser consumido.

Embora fosse um estilo musical desengajado, a Jovem Guarda já possuía traços da Contracultura por potencializar “as primeiras manifestações do corpo como fonte de prazer para os adolescentes, e o amor, o namoro, os beijos, a minissaia e a dança” (BRANDÃO; DUARTE, 1990, p. 67), que eram considerados elementos de transgressão dos valores moralizantes da época.

Ainda nos anos de 1960, aparecem outros grupos com características mais próximas do movimento de Contracultura, como por exemplo, o Tropicalismo ou Tropicália, ritmo musical ligado à classe média e pequeno-burguesa.

Inspirado no “manifesto do Pau-Brasil”, da Semana de Arte Moderna, de 1922, do poeta Oswald de Andrade, o tropicalismo criou uma estética antropofágica contemporânea, que procurava deglutir os movimentos de vanguarda vindos de fora no “primitivismo” da cultura popular brasileira, a partir de uma relação de contrastes entre o moderno e o arcaico, o místico e o industrializado, o primitivo e o tecnológico. (BRANDÃO; DUARTE, 1990, p. 71)

A Tropicália chama atenção porque, diferentemente da Jovem Guarda, não tentava copiar o que era produzido de arte no exterior. Mesclava a cultura popular do Brasil com o que era fabricado fora do país. Desse modo, longe dos padrões estéticos de uma cultura engajada, o Tropicalismo possuía atitudes provocadoras e teria sua importância anárquica e rebelde nos anos de 1970.

Com a decretação do AI-5<sup>42</sup> – em 1968, legitimando a censura a todos os meios de comunicação –, houve um estímulo a novas alternativas de consumo e produção. Muitos jovens vindos de classe média urbana, nos anos de 1970, optaram por “correntes alternativas de cultura, nas quais viviam suas utopias, envolvendo ‘rock’, sexo e drogas” (BRANDÃO; DUARTE, 1990, p. 87). Era uma forma de contestar, de romper com discursos conservadores.

Portanto, diferentes movimentos<sup>43</sup> na década de 60 e 70, no Brasil, enquadram-se na categoria de Contracultura. Nos Estados Unidos, quase na mesma época, a “Geração Beat” – um grupo de jovens escritores e poetas, embalados pelo

---

<sup>42</sup> O Ato Institucional nº 5, de 13 de dezembro de 1968, marcou o período mais tenso da ditadura militar brasileira. A partir desse decreto, o Presidente da República podia decretar a intervenção nos estados e municípios, sem as limitações previstas na Constituição; suspender os direitos políticos de quaisquer cidadãos pelo prazo de 10 anos e cassar mandatos eletivos federais, estaduais e municipais (BRASIL, 1968).

<sup>43</sup> É também importante destacar outros movimentos populares que tiveram força ativa nas manifestações durante os anos de 1960, como o Comando Geral dos Trabalhadores (CGT) e a União Nacional do Estudante (UNE), que se manteve ativa após o golpe militar de 1964.

jazz – pretendia promover uma “nova visão”, tanto na literatura quanto no comportamento, possibilitando culturas marginalizadas da sociedade norte-americana se expressarem. De acordo com Pereira (1986, p. 22), “era um grupo que rejeitava o caminho do intelectualismo, devotando-se a uma vida marcadamente sensorial e deixando-se arrastar por sua ludicidade e desprezo pelas satisfações de uma carreira e de um rendimento regular”.

Os "beatniks", como eram chamados, foram essenciais para o surgimento, já em meados dos anos de 1960, do movimento "Hippie", que repudiava a sociedade capitalista e tecnocrática. Sediado na costa leste dos Estados Unidos, os integrantes desse movimento procuravam romper os esquemas repressores da cultura ocidental, "fugindo então simultaneamente ao cerco do espaço físico, institucional e lógico do mundo ocidental" (PEREIRA, 1986, p. 55). Por isso, a criação de comunidades hippies, das experiências místicas e do psicodelismo das drogas. Os “Hippies” defendiam a paz, o amor e a liberdade. E essa liberdade também estava na forma de se vestir. Eles eram influenciados pelo misticismo, orientalismo e pela psicodelia, o que resultava em peças muito coloridas e estampadas.

Paralelamente ao movimento "Hippie", outros grupos também foram às ruas, como os que lutavam pelos direitos civis dos negros e contra a segregação nos Estados Unidos. Influenciados por Martin Luther King e Malcolm X, o movimento negro constituiu o "Black Power (Poder Negro) e os "Black Panthers" (Panteras Negras) que "começaram a defender a luta armada em defesa da igualdade racial" (BRANDÃO; DUARTE, 1990, p. 57).

Outro movimento que ganhou voz na década de 60 e 70 foi o das mulheres, com a Segunda Onda Feminista. De posse da obra *O Segundo Sexo*, de Simone de Beauvoir, as feministas, em meados do século XX, iniciam uma nova etapa do feminismo, partindo das desigualdades e da opressão ainda existentes, apesar da igualdade legalmente estabelecida. É um feminismo que surge após o período de duas Guerras Mundiais. Durante essas guerras, valorizou-se, "mais do que nunca, a participação da mulher na esfera do trabalho, no momento em que se torna necessário liberar a mão de obra masculina para as frentes de batalha" (ALVES; PITANGUY, 1981, p. 50).

Cabe destacar que as mais pobres já tinham sido forçadas a entrar no mercado de trabalho para ajudar na renda familiar, bem antes do período de guerras. Já para as mulheres de classe média, isso ocorreu entre as duas guerras.

Para estas últimas, o trabalho pago "deixou de ser uma declaração de independência e tornou-se o que há muito era para as pobres, uma maneira de equilibrar o orçamento" (HOBBSAWN, 1995, p. 312).

No entanto, com o fim das guerras e o retorno dos homens aos postos de trabalho, "reavivou-se" a ideologia da condição feminina ao ambiente doméstico. Ou seja, começou-se a retirar a mulher do mercado de trabalho para ceder seu lugar aos homens. Na época, de acordo com Alves e Pitanguy (1981, p. 50), "as mensagens veiculadas pelos meios de comunicação enfatizavam a imagem da 'rainha do lar', exacerbando-se a mistificação do papel de dona de casa, esposa e mãe".

Renascem, assim, as lutas feministas. Enquanto na Primeira Onda, o feminismo estava focado em questões de igualdade em relação aos homens, como liberdade de trabalho e participação política; na Segunda Onda, enfatizava-se o que era característico da mulher, deu-se "prioridade às lutas pelo direito ao corpo, ao prazer, e contra o patriarcado – entendido como o poder dos homens na subordinação das mulheres" (PEDRO, 2005, p. 79).

Os comportamentos típicos da mulher foram questionados pela Segunda Onda do Feminismo. É nessa fase que surge o feminismo acadêmico e com ele o conceito de "gênero" ganha destaque. Isto é, primeiramente, as feministas lutaram contra a discriminação sexual. Somente depois, receberam a atenção da comunidade científica. A noção de gênero deixou claro, em qualquer campo de conhecimento, que a subordinação e a opressão das mulheres se devem a uma construção social e não natural ou biológica. Ocorre, portanto, a separação analítica entre "sexo" e "gênero".

Os primeiros estudos feministas sobre o gênero criticavam as diferenças naturais enraizadas no sexo biológico. A natureza da mulher (frágil e dependente) não podia justificar a sua condição social subalterna. "Este reducionismo biológico camuflava as raízes da opressão da mulher, que é fruto na verdade de relações sociais, e não de uma natureza imutável" (ALVES; PITANGUY, 1981, p. 56).

Nota-se que, na Segunda Onda do Feminismo, o conceito de gênero é utilizado, a fim de servir como ferramenta para teorizar (questionar) a desigualdade baseada nas diferenças sexuais de homens e mulheres. Ele traz à tona indagações sobre a sociedade, tal e como estava conformada, desde uma visão patriarcal, que "invisibilizava" as mulheres e as suas contribuições em todas as esferas da vida

social, relegando-as ao ambiente privado, do lar. Dessa maneira, a noção de gênero provoca mudanças no enfoque das discussões feministas, fazendo surgir novas questões.

No Brasil, este feminismo também é marcado por mudanças ocasionadas pela modernização pela qual vinha passando o país. “A expansão do mercado de trabalho e do sistema educacional que estava em curso em um país que se modernizava gerou, ainda que de forma excludente, novas oportunidades para as mulheres” (SARTI, 2004, p. 37). De acordo com Bruschini (1994), é na década de 70 que ocorre um aumento da atuação da mulher no âmbito profissional. Várias são as razões para esse crescimento:

A necessidade econômica, que se intensificou com a deterioração dos salários reais dos trabalhadores e que as obrigou a buscar uma complementação para a renda familiar é uma delas. Os dados referentes à década de 70 mostraram, porém, que não só as mulheres pobres entraram no mercado, mas também as mais instruídas e das camadas médias. Outras causas, portanto, também explicavam o novo comportamento feminino. A elevação, nos anos 70, das expectativas de consumo, face à proliferação de novos produtos e à grande promoção que deles se fez, redefiniu o conceito de necessidade econômica, não só para as famílias das camadas médias, mas também para as de renda mais baixa [...] (BRUSCHINI, 1994, p. 179-180)

Além do ingresso acentuado no mercado de trabalho, as mulheres também buscaram contestar as estruturas impostas por uma sociedade conservadora.

[...] novos comportamentos afetivos e sexuais relacionados ao acesso a métodos anticoncepcionais e com o recurso às terapias psicológicas e à psicanálise, influenciou decisivamente o mundo privado. Novas experiências cotidianas entraram em conflito com o padrão tradicional de valores nas relações familiares, sobretudo por seu caráter autoritário e patriarcal. (SARTI, 2004, p. 37)

Com isso, uma parcela de mulheres procurava novos modos de expressão que fugissem do poderio “masculino” tão enraizado. Sua participação na esfera pública ganha destaque na luta pela redemocratização brasileira durante o regime militar, que teve início em 1964. Antes da ditadura, em 1945, "a democratização do país incluiu um número significativo de mulheres nas campanhas nacionais, tais

como a da anistia, a do petróleo e pela paz mundial. Além disso, as mulheres se mobilizaram também nas Associações de Bairro" (ALVES; PITANGUY, 1981, p. 71).

Essa participação na luta armada "implicava não apenas se insurgir contra a ordem política vigente, mas representou uma profunda transgressão ao que era designado à época como próprio das mulheres" (SARTI, 2004, p. 37). Ao usarem armas e participarem das batalhas, as mulheres questionavam a ideia de que seu papel era apenas de cuidar do lar e, conseqüentemente, também as levou a questionar sobre o casamento e a virgindade.

Embora algumas mulheres tenham participado de movimentos contra o regime, é na luta pela anistia que a sua presença se tornou mais significativa.

Em 1975 foi fundado em São Paulo o Movimento Feminino pela Anistia, que liga sua origem a movimento semelhante de 1945, e que primeiro levantou esta bandeira após 1964. Em 1975, Ano Internacional da Mulher, é promovida no Rio de Janeiro, por um grupo de mulheres, com apoio da ONU e da ABI, uma semana de debates sobre a condição feminina. Deste encontro foi fundado, neste mesmo ano, o Centro da Mulher Brasileira, no Rio de Janeiro e em São Paulo, que constitui um marco no sentido de se propor a atuar enquanto organização especificamente feminista. Pouco depois, são editados dois jornais feministas: Brasil-Mulher (Londrina e posteriormente São Paulo) e Nós Mulheres (São Paulo). São também formados nesse momento grupos de reflexão. (ALVES; PITANGUY, 1981, p. 71-72)

O feminismo avançava lentamente. Em 1975, a Organização das Nações Unidas (ONU) cria o Ano Internacional da Mulher, o que propicia uma visibilidade ao movimento feminista. Esse reconhecimento, de acordo com Sarti (2004, p. 39), "abriu espaço para a formação de grupos políticos de mulheres que passaram a existir abertamente, como o Brasil Mulher, o Nós Mulheres, o Movimento Feminino pela Anistia [...]".

No final dos anos de 1970, como um movimento organizado, o feminismo difundiu-se consideravelmente. Logo no início, ser feminista tinha um sentido pejorativo (e isso ainda persiste na atualidade). "Para a direita era um movimento imoral, portanto perigoso. Para a esquerda, reformismo burguês, e para muitos homens e mulheres, independentemente de sua ideologia, feminismo tinha uma conotação antifeminina" (SARTI, 2004, p. 37).

Com a expansão dos movimentos feministas, debates como o aborto, a sexualidade, o planejamento familiar que, antes, estavam restritos a pequenos “grupos de reflexão” feministas, ganham destaque. De acordo com Camargo (2009, p. 11), “em 1979, foi realizada a primeira manifestação pró-aborto, no Rio de Janeiro, devido ao fechamento de uma clínica”.

A institucionalização do movimento feminista, no Brasil, ocorreu no início dos anos de 1980. Época em que muitas mulheres também marcaram presença nas lutas democráticas, como o movimento popular das “Diretas já”, que reivindicava eleições presidenciais diretas no Brasil (BRANDÃO; DUARTE, 1990, p. 57). A participação das mulheres na luta pela redemocratização do país deu mais visibilidade ainda às pautas feministas. E isso colaborou para se ter um enfoque mais especializado e técnico, ou seja, uma atuação acadêmica sobre a mulher. Nesse caminho, destacam-se, segundo Bruschini e Unbehaum (2002 *apud* CAMARGO, 2009, p. 11), “os estudos sobre população e fertilidade de Elza Berquó e o grupo de pesquisa da Fundação Carlos Chagas, liderado pela pesquisadora Carmen Barroso”.

Pesquisa e ativismo político passaram a atuar conjuntamente, influenciando uma série de temas, inclusive da saúde da mulher. Em 1984, em Amsterdã, realizou-se o 4º Encontro Internacional de Saúde da Mulher. Nele, formulou-se a noção de “direitos reprodutivos”, que incluíam:

- o direito de decidir sobre a reprodução sem discriminação, coerção, violência ou restrição ao número de filhos e intervalo entre seus nascimentos;
- o direito de ter acesso à informação e aos meios para o exercício saudável e seguro da reprodução e sexualidade;
- o direito a ter controle sobre o próprio corpo;
- o direito de exercer a orientação sexual sem sofrer discriminações ou violência.” (VENTURA, 2002, p. 15 *apud* CAMARGO, 2009, p. 12)

O termo “direitos reprodutivos” foi adotado por um grupo de brasileiras que estavam no encontro e foi inserido à linguagem feminista brasileira. A partir de então, as reivindicações do movimento feminista, incluindo a legalização do aborto, começaram a empregar a linguagem dos direitos reprodutivos como direitos humanos.

No entanto, a batalha ainda não havia sido vencida, porque o patriarcado tinha (e ainda tem) uma estrutura social e cultural profundamente enraizada, o que

permitia seguir com o domínio sobre as mulheres, apesar das várias conquistas já alcançadas pelas feministas. Nos anos de 1960 e 1970, foram publicadas obras referenciais para o feminismo, problematizando a condição de mulher e a questão do gênero.

### **4.3 A CONDIÇÃO FEMININA E O PROBLEMA SEM NOME: BETTY FRIEDAN**

Na Segunda Onda Feminista, o livro *Mística Feminina*, da ativista feminista americana Betty Friedan, de 1963, é considerado um marco. Nele, a autora, "apoiando-se nos postulados de Beauvoir, recolheu nos Estados Unidos uma série de depoimentos de mulheres de classe média que corresponderiam ao ideal da 'rainha do lar'" (ALVES; PITANGUY, 1981, p. 52). A partir desses depoimentos, ela expõe as circunstâncias pelas quais as mulheres se viam relegadas novamente ao lar, no período de reconstrução após a Segunda Guerra Mundial nos Estados Unidos, com todo o bombardeio da sociedade de consumo, apoio de um capitalismo em ascensão; e apoio dos meios de comunicação, setores acadêmicos, teorias e instituições. Tal acontecimento foi visto como um retrocesso em um país conhecido por ser pioneiro nas conquistas dos direitos das mulheres.

A ativista desenvolveu suas ideias em torno do que chamou de "problema sem nome": "[...] uma insatisfação, uma estranha agitação, um anseio [...] que começou a padecer em meados do século XX, nos Estados Unidos" (FRIEDAN, 1971, p. 17). Problema derivado do modelo da dona de casa feliz (esposa e mãe acima de tudo), incutido em um grande número de mulheres através de diferentes mecanismos e meios. Nas palavras de Friedan:

Qual era exatamente esse problema sem nome? Quais as palavras usadas pelas mulheres ao tentar descrevê-lo? Às vezes diziam: "Estou me sentindo vazia... incompleta". Ou então: "Tenho a impressão de não existir". Às vezes apagavam a sensação com um tranquilizante, julgavam que o problema relacionava-se com o marido ou os filhos. Ou então que precisavam redecorar a casa, mudar-se para um bairro mais agradável, ter um caso com alguém, ou mais um filho. De quando em quando consultavam um médico, apresentando sintomas que assim descreviam: "Sinto-me cansada... Zango-me tanto com as crianças que chego a me assustar... Tenho vontade de chorar sem motivo". (Um médico de Cleveland denominou-o de "síndrome da dona de casa") (FRIEDAN, 1971, p. 21-22)

Em sua pesquisa, a autora descobriu que, apesar das aparências, as mulheres não estavam satisfeitas, e a mística feminina não as fazia "felizes". Ela definia a mística feminina como:

o valor mais alto e o compromisso único da mulher é a realização de sua feminilidade. Afirma ainda que o grande erro da cultura ocidental, no decorrer dos séculos, foi a desvalorização dessa feminilidade. Diz ainda que esta é tão misteriosa, intuitiva e próxima à criação e à origem da vida, que a ciência humana talvez jamais a compreenda [...] O erro, diz a mística, a raiz do problema feminino no passado, é que as mulheres invejavam os homens, tentavam ser como eles, em lugar de aceitar sua própria natureza, que só pode encontrar realização na passividade sexual, no domínio do macho, na criação dos filhos, e no amor materno. (FRIEDAN, 1971, p. 40)

Portanto, a expressão "mística feminina" era usada para descrever um conglomerado de discursos e pressupostos tradicionais sobre a feminilidade que impediam o compromisso intelectual e a participação ativa das mulheres em sua sociedade. Sem independência econômica, o modo de vida da dona de casa produzia solidão, depressão e outras condições médicas qualificadas como "tipicamente femininas".

Ao longo do livro – escrito a partir de uma perspectiva psicológica –, a americana analisa uma série de pesquisas e entrevistas aplicadas a diferentes tipos de mulheres para detectar o que ela mesma denomina "o problema sem nome". Naquela época, havia um interesse de que as mulheres fossem fundamentalmente amas de casa, contrapondo-se ao modelo das que tinham acesso à educação, ao trabalho fora de casa, que lutavam por seus direitos. Em outras palavras, "vendia-se" a ideia de realização da mulher como mãe e esposa.

No estudo, Friedan dedica vários capítulos a fim de examinar algumas teorias que direta ou indiretamente desempenharam um papel importante na consolidação dessa mística. Uma questão que ela explora e que, segundo sua opinião, exerceu grande influência na mística feminina está relacionada ao pensamento de Freud sobre feminilidade: "creio que grande parte da teoria relativa à mulher está obsoleta e tornou-se hoje um obstáculo ao alcance da verdade na América, além de ser uma das causas principais do problema sem nome" (1971, p. 92).

O que a autora enfatiza é, sobretudo, o uso desta teoria pelos freudianos ou pseudo-freudianos por meio de diferentes mecanismos para tentar validar algumas ideias relacionadas à suposta origem da frustração das mulheres (como a

divulgação em meios acadêmicos-universitários de diversas publicações, terapias psicanalíticas, entre outras) e/ou da plena realização da feminilidade. Para Friedan (1971, p. 110), "a mística feminina, elevada pela teoria freudiana a uma religião científica, apresentava à mulher uma única perspectiva ultraprotetora, cerceadora e negadora do futuro".

Claro que a circunstância da guerra permitiu que muitas mulheres ingressassem no mercado de trabalho ou exercessem atividades que tinham sido executadas pelos homens, fortalecendo a sua independência. Elas também tinham conquistado o poder de compra. Antes, eram consumidoras de produtos para a família, como eletrodomésticos e alimentos, mas ainda dependiam financeiramente dos maridos. A partir dos anos de 1960, as mulheres passaram a contar com o próprio dinheiro, fruto do seu trabalho. Consolida-se o papel das mulheres como consumidoras de produtos e serviços.

Porém, o fim da II Guerra Mundial levou os homens a sonharem com o retorno a um lar idealizado e, neste lar, a mulher devia esperar o marido. Assim, o período pós-guerra tornou as mulheres mais vulneráveis à mística feminina. Algumas sucumbiram a todo esse processo e o aceitaram, como Friedan afirma: "a escolha — e a responsabilidade — do retorno para o lar é delas" (1971, p. 158). Obviamente que homens também participaram de forma ativa para este retorno.

De acordo com a ativista, o que subjaz nesta estratégia, no fundo, é o capitalismo. A indústria e o comércio, por meio de técnicas de vendas, atuaram conjuntamente, sem que isso significasse uma ação deliberada para o avanço das mulheres nos Estados Unidos e as confinasse no lar. "Jamais houve um clima psicológico mais favorável aos produtos e aparelhos de utilidade doméstica. A dona de casa moderna... chega a ser agressiva na procura de produtos que [...] resolvem verdadeiramente o seu problema" (FRIEDAN, 1971, p. 187).

A autora observa um sério retrocesso que levou muitas mulheres a retornarem à "profissão: donas de casa". Campanhas publicitárias foram elaboradas tendo como foco a satisfação das mulheres com a sua casa e a sua vida, consumindo inúmeros bens. Para ela, "no fundo o que queria a grande indústria era que, mantida isolada, sem participação ativa, a mulher dedicasse mais atenção ao consumo" (1971, p. 187).

Seguindo essa linha de raciocínio, empresas brasileiras de brinquedos, nos anos de 1970, lançaram uma série de eletrodomésticos em miniatura (Figura 6). O

intuito seria motivar a propagação do modelo ideal do feminino, isto é, de uma mulher ligada ao ambiente privado, do lar, o que seria o seu lugar.

**Figura 6.** Forninho, Batedeira e Doceirinha, catálogo da empresa Atma (1978)



Fonte: Blog da Ana Caldato<sup>44</sup>

É possível perceber, no catálogo, meninas felizes, brincando ou saboreando “guloseimas” feitas por elas mesmas, sendo estimuladas a desempenharem atividades do lar desde pequenas. As meninas aparecem seguindo o padrão ideal disseminado na época: uma mulher que cuida dos afazeres domésticos, com a ajuda dos utensílios, reforçando seu enclausuramento no espaço privado.

Os aparatos tecnológicos foram incorporados ao lar com o pressuposto de que iriam facilitar as tarefas domésticas, tornar a vida das mulheres mais confortável,

<sup>44</sup> Disponível em: <<https://anacaldatto.blogspot.com/search?q=batedeira>> Acesso em: 11 jan. 2018.

mais feliz. Porém, isso as colocou em "uma gaiola de ouro" (fazendo-as renunciarem a seus projetos), com um padrão de comportamento que é o da dependência passiva. E aqui, a cultura de massa tornou-se importante, pois reafirmava modelos impostos que definiam a ideia do estritamente feminino: cuidar das crianças, do marido e da casa.

O retorno da mulher ao lar ocorreu porque a sociedade sacrificava suas "filhas à mística feminina", impedindo a possibilidade de crescerem e se tornarem "pessoas individualizadas". Friedan (1971) considerava esta dedicação total das donas de casa como um desperdício de tempo e energia, uma perda de criatividade e, mesmo se fosse assumido que essas mulheres eram felizes, muitas delas demonstravam tédio e frustrações. Era, portanto, uma prioridade reverter essa mística para que as mulheres pudessem encontrar a si mesmas, recuperar sua autodeterminação e desenvolver suas capacidades.

A feminista americana, então, parte do pressuposto de que não há condição feminina, e o objetivo a alcançar é a igualdade. Ela vai mais além e se insere na vida privada e pessoal, interpretando que a voz das mulheres precisava mais do que um marido, alguns filhos e uma casa. Inequivocamente, estabelece uma inter-relação entre a esfera privada e a pública, embora não avance na sua análise.

Prosseguindo em seu estudo, salienta a ideia de educação para as mulheres como um elemento básico para acessar o espaço público e obter igualdade com relação aos homens (FRIEDAN, 1971). Até então, a educação (incluindo a universidade) tinha sido orientada em grande parte não para as meninas desenvolverem seu intelecto, sua carreira acadêmica e profissional, sua autonomia, mas, ao contrário, capacitar e justificar a mística feminina.

De fato, evidenciou-se um declínio na educação das mulheres, traduzido em uma significativa baixa das mulheres no Ensino Superior, e em seu abandono por parte destas para se casarem muito jovens. Um sintoma de todo este processo são as publicações voltadas para o público feminino – revistas femininas especializadas – que contemplavam seus aspectos físicos, mas não se ocupavam do mundo do pensamento e das ideias. Partiam do pressuposto de que as mulheres não estavam "interessadas nos grandes assuntos públicos do momento, em negócios nacionais ou internacionais. Só se interessam pela família e o lar" (FRIEDAN, 1971, p. 35).

No entanto, a autora observa o poder da educação para socializar mulheres e homens. Pontua a necessidade de o sistema se reorientar e atribuir uma grande

responsabilidade aos "educadores" na tarefa de refutar o modelo vigente: "é essencial que os próprios educadores digam não à mística feminina e encarem o fato de que vale a pena educar a mulher até o limite máximo de sua capacidade" (1971, p. 315). Então, uma das saídas é reeducar as mulheres para que consigam superar as barreiras, derivadas da "mística". Nesse mesmo sentido, também promove o trabalho das mulheres fora de casa como uma possibilidade de escaparem do cerco dessa mística.

Não foi suficiente ter alcançado o direito do voto, da educação e outra série de conquistas legais, porque, na sociedade, a participação ativa das mulheres seguia cheia de obstáculos. Friedan se referia, de fato, à situação de um seletivo grupo de mulheres brancas, casadas, de classe média ou alta e com educação universitária: donas de casa, cansadas do tempo livre, do lar, dos filhos, do consumismo e que queriam tirar mais proveito da vida. A autora argumenta: "não podemos continuar a ignorar essa voz íntima da mulher, que diz: 'Quero algo mais que meu marido, meus filhos e minha casa'" (1971, p. 31).

Então, os apontamentos feitos na *Mística Feminina* serviram para questionar o rearranjo da ordem patriarcal – embora a autora não o reconheça nem o analise como tal – para colocar em alerta o movimento feminista em um período de efervescência de movimentos sociais. Em relação aos seus postulados iniciais, afirma que eles foram formulados como uma réplica da cultura dominante, que pretendia circunscrever as mulheres ao ambiente doméstico e que elas não se interessavam pelo espaço público, o que foi aceito pelos homens e mulheres sem maiores questionamentos.

O livro contribuiu para elucidar o "problema sem nome", um problema que afetou mulheres brancas e de classe média, e também para desarticular a "mística feminina" com a qual se tentava confinar as mulheres aos lares, bem como ignorar suas realizações no espaço público. A autora buscou não apenas recuperar os direitos conquistados, mas também avançou na demanda por sua ampliação, formulando propostas para reformar a sociedade americana em busca de igualdade.

#### 4.4 GÊNERO, ENTRE A NATUREZA E A CULTURA: SHERRY ORTNER

Nos anos setenta, também durante a Segunda Onda Feminista, encontram-se nos Estados Unidos outras autoras que discutem, no livro *A mulher, a cultura e a sociedade*, de 1974, a universalidade da subordinação feminina baseada na divisão sexual do trabalho. Dentre elas, pode-se destacar a antropóloga americana Sherry Ortner. Com influências teóricas de Simone de Beauvoir e Claude Lévi-Strauss, ela investiga em seu artigo *Está a mulher para o homem assim como a natureza para a cultura?* (1974) a ligação entre as relações dicotômicas mulher/homem e natureza/cultura, aprofundando o pensamento cultural que pressupõe a inferioridade das mulheres. Ela pergunta: Como explicar a desvalorização universal das mulheres? Por que elas são consideradas mais próximas da natureza? Para a autora, a chave está no corpo e nas funções naturais procriadoras específicas das mulheres. Desta forma, ela distingue, em sua análise, três níveis de significação para os quais este fato fisiológico tem importância:

- (1) o corpo da mulher e suas funções, na maior parte do tempo mais envolvidos com "espécies de vida", parece colocá-la mais próxima à natureza em contraste com a fisiologia masculina que o liberta mais completamente para assumir os esquemas da cultura;
- (2) o corpo feminino e suas funções coloca-a em papéis sociais que, por sua vez, são considerados como sendo de uma classe mais inferior aos dos homens no processo cultural;
- (3) os papéis tradicionais femininos, impostos por seu corpo e suas funções, lhe dão, por sua vez, uma estrutura psíquica diferente que, como sua natureza fisiológica e seus papéis sociais, é vista como mais aproximada da natureza. (ORTNER, 1979, p. 102-103)

Ao longo do seu artigo, Ortner argumenta que as mulheres são amplamente identificadas com a natureza porque dão a luz e, assim, criam uma nova vida. Elas devem dedicar uma porção maior de seu tempo e do corpo à procriação, já que têm mais partes e funções do próprio corpo, como mamas e menstruação, que só existem com a finalidade de ter filhos. Por isso, são vistas estando mais conectadas às crianças.

Portanto, a sociedade muitas vezes limita as mulheres a um papel familiar doméstico, liberando os homens para buscarem empreendimentos mais "culturais", como a arte ou a religião. O fato de as mulheres serem as que criam os filhos,

transformando-os em adultos “sofisticados”, segundo Ortner (1979), leva-as a serem consideradas mediadoras entre a natureza e a cultura. Ela ressalta que, psicologicamente, as mulheres são mais emotivas e sentimentais do que os homens, tornando estes mais inclinados a pensamentos abstratos, “culturais”, enquanto as mulheres tendem a estar mais conectadas ao outro.

Esse pensamento da autora reforça mais ainda o sistema binário masculino e feminino. Homens não devem chorar, expressar seus sentimentos; já as mulheres, há uma expectativa social para que elas expressem suas emoções. Desse modo, reiteram-se diferentes imagens estereotipadas: homens são fortes, mulheres, frágeis; homens são violentos, mulheres, amorosas; homens dominam o espaço público, mulheres, o espaço privado (doméstico) etc.; o que contribui para a construção de hierarquias e formas de dominação dos homens sobre as mulheres.

A publicação da antropóloga americana é considerada uma das obras fundadoras da Antropologia Feminista, obra que causou um grande debate, por duas declarações controversas: uma, que a subordinação das mulheres é universal, e a outra, que a dicotomia mulher/homem e natureza/cultura explica a dominação masculina.

A partir de críticas recebidas e depois de mais de vinte anos, a autora publica em 1996 um novo ensaio: *Então, está a mulher para o homem assim como a natureza para a cultura?* Neste, ela admite ter dado uma importância excessiva aos indicadores de superioridade masculina, rotulando assim, toda uma cultura dominada pelos homens. Em suas reflexões, faz uso de algumas ideias que já tinham sido revisadas em outras publicações, colocando novamente em tensão a oposição natureza-cultura em termos de: 1) universalidade da dominação masculina; 2) intencionalidade da dominação masculina, 3) diferentes concepções de natureza presentes em distintos grupos culturais.

A respeito da universalidade da dominação masculina, a antropóloga americana faz referência a casos de sociedades nas quais os elementos da dominação masculina não são exatamente centrais para garantir a superioridade masculina, de tal maneira que chega a afirmar a existência de certa “igualdade de gênero” (ORTNER, 2006). Porém, tal igualitarismo é instável. Em suas palavras,

não é que essas sociedades não tenham elementos de "dominação masculina", mas que estes são fragmentários, não estão interligados em uma ordem hegemônica, não são centrais em um discurso mais amplo e coerente de superioridade masculina, e tampouco são centrais em uma rede mais ampla de práticas de exclusividade ou superioridade masculina<sup>45</sup>. (ORTNER, 2006, p. 14)

Em relação à intencionalidade da dominação masculina, a autora questiona se esta constituiu a "histórica derrota mundial das mulheres<sup>46</sup>", como assinalou Engels (1972, *apud* ORTNER, 2006, p. 14), ou se é uma consequência do lugar social que os homens foram tendo de ocupar, menos na vida doméstica e mais no âmbito da cultura. No entanto, em qualquer dos dois argumentos – a intencionalidade do domínio ou das funções desenvolvidas pelos homens –, o resultado são sociedades nas quais eles têm o lugar principal.

Ortner (2006) não nega a "dominação masculina", mas reconhece que há variações no nível dos significados culturais, que, por sua vez, são fundamentais para a diversidade, na construção do gênero e sexualidade através das culturas. Assim, essa “dominação” pode ser compreendida como o fruto de uma complexa interação de disposições funcionais, dinâmicas de poder e fatores corporais.

Na oposição natureza-cultura, a antropóloga americana indaga se essa relação dicotômica ocorre em todos os grupos culturais (com o mesmo valor atribuído à cultura e à natureza) ou se acontece apenas na sociedade ocidental. Ela acredita que, em muitas culturas, se não todas, a dicotomia fêmea/macho e natureza/cultura assume uma relação de metaforização mútua. Nesse sentido,

[...] o gênero se converte em uma linguagem poderosa para falar sobre grandes questões existenciais, sobre natureza e cultura, ao mesmo tempo em que a linguagem da natureza e da cultura, se usada, pode ser muito poderosa para falar de gênero, sexualidade e reprodução, por não mencionar o poder e o desamparo, a atividade e a passividade, entre outras coisas<sup>47</sup>. (ORTNER, 2006, p. 18)

---

<sup>45</sup> Tradução nossa. Na versão em espanhol: "no es que estas sociedades no tengan elementos de "dominación masculina", sino que éstos son fragmentarios – no están entrelazados en un orden hegemónico, no son centrales en un discurso más amplio y coherente de superioridad masculina, y tampoco son centrales en una red más amplia de prácticas de exclusividad o superioridad masculina".

<sup>46</sup> Tradução nossa. Na versão em espanhol: "histórica derrota mundial de las mujeres".

<sup>47</sup> Tradução nossa. Na versão em espanhol: "el género se convierte en un lenguaje muy poderoso para hablar de las grandes preguntas existenciales sobre la naturaleza y la cultura, a la vez que el lenguaje de la naturaleza y la cultura, si se utiliza, puede ser muy poderoso para hablar del género, la sexualidad, y La reproducción, por no mencionar el poder y la indefensión, la actividad y la pasividad, entre otras cosas".

Porém, a autora enfatiza que, nas sociedades nas quais a relação natureza-cultura não surge em termos de superioridade ou domínio, essa dicotomia não é suficiente para explicar a ligação entre homens e mulheres. De qualquer forma, na explicação da dominação masculina ou preeminência dos homens, o corpo das mulheres desempenha um papel central junto a fatores de organização social, funcionalidade e estruturas de poder.

De acordo com Ortner (2006, p. 18), "as relações de gênero sempre se situam, ao menos, em uma das linhas fronteiriças entre a natureza e a cultura: o corpo<sup>48</sup>". Para ela, a menor força física das mulheres, bem como as funções biológicas ligadas à gravidez, colocou-as em lugares de menor importância social do que os homens. Muitos questionamentos, partindo das próprias feministas, foram sendo feitos a essa condição social feminina.

#### **4.5 O SISTEMA SEXO-GÊNERO: GAYLE RUBIN**

Durante a Segunda Onda, feministas teceram críticas sobre o conceito de "patriarcado", que era muito utilizado para se referir à predominância da hegemonia masculina na sociedade. Para elas, embora o patriarcado ofereça uma análise do sistema de gênero, ele não explica como funciona o sistema em si e não demonstra como a desigualdade de gênero estrutura as demais desigualdades e outras áreas da vida social que, aparentemente, não estão ligadas ao gênero.

As críticas às teorias do patriarcado também recaem sobre o seu argumento base, assinalando que, se a dominação das mulheres vem da apropriação de sua capacidade reprodutiva ou de sua sexualidade, pelos homens, a subordinação das mulheres seria determinada pelas diferenças físicas como a única variável, o que "pressupõe um sentido coerente ou inerente ao corpo humano – fora qualquer construção sociocultural – e, portanto, a não historicidade do gênero em si" (SCOTT, 1995, p. 11).

Fazia-se necessário, então, um distanciamento desta postura. Em 1975, a antropóloga americana Gayle Rubin criou no ensaio *O tráfico de mulheres: notas sobre a "economia política"* o termo "sistema sexo-gênero": "uma série de arranjos pelos quais a matéria-prima biológica do sexo humano e da procriação é moldada

---

<sup>48</sup> Tradução nossa. Na versão em espanhol: "las relaciones de género siempre se sitúan, al menos, en una de las líneas fronterizas entre naturaleza y cultura: el cuerpo".

pela intervenção humana, social, e satisfeita de um modo convencional, por mais bizarras que algumas dessas convenções sejam" (RUBIN, 1993, p. 5).

Rubin elaborou o conceito de "sistema sexo-gênero" para se referir à capacidade humana de criar um mundo sexual. O termo faz referência explícita ao seu caráter sistêmico, aludindo a um conjunto de símbolos, instituições, normas, padrões de comportamento e valores mediante os quais cada sociedade desenha e prescreve a forma em que se deve conceber e viver a sexualidade, as relações entre os sexos e a procriação.

O gênero como um "sistema", segundo a autora, define não apenas as relações entre homens e mulheres, mas todo o sistema social o qual a análise social deve considerar, juntamente com a análise do sistema econômico, político, jurídico ou religioso, pois a variável de gênero está presente em atos e atividades sociais, interagindo e retroalimentando-se. Ele permite ver a relação com outras variáveis de exclusão ou discriminação social (como classe ou condição socioeconômica, raça ou etnia ou idade) que convergem na construção de especificidades de gênero em cada sociedade e que, ao mesmo tempo, são influenciados pelo mesmo.

Desse modo, o sistema sexo-gênero possibilita estudar as maneiras pelas quais a "matéria bruta" do sexo é convertida em relações sociais de desigualdade, de proibições, obrigações e direitos diferentes para homens e mulheres. Sistema que, de acordo com Rubin, estabelece normas sociais, práticas cotidianas e representações, incluindo a divisão sexual do trabalho e as identidades subjetivas.

Parafraseando Marx, o qual aponta que um homem negro só se torna escravo em certos relacionamentos, a autora argumenta que "uma mulher é uma mulher. Ela só se torna uma doméstica, uma esposa, uma mercadoria, uma coelhinha, uma prostituta ou ditafone humano em certas relações" (RUBIN, 1993, p. 2). Para a autora, a situação de opressão das mulheres é determinada por um longo processo de domesticação dentro do sistema sexo-gênero que, como um aparato social sistemático, usa as mulheres como matéria-prima e as transforma em produtos necessários para a manutenção e reprodução do sistema.

Analisando mais ainda a teoria marxista, Rubin salienta que, no mundo social de Marx, os seres humanos são trabalhadores, camponeses ou capitalistas. A condição das mulheres, como trabalhadoras, exploradas ou alienadas, não era importante em sua análise histórica do capitalismo. Dessa forma, percebe-se um

viés androcêntrico porque prevalece o masculino como hegemônico em sua teoria social.

Consideravam-se as mulheres "uma mais-valia extra para o empregador capitalista, que serviam ao consumismo da sociedade capitalista em seu papel de administradoras do consumo familiar, e assim por diante" (RUBIN, 1993, p. 3). Elas eram concebidas como administradoras do consumo familiar e, em última instância, era-lhes reservada a força de trabalho.

A opressão das mulheres estava localizada no centro da dinâmica capitalista, apontando a relação entre o trabalho doméstico e a reprodução do trabalho. O trabalho doméstico é um elemento-chave no processo de reprodução do trabalhador, ou seja, um trabalho adicional: Quem sustenta e mantém a dinâmica cotidiana do lar? Aqui está a utilidade das mulheres para o capitalismo e uma das causas da opressão feminina.

Conseqüentemente, pode-se afirmar que a mulher, como esposa, constituía-se numa necessidade fundamental do "ganhador de pão". Segundo Rubin (1993, p. 5), "foi esse 'elemento histórico e moral' que dotou o capitalismo de uma herança cultural de formas de masculinidade e feminilidade". Desde essa perspectiva, a autora sustenta que toda sociedade tem um modo sistemática de tratar a organização do sexo, do gênero e da reprodução, e o brinquedo, especificamente a boneca, reforça isso, conforme será visto mais adiante.

De acordo com a antropóloga americana, o sexo, o gênero e a procriação humana têm "sido sujeito a uma contínua e milenar atividade social que o transformou. Sexo como o conhecemos – identidade de gênero, desejos e fantasias sexuais, conceitos de infância – é, em si mesmo, um produto social" (RUBIN, 1993, p. 5). Em outras palavras, toda sociedade tem um sistema de sexo-gênero, isto é, um conjunto de disposições mediante as quais a matéria-prima biológica do sexo e a procriação humana transformam-se pela intervenção humana e social e são satisfeitas de uma maneira convencional que variará de cultura para cultura, por mais estranhas que essas convenções possam parecer.

A fim de desenvolver conceitos que descrevam adequadamente a organização social da sexualidade e a reprodução de convenções de sexo e gênero, Rubin propõe uma releitura de Engels, Freud e Lévi-Strauss, pois encontra, na teoria deles, elementos que devem ser desenvolvidos e reinterpretados de maneira crítica, levando-se em consideração a experiência das mulheres.

A autora aprecia a análise de Engels por este ter integrado sexo e sexualidade em sua teoria. De fato, ao fazer a distinção entre "relações de sexualidade" e "relações de produção" (RUBIN, 1993), Engels sustenta que ambos os tipos de relação, de reprodução e produção são componentes da vida imediata, isto é, ambos constituem o fator determinante da história.

No entanto, Rubin critica o pouco desenvolvimento e importância que o autor atribuiu, em sua análise, ao modo de produção dos seres humanos, à propagação das espécies. Mas, sobretudo, a antropóloga faz julgamento daqueles que mais tarde desenvolveram as ideias de Engels, separando as duas dimensões (relações de sexualidade e relações de produção) e formulando a noção de "modo de reprodução", o que limita a produção de sexualidade.

Para Rubin, o conceito "modo de reprodução" não é suficiente para explicar a opressão das mulheres. Ela argumenta que "não podemos limitar o sistema sexual à 'reprodução', nem no sentido social do termo, nem no sentido biológico do termo" (1993, p. 6). A produção de relações sexuais é muito mais do que a reprodução humana.

Da obra de Freud, a autora destaca que este, desde a Psicanálise, fornece uma teoria da sexualidade na sociedade e proporciona uma "descrição dos mecanismos pelos quais os sexos são divididos e deformados, de como bebês bissexuais, andróginos, são transformados em meninos e meninas" (RUBIN, 1993, p. 14). Ela resgata a teoria psicanalítica da feminilidade de Freud em busca de dar explicações sobre o processo de subordinação das mulheres, de como a cultura "fálica" domestica as mulheres e os efeitos dessa domesticação sobre elas. Vale aqui assinalar que o falo é, por assim dizer, "um traço distintivo que define 'castrados' e 'não-castrados'. A presença ou ausência do phalus traz as diferenças entre dois status sexuais, 'homem' e 'mulher'" (RUBIN, 1993, p. 16).

No entanto, Rubin critica a teoria de Freud por ser uma racionalização da subordinação das mulheres, apelando a uma "dualidade de padrões interpretativos": "masoquismo é ruim para os homens, essencial para as mulheres [...] A passividade é trágica no homem, enquanto que a falta de passividade é trágica numa mulher" (1993, p. 21). Ela ainda argumenta que, para Freud, a mulher é definida como a castrada, aquela que não é homem. Isso põe em evidência o sujeito masculino como um parâmetro de mensuração do comportamento humano, com o qual se denota hegemonia masculina no pensamento e na construção teórica.

Em relação aos achados de Lévi-Strauss em sua obra *Les structures élémentaires de la parenté*, publicada em 1949, Rubin reflete sobre os “sistemas de parentesco” em diferentes culturas e a “teoria da troca de mulheres” trabalhados pelo autor como explicação para a subordinação das mulheres. Seguindo os pensamentos de Lévi-Strauss, essa subordinação seria produto das relações que organizam e produzem o sexo e o gênero.

A autora interpreta que “os sistemas de parentesco são formas observáveis e empíricas de sistemas de sexo/gênero” (1993, p. 6). Ou seja, muito do que se afirma sobre sexualidade e gênero é fundamentado nos sistemas de parentesco:

[...] algumas generalidades básicas sobre a organização da sexualidade humana podem ser deduzidas de uma exegese das teorias de Lévi-Strauss. São elas: o tabu do incesto, a heterossexualidade obrigatória e uma divisão assimétrica dos sexos. A assimetria de gênero – a diferença entre quem faz a troca e o objeto da troca – acarreta coerção sobre a sexualidade feminina. Os sistemas concretos de parentesco têm convenções mais específicas, que variam enormemente. Enquanto determinados sistemas sócio-sexuais variam, cada um é específico, e os indivíduos no seu seio terão que se conformar com um conjunto finito de possibilidades. (RUBIN, 1993, p. 13)

Portanto, o sistema de parentesco é compreendido como “uma imposição da organização cultural sobre os fatos da procriação biológica” (RUBIN, 1993, p. 7). Ele molda e reproduz, entre outros objetivos sociais, formas concretas de sexualidade socialmente organizadas, que podem ser modificadas de uma cultura a outra, como o tabu do incesto.

Sobre tal tabu, Rubin (1993) ressalta que, ao impedir o relacionamento com mulheres dentro de um grupo, os homens são obrigados a buscarem outras mulheres fora dele. Logo, a troca é certa, o que não só implica a identificação com um sexo, mas também orienta o desejo sexual para outro sexo e, dessa maneira, cria-se a heterossexualidade obrigatória como resultado das regras e normas do parentesco.

Nesse ponto, Rubin traz para a discussão a noção da “troca de mulheres” de Lévi-Strauss. Para ela, no casamento, as mulheres são apenas objetos de troca e

[...] se as mulheres são os objetos da transação, são os homens então que, ao dá-las e recebê-las, estão ligados entre si, tornando-se a mulher um condutor da relação ao invés de um parceiro nela. A troca de mulheres não implica necessariamente que estas estejam

reificadas, no sentido moderno, já que os objetos no mundo primitivo estão imbuídos de qualidades altamente pessoais. Mas ela implica uma distinção entre o presente e o ofertante. Se as mulheres são os presentes, então são os homens os parceiros de troca. E é aos parceiros da troca, e não aos presentes, que a troca recíproca confere seu poder quase místico de ligação social. As relações deste sistema são tais que as mulheres não estão em posição de aproveitar os benefícios de sua própria circulação. (RUBIN, 1993, p. 9)

Beauvoir já tinha trabalhado esta concepção de “troca de mulheres” de Lévi-Strauss. Nas palavras da autora: “as mulheres nunca, portanto, constituíram um grupo separado que se pusesse para si em face do grupo masculino; nunca tiveram uma relação direta e autônoma com os homens” (BEAUVOIR, 1970, p. 92). A reciprocidade promovida pelo casamento não é entre homens e mulheres, mas entre homens através das mulheres. Estas são apenas as mediadoras do direito, não as detentoras.

Por meio da noção da "troca de mulheres", a antropóloga americana constatou que a origem da opressão da mulher está situada na organização social do parentesco, e não em fatores biológicos e hereditários. Com a troca de mulheres como um princípio fundamental do parentesco, descobre-se que esses sistemas não só trocam mulheres, mas também, conforme destaca Rubin (1993, p. 10): “trocam acesso sexual, estatuto genealógicos, ancestrais e nomes de linhagem, direitos e pessoas – homens, mulheres e crianças – em sistemas concretos de relações sociais”.

Essas relações sempre envolvem certos direitos para os homens e outros para as mulheres. Em um sistema de "troca de mulheres", por exemplo, "as relações sociais de um sistema de parentesco especificam que os homens têm certos direitos sobre suas parentes e que as mulheres não têm os mesmos direitos nem sobre si mesmas ou sobre seus parentes do sexo masculino" (RUBIN, 1993, p. 10).

Desta forma, a análise de parentesco baseada na troca de mulheres traz à tona questões como sexualidade, casamento, divisão do trabalho por sexos, o tabu do incesto, a heterossexualidade obrigatória e a homossexualidade; temas que envolvem a construção de hierarquias sociais e a opressão de mulheres e minorias sexuais.

Em *Tráfico de Mulheres: notas sobre a "economia política" do sexo*, Rubin não aponta a distinção entre sexo e gênero, porque considera ambos como um produto social, entrelaçado em sistemas de organização baseados no parentesco. No entanto, uma década mais tarde, em 1984, a mesma autora publica um novo ensaio *Pensando o sexo: notas para uma teoria radical das políticas da sexualidade*, assinalando esta distinção.

No texto de 1984, Rubin destaca: "apesar do sexo e do gênero serem relacionados, não são a mesma coisa, e eles formam a base de duas arenas distintas da prática social" (RUBIN, 2012, p. 49). A autora questiona a fusão de sexo e gênero, bem como a sua utilização como termos facilmente intercambiáveis. Por isso, propõe analisar gênero e sexo separadamente, com a intenção de refletir com maior confiabilidade suas diferentes dimensões sociais, distinguindo, assim, a hierarquia de gênero e a estratificação sexual.

Este sistema de estratificação sexual cria uma linha divisória entre o que é considerado necessário para manter uma fronteira imaginária entre "boa sexualidade, normal, saudável, natural e sagrada" – que é reconhecida em casais heterossexuais sob a instituição do casamento; e uma "sexualidade maldita, anormal, daninha, antinatural e pecaminosa" – identificada em relações homossexuais, fora do casamento. A autora finaliza mencionando que, assim como o gênero, "a sexualidade é política. É organizada em sistemas de poder os quais recompensam e encorajam alguns indivíduos e atividades ao passo em que punem e suprimem outros" (RUBIN, 2012, p. 50), conforme já destacado, com os pressupostos de Foucault (1988, 1987, 1986) e de Butler (2002, 2003).

Os dois ensaios de Rubin, discutidos aqui, promovem rupturas epistemológicas muito significativas. Ambos são relevantes porque explicam a complexidade da estrutura do sistema de sexo-gênero e de sua multidimensionalidade. Isso impactou a metodologia de análise do gênero e sua natureza necessariamente multidisciplinar e transversal.

#### 4.6 GÊNERO COMO UMA CATEGORIA ANALÍTICA: JOAN W. SCOTT

O processo de construção, manutenção e reprodução do sistema sexo-gênero implica, por sua vez, a existência de uma estrutura complexa de relações socioculturais de várias dimensões. Para este fim, a definição de gênero elaborada pela historiadora norte-americana Joan Scott, já no final da Segunda Onda Feminista, é muito clara.

No artigo *Gênero: uma categoria útil para análise histórica*, publicado em 1989, a autora define gênero a partir de duas partes distintas (mas que analiticamente estão inter-relacionadas) e de várias subpartes. Para ela, o “gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseado nas diferenças percebidas entre os sexos, e o gênero é uma forma primeira de significar as relações de poder” (SCOTT, 1995, p. 11).

O primeiro conteúdo dessa definição formulada por Scott – o gênero como “um elemento constitutivo de relações sociais baseado nas diferenças percebidas entre os sexos” –, compreende quatro elementos que se inter-relacionam de forma tão próxima que nenhum deles opera sem os outros, ainda que não necessariamente atuem simultaneamente, são eles: 1) os símbolos culturalmente disponíveis; 2) os conceitos normativos; 3) as instituições e organizações sociais; 4) as identidades subjetivas construídas tanto individual como coletivamente (SCOTT, 1995).

Em relação aos símbolos culturalmente existentes, estes se referem às múltiplas representações, às vezes até contraditórias. Como exemplo, Scott (1995, p. 11) cita “Eva e Maria, como símbolos da mulher [...] na tradição cristã do Ocidente – mas também mitos de luz e escuridão, purificação e poluição, inocência e corrupção”.

A dimensão simbólico-cultural do gênero ou “símbolos culturalmente disponíveis”, como um elemento constituinte do gênero, compreende as formas e os mecanismos pelos quais a diferença sexual opera nas práticas, nos discursos e nas representações culturais, bem como os valores e as hierarquias que são concedidas a esses símbolos e seus significados. Assim, as representações simbólicas do masculino ou feminino – ou do que se entende por “homem” ou “mulher” – serão refletidas e recriadas na linguagem, nas ideologias, nas crenças religiosas, nos

comportamentos sociais e nas bonecas, sobre o que se espera de uma mulher ou homem, denotando as supostas diferenças baseadas no sexo, nas hierarquias e nos níveis de prestígio.

No que tange aos conceitos normativos, estes “colocam em evidência interpretações do sentido dos símbolos que tentam limitar e conter as suas possibilidades metafóricas” (SCOTT, 1995, p. 11). Tais conceitos são expressos em doutrinas educacionais, científicas, religiosas, políticas ou jurídicas que afirmam categóricamente e inequivocamente o significado do homem e da mulher na sociedade.

Na atualidade, poder-se-ia dizer que grande parte das normas sociais ainda remete ao dualismo "homem-mulher", "masculino-feminino", qualificando estas formas como as únicas possíveis e/ou desejáveis. Isso acaba fortalecendo papéis, atributos e espaços de atuação, assim como valores desiguais e relações hierárquicas do gênero, ou seja, a hegemonia masculina e a subordinação feminina.

A lógica da dicotomia hierárquica masculino-feminina é reflexo do exercício de poder por parte de um grupo da sociedade que se converte – através de sua hegemonia – em um modelo idealizado do que "deve ser". O grupo hegemônico, sendo dominante, reveste-se de universalidade e de validade absoluta, reproduzindo os termos de dominação em normas ou preceitos sociais.

Seguindo as considerações de Scott, outro elemento constitutivo do gênero são as instituições e organizações sociais: o sistema de parentesco, a família, o mercado de trabalho segregado por sexo, as instituições educacionais e religiosas, a política. “O gênero é construído através do parentesco, mas não exclusivamente; ele é construído igualmente na economia, na organização política e, pelo menos na nossa sociedade, opera atualmente de forma amplamente independente do parentesco” (SCOTT, 1995, p. 11).

Por exemplo, no âmbito religioso, existem religiões e organizações que, baseadas nos preceitos de controle do corpo, da sexualidade e da capacidade reprodutiva das mulheres e apoiadas por dogmas religiosos, limitam os âmbitos de ação e o desenvolvimento de potencialidades pessoais e sociais das mulheres. Ao mesmo tempo, essas instituições influenciam fortemente a internalização de papéis de gênero hierárquicos e tradicionais, reprimindo as aspirações e marcando o destino de subordinação das mulheres.

Isso ocorre quando se nega, no discurso e na prática, o acesso das mulheres a cargos de direção na estrutura das organizações religiosas; quando se nega o controle sobre seus corpos e seus direitos sexuais e reprodutivos; quando se prescreve que sua função natural e sagrada é procriar, criar filhos e cuidar do lar. Essa situação é especialmente grave em sociedades nas quais o poder religioso detém o poder político, direta ou indiretamente. É por isso que uma das exigências de diferentes movimentos feministas é a configuração do Estado laico e a supremacia dos direitos fundamentais.

O último elemento das relações de gênero é a identidade subjetiva. Em relação a esse aspecto, Scott sugere “que o masculino e o feminino não são características inerentes e sim construções subjetivas (ou fictícias). Essa interpretação implica [...] que o sujeito se encontra num processo constante de construção” (1995, p. 8). Em outras palavras, o conceito de identidade subjetiva de gênero refere-se à experiência pessoal de cada indivíduo, à elaboração subjetiva de si mesmo, ou seja, à forma como este assume, em maior ou menor grau, os papéis, os atributos de personalidade e os espaços de ação que as estruturas de gênero estabelecem.

Tais processos individuais de aquisição da identidade de gênero refletem e serão refletidos em outros sistemas, como o econômico, o político, o jurídico etc. Assim, o poder e os valores atribuídos às mulheres e aos homens são aprendidos em um processo que dura a vida inteira. Segundo Scott (1995, p. 8), “as maneiras como as sociedades representam o gênero, utilizam-no para articular regras de relações sociais ou para construir o sentido da experiência. Sem o sentido não há experiência; e sem processo de significação não há sentido”.

É a elaboração e reelaboração do significado de pertencimento do indivíduo que o coloca na cadeia de relações, que está ligada aos seus contextos e às suas condições concretas de existência. Não se refere, portanto, a qualquer fator biológico nem a essências femininas ou masculinas, mas ao imaginário sociocultural ou à ideologia implícita presente nas práticas e nos processos de socialização que fazem o sujeito se identificar, em maior ou menor grau, com o que é prescrito como “masculino” ou “feminino” dentro de um grupo ou comunidade específica.

Todos os quatro elementos constitutivos do gênero interagem uns com os outros, produzindo e reproduzindo o sistema de gênero com suas diferentes peculiaridades e especificidades socioculturais, tanto nas relações familiares como

no mercado de trabalho, na educação, nos meios de comunicação, na política, na arte e também nos discursos críticos.

Retomando a definição de gênero de Scott, o segundo conteúdo desse conceito enfatiza a condição do gênero como fator primário de articulação ou organização do poder: “o gênero é uma forma primeira de significar as relações de poder”. Para a autora, as construções de gênero têm estruturado a percepção e a organização concreta e simbólica de toda a vida social, até o ponto em que essas referências estabelecem distribuições de poder – “um controle ou um acesso diferencial aos recursos materiais e simbólicos” (1995, p. 12) –, em termos de controle diferencial de homens e mulheres (masculino e feminino).

Tal como tem sido estruturado historicamente, o gênero organiza o poder (FOUCAULT, 1988, 1987, 1986), gerando desigualdades baseadas em diferenças sexuais. Estas desigualdades são vistas na forma como os recursos materiais e simbólicos são distribuídos entre homens e mulheres, entre masculino e feminino, com a hegemonia do primeiro sobre o segundo.

Scott reconhece que o gênero não é o único campo por meio do qual se articula o poder, “mas ele parece ter constituído um meio persistente e recorrente de tornar eficaz a significação do poder no Ocidente, nas tradições judaico-cristãs e islâmicas” (1992, p.16). Existem outros campos de articulação do poder, outras variáveis discriminatórias, como a religião, a origem étnica, a condição socioeconômica, a idade etc. que influenciam e são influenciados pelo gênero. No entanto, o gênero é um fator “discriminatório” presente nas estruturas de poder, tanto nas esferas públicas como nas privadas. Apesar disso, historicamente, as desigualdades de gênero têm sido invisibilizadas a ponto de serem, muitas vezes, “naturalizadas”.

A insistência de Scott em desenvolver o gênero como uma categoria analítica tem sua explicação na necessidade de transcender tanto seu uso descritivo (em um simples substituto para o vocábulo “mulheres”) quanto o reducionismo que surge da dicotomia sexo/gênero, entendida como biologia/cultura. Visa a encontrar as formas como são desenvolvidas as relações sociais que determinam as desigualdades e exclusões em função do fator sexo-gênero e buscar soluções a este respeito.

Com esta categoria, Scott busca, sobretudo, alcançar uma historização e uma desconstrução dos termos da diferença sexual. A autora usa a noção de “desconstrução” de Jacques Derrida que “significa analisar no seu contexto a

maneira como opera qualquer oposição binária, revertendo e deslocando a sua construção hierárquica, em lugar de aceitá-la como real, como óbvia ou como estando na natureza das coisas" (SCOTT, 1995, p. 9).

Nesse sentido, o gênero, quando concebido como uma forma primária de diferenciação significativa, cumpre uma função legitimadora de oposições binárias: ele legitima e constrói as relações sociais. O desafio teórico não é apenas desconstruir o modelo hegemônico de gênero masculino/feminino, mas também compreender a relação recíproca entre gênero e sociedade.

Na posição de categoria analítica, o gênero se desenvolve como uma ferramenta de investigação que identifica novos temas de interesse, oferece novas chaves de compreensão em distintas áreas de investigação, propiciando um quadro teórico e metodológico. Ou seja, ele é colocado no centro da percepção simbólica e da organização concreta da vida social, determinando o controle ou acesso diferencial sobre os recursos materiais e simbólicos, que geram desigualdades entre sujeitos sociais (SCOTT, 1995).

Em 2010, Scott voltou a perguntar se o gênero era ainda uma categoria útil para análise histórica. No artigo intitulado *Gender: Still a Useful Category of Analysis?*, ela procura repensar sobre a validade das pesquisas que se baseiam no uso da categoria gênero.

A historiadora reconhece que, no seu artigo de 1989, usava "muito o termo 'construção cultural', para dizer que os significados eram atribuídos, não inerentes ao corpo, e que havia uma história e uma política por trás dessas atribuições de significados"<sup>49</sup> (SCOTT, 2011, p. 95). A ideia de "construção cultural" baseava-se na noção de que era possível fazer a distinção entre sexo (referindo-se à biologia) e gênero (referindo-se à cultura).

Porém, para Scott, o conceito de gênero nunca foi visto como acabado, definido:

Nos anos 70 e 80, o "gênero" produziu um trabalho teórico importante para as feministas; forneceu uma maneira de repensar os determinantes das relações entre os sexos; ainda não havia um "uso geralmente aceito" para o termo. "Gênero" abriu um conjunto de questões analíticas sobre como e em que condições os diferentes papéis e funções tinham sido definidos para cada sexo; como os diferentes significados das categorias "homem" e "mulher" variavam

---

<sup>49</sup> Tradução nossa. Na versão em espanhol: "mucho el término "construcción cultural", con lo cual queríamos decir que los significados eran atribuidos, no inherentes a los cuerpos, y que había una historia y una política de esas atribuciones de significados".

de acordo com a época, o contexto, o lugar; como foram criadas e estabelecidas as normas reguladoras do comportamento sexual; como os assuntos relacionados ao poder e aos direitos contribuíram para as definições de masculinidade e feminilidade; como as estruturas simbólicas afetavam as vidas e práticas das pessoas comuns; como as identidades sexuais foram forjadas dentro das prescrições sociais e contra elas<sup>50</sup>. (SCOTT, 2011, p. 97)

A noção de gênero recebeu vários significados ao longo dos tempos. Para alguns, ele se tornou uma maneira cortês para se referir ao sexo; e o sexo, "ao ato sexual". Mas, para outros, o gênero tem implicações radicais e subversivas. Por exemplo, grupos conservadores – que não aceitavam as diversas sexualidades e identidades de gênero (lésbicas, gays, bissexuais e transgêneros etc.) – acusavam movimentos de desvirtuarem "a moralidade e os valores da família"<sup>51</sup> (SCOTT, 2011, p. 96). Infelizmente, essas acusações ainda acontecem na atualidade.

No âmbito dos estudos acadêmicos, Scott sinaliza que, apesar de várias pesquisas sobre sexualidade e gênero, "muitas vezes, elas se referem a uma oposição homem/mulher que permanece, a um emparelhamento normativo (se não claramente biológico) heterossexual, mesmo quando o assunto que está sendo tratado é a homossexualidade"<sup>52</sup> (2010, p. 98). Em outras palavras, o binarismo sexo/gênero continua, embora existam diferentes trabalhos acadêmicos procurando desconstruir essa oposição.

De acordo com a historiadora, o problema não está no conceito de gênero, mas no uso acrítico que se faz dele. Ela argumenta que o gênero – como uma categoria útil – somente será válido se ele for tido como um questionamento (SCOTT, 2011). Ou seja, se for concebido como um conjunto de perguntas abertas sobre como os significados são historicamente estabelecidos – que implicam a

---

<sup>50</sup> Tradução nossa. Na versão em espanhol: "En los años 70s y 80s 'género' realizó trabajo teórico importante para las feministas; suministró una manera de repensar los determinantes de las relaciones entre los sexos; no había aún un 'uso generalmente aceptado' para el término. 'Género' abría todo un conjunto de cuestiones analíticas sobre cómo y bajo qué condiciones se habían definido los diferentes roles y funciones para cada sexo; cómo variaban los diversos significados de las categorías 'hombre' y 'mujer' según la época, el contexto, el lugar; cómo se crearon e impusieron las normas regulatorias del comportamiento sexual; cómo los asuntos relacionados con el poder y los derechos contribuían a las definiciones de masculinidad y feminidad; cómo las estructuras simbólicas afectaban las vidas y prácticas de personas comunes y corrientes; cómo se forjaban las identidades sexuales dentro de las prescripciones sociales y contra ellas".

<sup>51</sup> Tradução nossa. Na versão em espanhol: "la moralidad y los valores de la familia".

<sup>52</sup> Tradução nossa. Na versão em espanhol: "a menudo se refiere a una oposición hembra/varón que permanece, a un apareamiento normativamente (si no claramente biológico) heterosexual, aún cuando el tema que se está tratando es la homosexualidad".

práxis social e através da qual as linguagens são produzidas e em quais contextos – , então, ainda resulta útil porque é uma categoria com potencial crítico.

Em ambos os artigos, Scott sustenta a ideia do gênero como uma categoria analítica que não procura a causalidade universal e geral, mas a explicação significativa, a busca do significado das coisas na ação concreta. E, para encontrar esse significado, é necessário considerar tanto os sujeitos individuais quanto a organização social e descobrir a natureza de suas inter-relações, decifrar os processos e as estruturas. Ao mesmo tempo, deve-se levar em consideração que o poder social não é unificado, coerente ou centralizado, mas que existem "constelações dispersas de poder", de relações desiguais.

#### **4.7 O GÊNERO E A ARTICULAÇÃO COM OUTRAS CATEGORIAS**

Como uma construção social, um sistema, uma categoria analítica, o conceito de gênero – nos discursos feministas – foi sendo enriquecido com outras categorias importantes: classe, etnia, idade e orientação sexual, contribuindo com novos elementos conceituais e analíticos (para explicar os problemas de desigualdade e discriminação contra as mulheres) e dando um passo ao que tem sido chamado de Feminismo de Terceira Onda<sup>53</sup>.

Este feminismo, surgido nos anos de 1990, remete, sobretudo, à questão da diversidade entre as mulheres.

De fato, nos finais dos anos 80 e, sobretudo, nos inícios da década de 90 verifica-se uma nova migração no discurso sobre o Gênero, de um paradigma de Igualdade – dominante no discurso Feminista desde as suas origens, e particularmente potenciado [...] – para uma ênfase na Diferença<sup>54</sup>, convergente com a tendência geral da Pós-Modernidade para a pulverização dos discursos científicos e sociais e das próprias Identidades. (HEKMAN, 2006, p. 94-95 *apud* GOMES, 2011, p. 9)

---

<sup>53</sup> A terceira onda tem início nos anos de 1990, anos estes marcados por mudanças profundas no ocidente: o fim da União Soviética e a queda do muro de Berlim; o início do declínio das ditaduras na América Latina; a difusão da Internet, causando uma revolução em termos de comunicação.

<sup>54</sup> É importante destacar que não se está mencionando aqui o feminismo da diferença – uma vertente muito forte que surgiu durante a Segunda Onda e que insistia nas diferenças inatas entre homens e mulheres.

Essa onda expressa que o conceito de mulher não deve ser homogêneo, já que há diferentes “mulheres”. Ou seja, subjaz a diferença segundo a raça, a etnia, a classe, a cultura, a preferência sexual etc., característica de um feminismo interseccional<sup>55</sup>, que abandona a estrutura universal ao falar da “mulher” e que passa a levar em consideração outras intersecções, colocando em evidência variadas formas de “ser mulher” sem incidir no reducionismo de um princípio comum “universal”. No entanto, a interseccionalidade não pode ser definida apenas como um somatório de categorias, mas um olhar para como os cruzamentos entre as categorias produzem algo totalmente novo. Por exemplo, a experiência de ser uma lésbica, negra e pobre não é simplesmente somar as experiências de ser lésbica, com a de ser negra, com a de ser pobre; é uma experiência em si.

Assim, a Terceira Onda Feminista reivindica a diferença dentro da diferença. As mulheres não são semelhantes aos homens, mas também não são iguais entre si. As feministas dessa Terceira Onda criticavam que o movimento feminista vinha sendo excludente, no sentido de que as opressões atingiam as mulheres de maneiras diferentes. Trabalhar fora e ter representação política eram reivindicações feitas por mulheres brancas, de classe média, não por mulheres negras e pobres. Dessa forma, seria fundamental discutir a questão do gênero juntamente com outras categorias, levando-se em consideração as particularidades das mulheres.

Nesse momento, diferentes grupos ganham destaque dentro do movimento feminista, como os de mulheres negras, lésbicas ou trabalhadoras rurais. Segundo Costa (2009, p. 7-8), “a Terceira Onda Feminista é a que reconhece, com nitidez, as pluralidades femininas”, evitando universalizar a categoria “mulher” e percebendo que há uma variedade de mulheres, cada qual com sua experiência.

No Brasil, os movimentos feministas da Terceira Onda também reafirmam sua pluralidade e multiplicidade. A redemocratização do país nos anos de 1980 trouxe grande agitação ao feminismo. Na época, havia diversos grupos “em todas as regiões tratando de uma gama muito ampla de temas – violência, sexualidade, direito ao trabalho, igualdade no casamento, direito à terra, direito à saúde materno-infantil, luta contra o racismo, opções sexuais” (PINTO, 2010, p. 17).

---

<sup>55</sup> “A interseccionalidade é uma conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. Ela trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras” (CRENSHAW, 2002, p. 177).

Esses grupos se reuniam próximos aos movimentos populares de mulheres, localizados em regiões pobres e que lutavam, segundo Pinto (2010, p. 17), "por educação, saneamento, habitação e saúde, fortemente influenciados pelas Comunidades Eclesiais de Base da Igreja Católica". Era evidente, até então, a predominância de feminismos extremamente brancos e eurocêntricos. Isto é, grande parte das militantes feministas era branca (e, na maioria das vezes, pertencente à classe alta e inserida no meio acadêmico), o que ocasionava um sentimento de incompletude e exclusão para determinados grupos de mulheres.

De acordo com Pinto, o encontro entre os diversos grupos e os movimentos populares de mulheres foi importantíssimo para os dois lados: "o movimento feminista brasileiro, apesar de ter origens na classe média intelectualizada, teve uma interface com as classes populares, o que provocou novas percepções, discursos e ações em ambos os lados" (2010, p. 17). Esse encontro trouxe à tona a realidade dos povos periféricos e marginalizados. Assim, elevaram-se as vozes de mulheres lésbicas, pobres, e, principalmente, negras, que eram subjulgadas dentro do movimento.

Diante tal pensamento, empresas de brinquedos decidiram refletir a diversidade em suas bonecas, a fim de ampliar o mercado de bonecas, atingindo um número maior de consumidoras. No Brasil, a fábrica Estrela lançou a boneca *Tererê* (Figura 7), que permitia criar "looks" utilizando apliques em seus cabelos trançados. "As tranças, em geral, são técnicas desenvolvidas pelos povos africanos. A maneira de cada trança ser feita indicava, originalmente, desde o status social do indivíduo até seu estado civil<sup>56</sup>".

---

<sup>56</sup> Mosanblog. Disponível em: < <https://mosanblog.wordpress.com/tag/tererere/> > Acesso em: 11 jan. 2018.

**Figura 7.** Boneca Tererê da Estrela (1998)



Fonte: Blog da Ana Caldato<sup>57</sup>

Os “Tererês” referem-se “a apliques de uma linha colorida sobre uma trança de cabelo natural<sup>58</sup>”. Na boneca, eles podiam ser feitos com a combinação de fios de cores diferentes ou em uma só cor. Nesta boneca (cujo próprio nome já fazia uma alusão à tradição africana), nota-se uma valorização das características da raça negra, como a cor da pele e o tipo de cabelo, quando antes apenas predominava a cor branca e o cabelo liso.

Posteriormente, outras empresas (dentro e fora do Brasil) também fabricaram bonecas diferentes entre si que procuravam representar a diversidade de mulheres. Uma dessas empresas foi a Famosa (fábrica espanhola), que lançou a *Nancy Collection* (Figura 8), no ano 2000.

---

<sup>57</sup> Disponível em: <<https://anacaldatto.blogspot.com/search?q=batedeira>> Acesso em: 11 jan. 2018.

<sup>58</sup> Mosanblog. Disponível em: < <https://mosanblog.wordpress.com/tag/terere/>> Acesso em: 11 jan. 2018.

**Figura 8.** Nancy Collection da Famosa (2000)



Fonte: Blog Dolls and Dolls<sup>59</sup>

A *Nancy Collection*, da marca Famosa, era composta por seis modelos diferentes de bonecas com roupas inspiradas na moda dos anos 60 e 70. Os fabricantes decidiram inovar na concepção dessas bonecas, modificando a cor dos cabelos e a sua textura (mas, ainda, todas brancas), bem como as medidas do corpo. Este tendo como base as novas formas da mulher espanhola, porém mantendo o “charme” da Nancy original, lançada em 1968.

Outra empresa que também buscou reproduzir a diversidade étnica e estética das mulheres foi a Mattel (fábrica americana), que criou a linha *Barbie Fashionistas* (Figura 9), em 2016.

Na coleção *Barbie Fashionistas*, há bonecas com diferentes tons de pele (embora a maioria seja ainda branca), cores de cabelo e estilos. Além disso, elas possuem variados tipos de corpos, demonstrando um corpo mais realista de acordo com as mulheres atuais. São três novas versões de corpo: “Tall”, mais alta do que a original; “Curvy”, com mais curvas; e “Petite”, mais baixa do que a original.

---

<sup>59</sup> Disponível em: <<https://dollsanddolls.com/blog/nancy-coleccion/>> Acesso em: 12 jan. 2018.

**Figura 9.** Coleção Barbie Fashionistas da Mattel (2016)



Fonte: Revista Glamour<sup>60</sup>

Desse modo, observa-se que ocorreram (e ainda têm ocorrido) alguns avanços no que se refere ao reconhecimento das diversas identidades femininas. A partir de variadas iniciativas, são introduzidas questões específicas de grupos que outrora foram deixados à margem das discussões, tornando-se mais concretos e próximos de suas realidades.

No entanto, as feministas da Terceira Onda consideravam esses avanços ainda insuficientes, já que não havia modificado completamente o papel das mulheres na sociedade. Portanto, tal onda age de modo radical, demarcando ainda mais a diferença entre sexo e gênero, que já havia sido sugerida anteriormente, desconstruindo-os como categorias fixas e imutáveis.

É no seio desta Terceira Onda que, nos anos de 1990, Gilles Lipovetsky formula a ideia de “Terceira Mulher” – uma mulher que é dona de seu destino, de seu corpo e de sua posição social. Em seu livro *A Terceira Mulher: Permanência e Revolução do Feminino*, de 1997, ele aponta três concepções de representação da mulher ao longo da história da humanidade: a primeira, a segunda e a terceira mulher.

A “primeira mulher”, cronologicamente anterior ao Iluminismo, refere-se a uma visão depreciada da mulher; e os discursos alimentavam a inferioridade da mulher

<sup>60</sup> Disponível em: < <https://revistaglamour.globo.com/Lifestyle/noticia/2016/01/bonecas-barbie-ganham-3-novos-tipos-de-corpo-7-tons-de-pele-e-22-cores-de-olhos.html> > Acesso em: 11 jan. 2018.

em relação ao homem: "aos homens a glória imortal, as honras públicas, o monopólio da plenitude social. Às mulheres a sombra e o esquecimento, concedidos aos sujeitos inferiores" (LIPOVETSKY, 2000, p. 234).

Vale aqui destacar, nesse momento histórico, que as mulheres eram também vistas como seres poderosos, que tinham poderes selvagens e místicos (bruxas, feiticeiras), por essa razão eram temidas. Esse mito fez com que associassem as mulheres a figuras demonizadas, negativas e transgressoras.

A "segunda mulher ou a mulher exaltada" surge na Idade Média. É uma mulher idolatrada, angelical, que cumpre o papel da bela amada. De acordo com Lipovetsky, a partir do século XII (a segunda Idade Média) desenvolve-se o "culto da Dama amada e suas perfeições" (2000, p. 235). Nos séculos XV e XVI o "belo sexo" evolui para o "anjo do lar", que se mantém ao longo dos séculos XVII e XIX, o modelo mãe-esposa-educadora. Essa sacralização da mulher não supõe um avanço, mas ao contrário, desconsidera sua autonomia, já que cumpre um papel de acordo com o sistema patriarcal e não o transgride. Trata-se de uma mulher enaltecida, apática e objetivada.

Nota-se que "tanto a primeira como a segunda mulher estavam subordinadas ao homem" (LIPOVETSKY, 2000, p. 237). Já a "terceira mulher" rompe com essa visão. Ela torna-se dona de si mesma. Segundo Lipovetsky (2000, p. 236), "é um novo modelo que comanda o lugar e o destino social feminino. Novo modelo que se caracteriza por sua autonomização em relação à influência tradicional exercida pelos homens sobre as definições e significações imaginário-sociais da mulher". Ela conquista o papel de mulher-sujeito, com poder de decisão e autonomia dentro das relações de gênero.

A "terceira mulher" tem controle do seu próprio corpo, exercita sua sexualidade e tem autonomia para decidir se quer ou não assumir a maternidade. Ela circula publicamente; deseja ser reconhecida social e profissionalmente; estuda, trabalha, pratica esportes, participa da política etc. Porém, ainda assim,

o estado social pós-moderno coincide, não com a indistinção dos papéis sexuais, mas com a diferenciação sexual da mesma lógica individualista; não é um modelo de reversibilidade entre os sexos que nos governa, mas um duplo modelo individualista, reinscrevendo socialmente a diferença masculino/feminino. (LIPOVETSKY, 2000, p. 241)

A liberdade de escolha da "terceira mulher" tem representado um marco na história, uma ruptura com as relações de gênero. Ela é autônoma, livre (sobretudo, sexualmente); é capaz de trabalhar fora de casa, casar-se ou não, divorciar-se, escolher ter filhos ou não.

Entretanto, embora, na contemporaneidade, as mulheres tomem suas próprias decisões e não se submetam aos espaços que a sociedade pré-determinou para elas, têm de lidar com a dificuldade em conciliar família e trabalho. Carregam consigo os princípios da tradição e também os da autonomia. E, mesmo que várias tarefas domésticas estejam sendo assumidas pelos homens, outras que sempre estiveram ligadas ao papel da mulher (como o cuidado com os filhos, com a casa) são mantidas. Ou seja, ainda persiste a separação dos papéis masculino e feminino. A mudança não foi absoluta. A luta persiste.

Assim, pode-se dizer que a chamada Terceira Onda do Feminismo não contribuiu muito para a superação do “patriarcado”, mas trouxe à tona questões fundamentais, como o debate em torno das pluralidades femininas (raça, classe, localidade, religião, orientação sexual etc.). Com esse debate, nunca mais se poderia falar do feminino no singular: o plural tornou-se indispensável. Em suma, as definições estritas de épocas anteriores são deixadas de lado para defender teorias e pensamentos mais flexíveis, capazes de reconhecer a crescente diversidade das sociedades em um mundo que também é cada vez mais globalizado.

E nesse mundo “globalizado”, estudiosos “obcecados” em conceituar e rotular diferentes movimentos têm afirmado já existir uma “Quarta Onda do Feminismo”, mais fragmentária e plural, e apoiada pelas ferramentas digitais, seja para organizar, conscientizar e/ou propagar ideais feministas. Dentre esses estudiosos, está a escritora e pesquisadora brasileira Heloísa Buarque de Hollanda. Para ela, a Quarta Onda utiliza as redes sociais para promover os discursos feministas, partindo do individual para o coletivo (HOLLANDA, 2018), em uma escala de visibilidade global.

Hollanda (2018) destaca que a Quarta Onda do Feminismo – impulsionada pela internet – ganhou força no Brasil a partir das manifestações de 2013, que inicialmente surgiram para protestar contra o aumento da tarifa do transporte público e, depois, estenderam-se para outras demandas, como melhorias na educação, saúde e segurança. Porém, a escritora enfatiza que foi em 2015 que esta onda teve grande repercussão, como uma reação das mulheres ao projeto de Lei 5069 – de autoria de Eduardo Cunha – que dificultava o aborto legal em caso de estupro.

Em 2017, outro movimento obteve grande popularidade nas redes sociais foi o “Me too” (“eu também”). Ele foi desencadeado pela atriz americana Alyssa Milano, que fez uma postagem no Twitter, convidando mulheres de todos os países a denunciarem casos de abuso e assédio sexual. Embora tenha ganhado notoriedade recentemente, o movimento já existia desde 1996, quando a ativista americana Tarana Burke iniciou a campanha focada em mulheres jovens que tinham sido vítimas de abuso, agressão ou exploração sexual<sup>61</sup>.

Retomando a discussão sobre a Quarta Onda do Feminismo, muitos optam por denominá-la de "Novos Feminismos". Ou, seguindo uma visão temporal "Pós-feminismo", traduzindo a existência de variados feminismos ou de um feminismo "plural", “que reconhece o fator da diferença como uma recusa da hegemonia de um tipo de feminismo sobre outro, sem contudo pretender fazer tabula rasa das batalhas ganhas, nem reificar ou ‘fetichizar’ o próprio conceito de diferença” (MACEDO, 2006, p. 814).

O “pós” indica o feminismo não como algo superado, mas como um processo de revisão, de crítica e de reconstrução de categorias já trabalhadas. E, para que isso ocorra, devem existir, segundo Preciado (2008, n.p), "novas articulações entre corpo, poder e prazer que escapam das estruturas normativas de gênero e sexualidade<sup>62</sup>". Para o autor, o resultado dessa articulação é

o surgimento de uma multidão de vozes dissidentes (lésbicas, transexuais, mulheres negras, deficientes etc.) que rejeitam pensar a luta política da oposição homem/mulher, apontando outras articulações de poder (hetero/homossexual, branco/negro, deficiente/não deficiente, bio/trans etc.) como possíveis vetores de opressão social<sup>63</sup>. (PRECIADO, 2008, n.p)

Se existe essa “Quarta Onda” (“Novos Feminismos” ou “Pós-feminismo”) ou se a terceira ainda permanece, é um debate que não tem uma única resposta, e seria assunto para outro texto. Os desafios do feminismo ainda são muitos.

---

<sup>61</sup> BATISTA, Pollyana. *O que é o movimento #MeToo?* Disponível em: <<https://www.estudopratico.com.br/o-que-e-o-movimento-metoo/>> Acesso em: 18 dez. 2018.

<sup>62</sup> Tradução nossa. Na versão em espanhol: "nuevas articulaciones entre cuerpo, poder y placer que escapan a las estructuras normativas de género y sexualidad".

<sup>63</sup> Tradução nossa. Na versão em espanhol: “la aparición de una multitud de voces disidentes (lesbianas, transexuales, mujeres no blancas, discapacitadas, etc.) que rechazan pensar la lucha política a partir de la oposición hombre/mujer apuntando a otras articulaciones de poder (hétero/homossexual, blanco/racializado, válido/discapacitado, bio/trans, etc.) como posibles vectores de opresión social”.

Mulheres de diferentes nacionalidades, etnias, religiões, orientação sexual etc. têm formas diferentes de compreender suas lutas, e isso enriquece bastante o discurso, colocando em evidência que a categoria "mulher" (no singular) apenas normatiza e deixa de fora parte do grupo que afirma representar. É nesse contexto que algumas pensadoras, nos anos de 1990, propõem-se a indagar sobre a identidade feminista, destacando que esta não gire em torno de um só aspecto, que não existe uma mulher "universal".

#### **4.8 SUBVERSÃO DO GÊNERO: JUDITH BUTLER**

Nos anos de 1990, algumas feministas, que deram início ao que atualmente denomina-se Terceira Onda do Feminismo, abriram o caminho da desconstrução, não só da identidade e subjetividade feminina, mas também do discurso feminista até aquele momento. Dentre as feministas, destaca-se a filósofa americana Judith Butler, com a obra *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*, publicada em 1990.

No livro, a autora retoma a famosa frase de Beauvoir "não se nasce mulher, torna-se mulher" (1967, p. 9), para analisar e refletir sobre o fato de que "ser mulher" ou "ser homem" não é uma questão de nascimento, mas um processo ligado à socialização e à normatização social. Nessa frase, é possível perceber uma ideia inicial do que seja gênero, uma vez que ela gera dois âmbitos, um se referindo ao que é (o biológico) e outro ao construído (o cultural).

De acordo com Beauvoir, não haveria um substrato natural o qual a sociedade determinaria que, enquanto indivíduos, entidades materiais, os sujeitos são modelados pelo "ser mulher" ou "ser homem". A feminilidade e masculinidade seriam, para a autora, construtos que afetam o indivíduo e que o determinam socialmente. Em suas palavras: "não basta dizer que a mulher é uma fêmea, não se pode defini-la pela consciência que tem de sua feminilidade; toma consciência desta no seio da sociedade de que é membro" (BEAUVOIR, 1970, p. 69). Ou seja, o sexo também é mediado pela cultura.

Seguindo esse viés, Butler argumenta que o sexo é "tão culturalmente construído quanto o gênero; a rigor, talvez o sexo sempre tenha sido o gênero, de tal forma que a distinção entre sexo e gênero revela-se absolutamente nenhuma"

(2003, p. 25). Ela, basicamente, rejeita a ideia de um sexo "natural" e põe em questionamento a sua natureza binária (homem/mulher, masculino/feminino), entendendo que todo acesso à realidade se dá através da cultura e da língua, então não há nada de "natural", pois dependerá das concepções culturais. Desse modo, não existe uma divisão entre sexo e gênero, e que a ordem que costumam dar – de primeiramente considerar o biológico e, depois, o cultural –, na verdade, deve ser revertida. Em síntese, a autora nega a natureza, a essência. A sua visão é de que a noção do "natural" cria uma norma social e, com isso, uma possibilidade de disciplina.

Segundo Butler, não há sujeito anterior ao discurso, assim, os discursos da matriz heteronormativa<sup>64</sup> moldam as subjetividades. Nunca seria possível ter uma versão de indivíduo antes do discurso, livre de coerções sociais. Tal matriz reconhece apenas duas identidades sexuais verdadeiras, a saber: "homem" e "mulher". Trata-se de modelos morfológicos ideais em que se constata uma coerência perfeita entre sexo biológico, gênero e desejo. “Gêneros ‘inteligíveis’ são aqueles que, em certo sentido, instituem e mantêm relações de coerência e continuidade entre sexo, gênero, prática sexual e desejo” (BUTLER, 2003, p. 38). Assim, por exemplo, para ser considerado como "homem" dentro dos padrões desta matriz cultural, um indivíduo deve ter órgãos genitais definidos como masculinos, seguir práticas de gênero normalmente atribuídas à masculinidade e orientar seu desejo aos sujeitos do sexo feminino.

De fato, para Butler, a matriz cultural heteronormativa exige que "certos tipos de 'identidade' não possam 'existir' — isto é, aquelas em que o gênero não decorre do sexo e aquelas em que as práticas do desejo não 'decorrem' nem do 'sexo' nem do 'gênero'" (2003, p. 39). Os sujeitos que performam essas identidades são vítimas de uma violência excludente severa que os condenam em uma espécie de sentença da morte prolongada.

A filósofa destaca que a heteronormatividade tem sido naturalizada, no senso comum, no Ocidente, isto é, tem se convertido em algo óbvio que parece estar inscrita na estrutura ontológica da realidade. E tal naturalização tem como consequência a invisibilidade do seu caráter violento. Em outras palavras, a

---

<sup>64</sup> “Para os corpos serem coerentes e fazerem sentido (masculino expressa macho, feminino expressa fêmea), é necessário haver um sexo estável, expresso por um gênero estável, que é definido oposicional e hierarquicamente por meio da prática compulsória da heterossexualidade” (BUTLER, 2003, p. 216).

heteronormatividade torna-se um violento dispositivo de poder e disciplina que situa os corpos como receptores discursivos.

Nesse ponto de vista, Butler dialoga com o regime disciplinar teorizado por Foucault. Com este autor, a norma aparece pela primeira vez, como um controle dinâmico, completamente separado da lei; vai além dos códigos penais; é produzida em uma estrutura social variável. Para ele, “uma sociedade normalizadora é o efeito histórico de uma tecnologia de poder centrada na vida” (FOUCAULT, 1988, p. 134).

O poder cria a informação, o discurso, a norma e, assim, regula a vida. Nesse contexto, os binarismos mulher/homem, feminino/masculino não atendem a uma lógica natural, mas de poder. Butler, baseando-se nas teorias foucaultianas, salienta que o gênero é um aparato discursivo fundamental, pois funciona como um socializador da norma. Portanto, as regras do gênero mostram-se como grandes reguladoras da vida dos indivíduos, controlando seus desejos e guiando-os para determinados fins.

Segundo a autora, o poder regulador do gênero é maior do que os demais aparatos normalizadores, já que, no gênero, estão inclusas todas as formas em que ocorrem as normas. Aqui, os pensamentos de Butler (2003) também se articulam com os de Scott (1995), a qual destaca que o gênero estaria entrelaçado por relações de poder, sendo uma forma primeira de dar sentido a estas relações. Ela situa o gênero no nível simbólico-cultural, a partir de relações de poder, cuja mudança ou reprodução está sujeita a fatores ligados à historicidade das instituições e da organização social dos espaços onde a experiência dos indivíduos é desenvolvida.

Influenciada por Foucault, Scott apropria-se da linguagem e do discurso para analisar as relações de gênero. Para a autora, o discurso se refere, por um lado, às relações entre o conhecimento e o poder e, por outro lado, à forma com que as pessoas adquirem existência social quando se transformam em objeto de conhecimento (SCOTT, 1995). Ela ressalta que os indivíduos existem quando são “nomeados” (homem ou mulher) e isso os insere em um discurso que os posiciona em hierarquias, incluindo-os ou os excluindo.

Scott entende o gênero como um saber sobre as diferenças sexuais, existindo um vínculo entre saber e poder. Na perspectiva de Foucault (1988, p. 12), “cada sociedade tem seu regime de verdade, sua política geral de verdade: isto é, os tipos de discurso que ela acolhe e faz funcionar como verdadeiros ou falsos a maneira

como se sancionou uns e outros [...]”. Esses discursos são compostos por diversos saberes ligados à verdade sobre uma determinada realidade, concebida em um dado momento.

Retomando Butler, esta – valendo-se das ideias de Foucault – salienta que o corpo não existe fora dos discursos que o moldam e que a produção discursiva é quem torna a relação binária aceitável. Portanto, algumas configurações culturais do gênero ocupam o lugar do "real", autonaturalizando-se e, com isso, tornando-se hegemônicas. Quando a criança nasce, por exemplo, dependendo do sexo anatômico, ela é vestida com roupa rosa ou azul; recebe como presente bonecas ou carros. Isso significa que o gênero é construído culturalmente. Os papéis que homens e mulheres desempenham na sociedade são ditados por normas reguladoras sociais, estabelecidas por um poder reiterativo do discurso que se dá desde o nascimento.

A autora disserta que a categoria "identidade" é primordial, sendo um produto derivado do processo constitutivo. As identidades constitutivas são produzidas na reiteração de certas práticas normalizadoras (BUTLER, 2003). Traduzindo isso para um estudo feminista, equivale a dizer que a categoria "mulher" já não pode estar ligada a algo chamado "essência prévia," deve-se dar especial atenção a práticas discursivas e suas possibilidades constitutivas, significadas e ressignificadas.

Butler se oporá à distinção sexo/gênero, ou seja, de que existe um substrato natural, sexo, e, logo, algo cultural, social, construído chamado "gênero". Ela indaga: “se o gênero são os significados culturais assumidos pelo corpo sexuado, não se pode dizer que ele decorra, de um sexo desta ou daquela maneira” (BUTLER, 2003, p. 24). A distinção sexo/gênero mostra uma descontinuidade radical entre corpos sexuais e gêneros culturalmente construídos. A autora desestabiliza a visão naturalista propondo que o gênero, e também o sexo, se constrói através do comportamento.

O sexo não determina, afirma Butler, mas constantemente se realizam atos performativos para a construção do sujeito. Nas palavras da autora, a performatividade não é vista como um ato único, mas como “uma repetição e um ritual que consegue seu efeito através de sua naturalização no contexto de um

corpo, entendido, até certo ponto, como uma duração temporal sustentada culturalmente<sup>65</sup> (BUTLER, 2006, p. 17).

Embora o sujeito viva como se "mulher" e "homem" fossem frutos de uma realidade interna e, portanto, inquestionável, é o próprio comportamento que define o gênero, no sentido dos atos de fala que cada indivíduo profere, no modo como estiliza o seu corpo. O gênero é regido por normas que o restringem, assim, os sujeitos não são livres para fazerem o que quiser. É um fenômeno que ocorre e se reproduz constantemente; é representado discursivamente e na forma de um constructo performativo. Afirmar que ele é performativo implica dizer que o indivíduo não tem um determinado gênero desde o início, mas que este gênero se constrói por meio da repetição diária de normas que ditam como ser ou não ser homem, ou como ser ou não ser mulher.

Butler destaca que a inscrição no "feminino" e "masculino" se faz por um esforço normatizante no contexto da heterossexualidade e sua compulsão por binarismos. Para ilustrar seu argumento, cita exemplos como do drag e do travestismo. "Ao imitar o gênero, o drag revela implicitamente a estrutura imitativa do próprio gênero — assim como sua contingência" (BUTLER, 2003, p. 196). Por um lado, o drag realiza uma repetição regulada por normas que ditam o que é "ser mulher", isto é, singularidades dominadas por estruturas de poder que moldam identidades. Por outro, o drag é uma estratégia de subversão que mostra a contingência da norma.

Desarticular o arcabouço simbólico heteronormativo que inscreve os sujeitos apenas como mulheres ou homens é o objetivo da teoria da performatividade — processo que produz o gênero, mas não o gênero em si. Em outras palavras, o gênero é criado através de performances repetidas dentro de um sistema de regras, e é por meio dessa repetição que os papéis identitários são reiterados e a fluidez vai se solidificando de acordo com as instituições, a lei, o que é estabelecido pela sociedade.

É graças à possibilidade de interpretar as normas de gênero recebidas em modos heterodoxos — dispondo-se a uma organização diferente que objete o binarismo de gênero e sexo — que ocorrem renovações na história cultural. Portanto,

---

<sup>65</sup> Tradução nossa. Na versão em espanhol: "La performatividad no es un acto único, sino una repetición y un ritual que logra su efecto mediante su naturalización en el contexto de un cuerpo, entendido, hasta cierto punto, como una duración temporal sostenida culturalmente".

a performatividade é um processo envolvendo ações e a capacidade de agir. Ela pode levar a subversões ou a repetições da norma. Não apenas as ações subversivas são performativas, como também aquelas que reproduzem a norma.

Butler abre um novo caminho, fornecendo as ferramentas teóricas necessárias aos movimentos relacionados à intersexualidade e à transsexualidade, e suas complexas relações com a Teoria Queer<sup>66</sup>. Esta teoria parte da tese de que o sexo e o gênero não são constituídos por um dado natural, mas ambos são constituídos por processos culturais e sociais. Ou seja, a dicotomia homem/mulher não são as únicas possibilidades.

A Teoria Queer se concentra na concepção de que a identidade de um indivíduo não é fixa e não determina quem ele é; afasta-se dos comportamentos e crenças que a sociedade estipula acerca do que é “ser homem” ou “ser mulher”, de que há uma correspondência entre sexo biológico e identidade sexual, enfim, “opõe-se a toda reivindicação de identidade, incluindo a atribuição de um sexo estável<sup>67</sup>” (BUTLER, 2006, p. 22). Convida a desafiar o mundo binário (feminino/masculino) para poder romper com os esquemas e normas que regem os indivíduos.

Para esta teoria, é imperativo romper com o discurso normativo e hegemônico que molda a sociedade e prescreve o “dever ser” dos indivíduos. No entanto, é importante ressaltar que ela não busca fortalecer qualquer tipo de identidade especial, mas a desconstruir o mundo binário, a questionar a sexualidade dominante (que rotula, levando à estigmatização e à discriminação) e a não assumir uma única verdade.

Dessa maneira, Butler, desde a sua primeira obra, provoca uma reviravolta nas formas de pensar o “sexo” (de que ele era a base sobre a qual se construía o “gênero”), tal como era conceituado pelas feministas que a precederam. Ela não só afirma a inexistência de um “sexo”, mas que a ideia de um “sexo natural” – organizado com base em duas posições opostas e complementares – é um dispositivo mediante o qual tem se estabilizado dentro de uma matriz heterossexual que caracteriza diferentes sociedades.

---

<sup>66</sup> “A teoria queer surge na década de 1980 e tem como foco a reflexão sobre a heteronormatividade” (FORTUNA, 2018, p. 53) – uma padronização de sexualidade que regula o modo como a sociedade se organiza, em um padrão de normalidade heterossexual (em torno das posições binárias homem/mulher).

<sup>67</sup> Tradução nossa. Na versão em espanhol: “se opone a toda reivindicación de identidad, incluida la atribución de un sexo estable”.

A partir dessa filósofa, o gênero não será mais pensado como dependente de um sexo biológico, pois isto colabora para a exclusão daqueles que não estão inseridos em um modelo elencado na oposição binária masculino/feminino. Ele será tido como uma performatividade, o que implica uma concepção mais flexível, que varia dependendo do contexto e do tempo, desfazendo cânones ou ideais absolutos.

Este capítulo procurou apresentar o debate feminista nas últimas décadas acerca do conceito de gênero, assim como a sua relação com o “sexo”. O intuito não foi mostrar uma “evolução” do conceito de gênero (tampouco uma evolução do debate feminista em relação ao termo), mas propriamente um esboço do seu percurso.

Ao longo desse percurso, foi possível constatar que as tentativas das teóricas feministas (BEAUVOIR, 1970, 1967; FRIEDAN, 1971; ORTNER, 2006, 1979; RUBIN, 2012, 1993; SCOTT, 2011, 1995, 1992), em afirmar uma feminilidade, ou seja, um modelo de "ser mulher", não negaram totalmente o biológico. Elas utilizaram as vantagens deste como base para a construção do gênero. Perceberam que o gênero não podia apenas expressar algo interior ou ser a interpretação de um sexo biológico, em correspondência a um corpo material. Ele, como uma ferramenta analítica, é uma construção de caráter histórico, cultural e social que se tem desenvolvido sobre papéis e valores atribuídos a homens e mulheres e internalizados por meio de processos de socialização. Diferentemente das autoras citadas, Butler (2006, 2002, 2003) não usou a biologia como base para construir o gênero, mas mostrou que a concepção do biológico (sexo) também é uma construção e que não é anterior ao gênero.

Assim, o gênero torna visíveis formas concretas, múltiplas e variáveis de experiência, valores, costumes e tradições, tanto das atividades quanto das representações sociais de homens e mulheres. Ele se converte em um instrumento muito útil, já que revela construções estabelecidas em torno dos papéis masculinos e femininos (papéis de gênero), das normas, dos padrões de comportamento, signos e símbolos que são produzidos, impostos e transformados ou reiterados com o passar do tempo.

Ante ao exposto, é de se levar em consideração que contextualizar como tem sido determinada a categoria mulher, conforme propõem as autoras abordadas neste capítulo, contribui para refletir sobre as consequências produzidas na afirmação de um padrão de feminino, muitas vezes, tido como universal. E esse

padrão é propagado na sociedade a partir de diferentes artefatos culturais, como as bonecas. Estas podem oferecer pistas não apenas sobre a organização e continuidade de papéis e identidades de gênero culturalmente legitimados, mas também sobre a contestação das próprias normas de gênero na sociedade, como será visto a seguir.

## CAPÍTULO 5

### 5 DIFERENTES OLHARES DO FEMININO NAS BONECAS SUSI

O objeto de estudo desta tese é a boneca Susi, a primeira criada com aspecto de jovem na história da indústria de brinquedos no Brasil. Aparentemente, pode parecer apenas um simples e inocente brinquedo. No entanto, ao revisitar sua história, vê-se que sua produção está inserida em intenções “educativas” – mas não no melhor sentido que essa expressão possa significar. A partir de sua imagem, ensina a menina a “ser” feminina, consumindo moda, comportamento e beleza.

Para investigar a Susi, foram utilizadas as reflexões de Howard Becker que trouxeram "insights" para pensar o método que norteou o estudo. Segundo o autor, os pesquisadores "deveriam se sentir livres para inventar os métodos capazes de resolver os problemas das pesquisas que estão fazendo" (1999, p. 12). Ele cita como exemplo a construção de uma casa. Embora haja princípios gerais de construção, não existem dois lugares iguais, dois arquitetos que projetam plantas da mesma maneira, nem proprietários com os mesmos gostos. Desse modo, quando surge um problema, as soluções são sempre improvisadas. Os princípios gerais não podem ser ignorados, mas eles em si não resolvem os problemas da construção.

Becker argumenta que "os princípios gerais encontrados em livros e artigos sobre metodologia são uma ajuda, mas, sendo genéricos, não levam em consideração as variações locais e peculiaridades" (1999, p. 13) que os tornam únicos. Portanto, o pesquisador não apenas pode como deve improvisar as soluções para os seus próprios problemas. Tendo em vista isso, o método utilizado na pesquisa em questão se adéqua às necessidades do trabalho que está sendo desenvolvido, não o oposto.

E nessa construção do método, a observação foi essencial. O primeiro olhar de um pesquisador, seja de modo consciente ou inconsciente, já constitui um método. Mas não é um simples olhar apenas... É um observar, ou melhor, um refletir sobre o que se está olhando. Quem observa critica, questiona e chega a conclusões a respeito do que olha. E tal observação permite obter conhecimento sobre o comportamento de determinado objeto de pesquisa.

A observação, segundo Marconi e Lakatos (2003, p. 90), “utiliza os sentidos na obtenção de determinados aspectos da realidade. Consiste em ver, ouvir e examinar fatos ou fenômenos”, estimulando a curiosidade e incentivando o desenvolvimento de novos fatos que podem ter interesse de investigação. Assim, a observação foi se constituindo como a técnica de coleta de dados deste estudo.

Através dessa técnica, objetivou-se capturar diferentes imagens das bonecas Susi. Para isso, foi utilizado o blog *Boneca Susi - Museu Virtual*, administrado pela colecionadora de brinquedos antigos, Ana Caldato. No museu, as bonecas são separadas por anos. Porém, para a presente pesquisa, elas foram agrupadas em décadas. A seleção das bonecas deu-se em função das representações de feminino que elas difundiam, considerando as roupas, a aparência e as proporções corporais.

Concentrou-se a atenção em modelos de Susi produzidos durante os anos de 1966 até 2016 – data de comemoração dos seus cinquenta anos. A título de explicação, também foram pesquisados alguns catálogos e embalagens da boneca de variadas décadas. Cabe destacar que, nesta pesquisa, a atenção recai somente sobre as bonecas, sem levar em conta seus acessórios: móveis, eletrodomésticos, carro, casa etc., o que pode ser conteúdo para outra tese.

Após a coleta, foi feita análise e interpretação dos dados. Seguindo os pensamentos de Becker (1999), de que o pesquisador deve se sentir livre para elaborar seus métodos, tomou-se como base a proposta utilizada por Gilles Brougère, em seu livro *Brinquedo e Cultura* (2010), para criar as categorias de análise. O autor foi selecionado especialmente por apontar uma investigação sobre o brinquedo, segundo o aspecto material e das suas significações.

Do ponto de vista material, Brougère destaca que “se o brinquedo tem um significado é, na verdade, porque ele é dotado de uma determinada forma” (2010, p. 43). Ele inclui os seguintes elementos no aspecto material: o tipo de material, a forma/desenho, a cor, o aspecto tátil e, às vezes, o odor e o ruído/produção de sons.

No aspecto das significações, o autor ressalta que “manipular brinquedos remete, entre coisas, a manipular significações culturais originadas numa determinada sociedade” (2010, p. 45). Em tais significações são enquadrados: a representação de uma realidade, as modificações induzidas nessa realidade, o universo imaginário representado, a representação isolada ou que pertence a um universo e o impacto da dimensão funcional.

Para ilustrar esses dois aspectos (material e das suas significações), vale mencionar a análise feita por Brougère em referência ao brinquedo “Índio Playmobil”. No que se refere ao aspecto material, o autor aponta que este brinquedo é fabricado em matéria plástica, possui a forma de um ser humano e tem cores primárias, vivas e limitadas. Já em relação às significações – à representação de uma realidade –, ressalta que o brinquedo retrata o índio como personagem cultural entre o real e o mito, retomado do romance e do cinema. O rosto redondo e sorridente (de aspecto infantil), além do tamanho reduzido, são modificações induzidas na representação de uma realidade (BROUGÈRE, 2010).

O exemplo anterior leva a constatar que, antes de ser um símbolo dotado de significações, o brinquedo é um objeto. E neste, o aspecto material torna-se um suporte muito importante, pois é por meio da cor, da forma etc. que as representações irão aparecer. Assim, o brinquedo não se restringe a ser apenas um suporte. Ele contém códigos sociais e culturais que são manipulados pelas crianças.

Desse modo, a análise das bonecas, neste trabalho, foi realizada qualitativamente a partir dos dois aspectos citados por Brougère, com ajustes para contemplar o objetivo pretendido. No que tange aos aspectos das significações, exploraram-se as imagens da Susi atreladas às representações sociais do feminino, em cada época. Já no que concerne ao aspecto material, foram considerados: formato do corpo, cor da pele (plástico), textura, tamanho e cor dos cabelos, olhos, maquiagem e roupa – elementos associados aos “pontos” de beleza da mulher.

Cabe aqui assinalar que, nem sempre, todos os elementos materiais estiveram presentes em cada análise de boneca, porque alguns se repetiam, o que tornaria o trabalho monótono. Cada modelo de boneca trazia determinados enfoques, que foram demarcando a investigação. Por exemplo, em um modelo, a cor da pele se sobressaía, em contrapartida, os olhos, não. Logo, a discussão recaía sobre a cor da pele.

Feitas essas ponderações sobre a metodologia, na próxima seção, serão apresentadas as análises e discussões acerca da representação social do feminino na boneca Susi.

## 5.1 ANALISANDO VISÕES SOBRE O FEMININO NA SUSI

A Susi foi lançada em 1966, pela fábrica Estrela. Seu nome teve inspiração em um gatinho de plástico, confeccionado pela mesma empresa em 1958. Quando apertado, o brinquedo assobiava. O gatinho fez muito sucesso na época e, "tempos mais tarde, seria o nome da mais famosa boneca brasileira" (ADLER, 2000, p. 51), a Susi.

A boneca Susi foi fabricada em uma época em que a sociedade passava por um processo de transformação cultural. Para Hobsbawm, o aumento do número de "divórcio, nascimentos ilegítimos e [...] de famílias com um só dos pais (isto é, esmagadoramente de mães solteiras)" (1995, p. 317) indicava uma profunda mudança na relação entre as gerações e no próprio conceito de família. Os filhos não queriam reproduzir os padrões de comportamento e de vida de seus pais.

Começou, então, a surgir uma autonomia dos jovens, que ganhavam espaço nos países ocidentais desenvolvidos, como uma camada social separada. Eles não eram mais crianças e não desejavam ser vistos como adolescentes, mas sim, como "atores de si mesmo" (HOBSBAWM, 1995, p. 318). Assumiam o papel de produtores de gostos e costumes, o que lhes conferia um poder hegemônico antes inconcebível.

O fato de o jovem ter se tornado um agente independente possibilitou o aparecimento de uma cultura juvenil extremamente ligada aos interesses de mercado.

[...] estilos juvenis se difundiam diretamente, ou através da amplificação de seus sinais via a intermediária cultural [...] Difundiam-se através dos discos e depois fitas, cujo grande veículo de promoção, então como antes e depois, era o velho rádio. Difundi-se através da distribuição mundial de imagens; através dos contatos internacionais do turismo juvenil, que distribuía pequenos, mas crescentes fluxos de rapazes e moças de jeans por todo o globo; através da rede mundial de universidades, cuja capacidade de rápida comunicação internacional se tornou óbvia na década de 1960. Difundiam-se ainda pela força da moda na sociedade de consumos que agora chegava às massas, ampliada pela pressão dos grupos de seus pares. (HOBSBAWM, 1995, p. 321)

Tais tendências de consumo e comportamento eram, predominantemente, fomentadas pelas economias dos Estados Unidos e do Reino Unido, grandes potências culturais e econômicas na década de 60. No entanto, aos poucos, a

“cultura juvenil” começou a dominar outras “economias de mercado desenvolvidas” (HOBBSAWN, 1995), propagando com maior força produtos e serviços para agradar a classe jovem, os novos “consumidores em massa”.

Em uma época em que grande parte dos jovens conquistava o espaço de "consumidores de massa", o lançamento da Susi veio para difundir novos hábitos no Brasil, revelando-se como uma estratégia mercadológica, principalmente, no que se referia à formação de novos comportamentos por meio do consumo.

Nesse protagonismo juvenil, o modelo da Susi compatibilizava-se com o "estilo jovem" ou "estilo de vida<sup>68</sup> jovem" disseminado pelos fabricantes de bens de consumo. Eram estilos que tinham uma íntima relação com a classe (nível de renda) e a posição social dos sujeitos. Logo, a boneca dirigia-se à classe média e alta, sugerindo padrões de comportamentos estéticos e culturais alicerçados em algumas realidades econômicas e sociais específicas.

Embora não fosse um ser humano real, tratavam a Susi como se fosse. Seus atributos físicos evocavam uma garota comum na adolescência “com cintura fina, peito pequeno e coxas largas<sup>69</sup>” (DOWNIE, 2000, n.p.). Queriam que ela fosse mais latina, mais voluptuosa; que tivesse um corpo ideal para o Brasil, diferentemente do americano, como o retratado pela Barbie (magro e com seios grandes) A ideia era criar uma boneca que representasse as próprias jovens brasileiras, para que as meninas pudessem se identificar.

Não apenas o corpo era similar ao das brasileiras, mas também os temas e as roupas. Segundo Downie (2000, n.p.), “como muitas jovens do país, ela evitava roupas formais a favor de roupas mais casuais, da moda jovem<sup>70</sup>”. O principal atrativo da Susi era o seu guarda-roupa. A oferta de diferentes vestimentas, renovadas conforme as tendências da moda, fomentava a necessidade de consumo de trajes e acessórios diversos.

Produto do mercado industrial, Susi era a boneca da época, fabricada para as meninas da época. Ao contrário das bonecas bebês (que ainda dominavam o mercado), assemelhava-se às jovens, mocinhas, do mundo real. Ou seja, nasceu

---

<sup>68</sup> Por estilo de vida, entende-se o "estilo que conota individualidade, autoexpressão e uma consciência de si estilizada. O corpo, as roupas, o discurso, os entretenimentos de lazer, as preferências de comida e bebida, a casa, o carro, a opção de férias, etc. de uma pessoa são vistos como indicadores da individualidade do gosto e do senso de estilo do proprietário/consumidor" (FEATHERSTONE, 1995, p. 119).

<sup>69</sup> Tradução nossa. No original: “Susi, with her trim waist, small chest, wide thighs”.

<sup>70</sup> Tradução nossa. No original: “And like many of the country's young girls, she eschews formal clothes in favor more casual wear, in the latest youth fashions”.

jovem. Portanto, incentivava outros tipos de brincadeiras. Não lhe cabia a função de estimular nas meninas sentimentos maternos e de ternura, mas de influenciar nelas novos estilos e comportamentos.

Difundida como uma “Fashion Doll”, a Susi vai muito além da relação entre bonecas e moda. É um artefato da representação feminina e, a partir dela, pode-se pesquisar sobre o papel social da mulher em diferentes épocas. Tendo em vista isso, a seguir serão analisados alguns modelos da boneca Susi lançados no período de 1966 até 2016, divididos por décadas, procurando investigar nelas as representações sociais do feminino.

### a) Susi anos 60: Transgressora

A primeira Susi (Figura 10) foi femininamente vestida. Trazia em sua imagem um poder transgressor significativo sobre os personagens domésticos convencionais. Ou seja, oferecia um modo de brincar distinto daquele que a garota estava acostumada, quando embalava bonecas bebês cuja aparência assemelhava-se à de uma criança.

**Figura 10.** Primeira boneca Susi (1966)



Fonte: Boneca Susi - Museu Virtual<sup>71</sup>

---

<sup>71</sup> Disponível em:

<<https://bonecasusimuseuvirtual.blogspot.com/search/label/1966%20Susi%20olhos%20pintados> >  
Acesso em: 11 jan. 2019.

Nem todas as meninas podiam comprar a boneca Susi, mas qualquer uma poderia seguir os papéis de gênero apresentados por ela, que ora os legitimava, ora os desconstruía – desnaturalizando categorias as quais se fundavam nas estruturas de poder (SCOTT, 1995). Com a Susi, a menina não estava mais diante de uma boneca com aparência de bebê (que as treinava para a maternidade e para os cuidados com o lar), mas de uma boneca com feições de adolescente, desestabilizando a ideia da diferença biológica (binário), centrada em um poder social unificado, localizado na figura masculina.

Butler afirmava que os efeitos de um sistema binário, fundado em uma concepção biológica, resultam na produção de imagens fixas e acabadas, determinando papéis sociais e de gêneros fechados em si mesmos. No intuito de criticar essa concepção, a autora usa o conceito de performatividade. Para ela, o gênero é composto por atos e gestos que são performativos “no sentido de que a essência ou identidade que por outro lado pretendem expressar são fabricações manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios discursivos” (BUTLER, 2003, p. 194).

Assim, o gênero não seria uma escolha, tampouco algo posterior ao sexo biológico, mas o resultado de uma repetição de normas fixadas. Isto é, não há nenhuma matriz original que defina o gênero, ainda que o modelo social vigente tenha como base a matriz binária: masculino e feminino. Sendo pensado como uma categoria em formação permanente, abre-se a possibilidade de emergir potenciais de subversão que coloquem em contradição os padrões “naturalizados”.

Na Susi, pôde-se notar uma descaracterização da essencialidade do papel de gênero, uma desnaturalização do sujeito “mulher” a partir do conceito de gênero. Com ela, o papel da mulher de reproduzir a espécie, ser esposa e mãe, vai ficando de lado. Antes a menina cuidava de um filho (boneca bebê), assumindo um papel de mãe; agora, de certo modo – quando trocava a roupa da Susi, penteava seus cabelos –, a garota estava cuidando de si mesma, do que ela gostaria de ser no futuro.

Se por um lado houve a liberação da situação de mãe e dona de casa, por outro, a mulher ficou dependente de uma gama de produtos de beleza oferecidos a ela. Então, como resposta a sua liberação das funções domésticas, surgiu “um novo investimento que não tinha mais a forma de controle-repressão, mas de controle-estimulação” (FOUCAULT, 2007, p. 147).

O consumo tornou-se um novo fomentador da manipulação ideológica. Quando a dona de casa começou a abandonar – ainda há algumas que não abandonaram – a Mística Feminina (FRIEDAN, 1971) e entrou no mercado de trabalho, a publicidade temeu perder seu principal consumidor. Se antes havia um consumismo de produtos para a família, como os anunciantes garantiriam que as mulheres inseridas no mercado de trabalho “continuariam a consumir nos mesmos níveis de quando tinham o dia inteiro para isso e não dispunham de muitos outros interesses que as ocupassem?” (WOLF, 1992, p. 86). Seria necessário criar uma nova ideologia.

Dessa forma, pode-se dizer que surgiu, por volta dos anos 50, o “mito da beleza”, “que simplesmente assumiu as funções da 'religião' da domesticidade indicada por Friedan” (WOLF, 1992, p. 87). Além de cuidar dos filhos e do marido, a mulher tinha de zelar pelo seu corpo e explorar a sua sensualidade. A beleza havia se tornado algo que dependia da mulher. Ela estava confinada “ao seu próprio corpo e beleza, ao fascínio a exercer sobre o homem [...]” (FRIEDAN, 1971, p. 35). Logo, recusar o embelezamento seria um desleixo feminino, pois, no pensamento tradicional, a mulher devia sempre estar apresentável para o homem, para o exercício do olhar.

A boneca retratava esse meio social e cultural no qual estava imersa, apresentando uma nova figura feminina. Assim como a sua “rival” (a Barbie), demonstrava “formas hegemônicas da conduta feminina moderna, sem deixar de atualizar-se continuamente” (ROVERI, 2012, p. 12). O fato de a revolução feminina ter sido concebida como um dos maiores acontecimentos no final do século XX refletiu em mudanças dos papéis e ideais femininos e, conseqüentemente, na própria configuração das bonecas.

O padrão de boneca relacionado à maternidade e domesticidade perdeu espaço para bonecas que evocavam a moda, a aparência e o consumo. Com a Susi, queriam reforçar a produção e reprodução de imagens de certos tipos de feminilidade, no intuito de condicionar a menina a se tornar uma consumidora de produtos e, com eles, os conceitos de beleza. Ela trazia “formas e imagens, símbolos para serem manipulados” (BROUGÈRE, 2010, p. 42) pela criança, como a ideia de um corpo perfeito, magro, belo.

É válido lembrar aqui que os cuidados com a aparência e as vestimentas femininas foram objetos de contestação dos movimentos feministas nas décadas de

60 e 70, em função de associarem esses cuidados a traços estereotipados de feminilidade. Ou seja, a moda, um dispositivo usado para reforçar a feminilidade, nem sempre estabeleceu um diálogo positivo com as diferentes ondas do feminismo.

Seguindo a supervalorização da aparência física feminina, por meio da Susi iniciavam-se as meninas como “consumidoras de beleza”. A associação da beleza à feminilidade não era nova. "A ideia de que a beleza estava para o feminino assim como a força estava para o masculino, atravessava os séculos e as culturas. Todavia [...] os modos de conceber e de produzir o embelezamento não cessam de ser modificados" (SANT'ANNA, 2005, p. 121). E a moda colaborava para a apropriação dessa beleza.

Portanto, em vez de treinar a menina para a função de “ser uma boa esposa, boa mãe, e uma dona de casa eficiente” (WOLF, 1992, p. 84), o foco da Susi estava na educação para a moda. Afinal, era uma “Fashion Doll”, que estendia o conceito de bonecas, incluindo a sua relação com o consumo da moda. O próprio “slogan” do seu lançamento – “a boneca que gosta de se vestir” – já assinalava isso.

O objetivo de despertar o gosto das meninas pela moda pode ser evidenciado nas bonecas da década de 60. Nesse período, é lançada uma coleção da Susi com apresentações elegantes (Figura 11).

**Figura 11.** Catálogo Susi “Em suas novas apresentações elegantes” (1967)



Fonte: Boneca Susi - Museu Virtual<sup>72</sup>

<sup>72</sup> Disponível em: <<https://bonecasusimuseuvirtual.blogspot.com/search/label/1969%20Susi>> Acesso em: 11 jan. 2019.

O que chamou a atenção nessa coleção foram os tecidos e os detalhes de cada roupa. Utilizou-se a renda, o tule, a organza bordada e a seda, tecidos considerados nobres. Por isso, o nome “roupas elegantes”. Dois desses modelos (Figura 12), valorizando o colo e os braços, lembram os usados pelas estrelas americanas do cinema nos anos de 1950 e 1960, como Marilyn Monroe, que expunha a sensualidade através do seu corpo cheio de curvas. Também é importante destacar que, na mesma coleção, aparecem dois vestidos de noiva, o que demonstra um reforço da ideia de que a mulher deve se casar. Essa questão será problematizada mais adiante.

**Figura 12.** Susi vestido de organza (1967) e Susi vestido de seda (1967)



Fonte: Boneca Susi - Museu Virtual<sup>73</sup>

<sup>73</sup> Disponível em:

<<https://bonecasusimuseuvirtual.blogspot.com/search/label/1967%20Susi%20olhos%20pintados>>  
Acesso em: 11 jan. 2019.

As vestimentas de Susi funcionavam como uma linguagem. Para Castilho e Martins:

O discurso da moda é uma vitrina para os grupos sociais. Por meio dela, constrói-se uma série de mundos “possíveis”, cujo respaldo para os efeitos de verdade que deles emanam são as estratégias [...] realizadas por profissionais que (pres)entem as necessidades e os desejos dos consumidores e que constroem seus textos com marcas de todo aparato tecnológico do mundo contemporâneo. (CASTILHO; MARTINS, 2006, p. 40)

Nas bonecas Susi dos anos de 1960, observou-se uma intensa preocupação com essa linguagem, que foi cuidadosamente estudada. Na moda da Susi, existia uma busca pelo novo, pela textura, pelo corte, criando um diálogo com quem observava e admirava e "estabelecendo acordos ou polêmicas com outros discursos sociais. Desta maneira, [...] constituía-se como fato de linguagem, passível de ser entendido em sua textualização e em sua discursivização" (CASTILHO; MARTINS, 2006, p. 36).

Embora fossem bonecas fabricadas no Brasil para as meninas daqui, essas, da coleção de 1967, carregavam consigo os comportamentos e os estilos juvenis mais legitimados da cultura norte-americana. O estímulo à penetração dessa cultura já ocorria desde a década de 50 por diferentes veículos de comunicação, como revistas, jornais, televisão e, “principalmente, o cinema de Hollywood, que tentava mostrar o estilo de vida norte-americano” (BRANDÃO; DUARTE, 1990, p. 28). A Susi tornou-se um dos instrumentos dessa difusão, fazendo com que, ilusoriamente, esse mundo parecesse estar ao alcance da menina.

O guarda-roupa da boneca, da coleção de 1967, possuía peças mais confortáveis e adequadas ao cotidiano das novas gerações, exceto os vestidos elegantes que lembravam as estrelas americanas. As mulheres queriam se libertar de vestes mais conservadoras e incômodas. De acordo com Martins e Lima (2014, p. 143), "os padrões morais da época [...] exerciam forte controle sobre a sexualidade feminina e a exposição do corpo". Elas, em busca de se libertarem desses padrões, encontraram eco no movimento feminista de Segunda Onda.

A segunda fase do movimento feminista emergiu no Brasil em um período político marcado pelo cerceamento das liberdades democráticas em função do regime ditatorial (PINTO, 2003). Se por um lado, as feministas lutavam contra a

ditadura militar, em um espaço profundamente marcado pelo político; por outro, também lutavam contra o domínio masculino, a violência sexual e a favor do direito ao prazer. Isso mudou a imagem da mulher diante da sociedade e diante do seu próprio comportamento. As mais jovens sentiam-se agora donas do próprio corpo.

Essa "Revolução Sexual" demonstrou que as mulheres estavam mais atuantes nas decisões sociais; nos seus prazeres sexuais. Para Lipovetsky (2000, p. 54), "a emancipação das mulheres, a revolução sexual, a cultura do lazer, da autonomia e da autenticidade, todos esses fatores arruinaram os antigos protocolos da sedução". Ao invés de terem o seu papel sexual totalmente ligado ao desejo do homem, algumas mulheres tornaram-se liberadas para os seus prazeres sexuais. A comercialização dos métodos contraceptivos, como a pílula, foi fundamental para essa libertação.

E nesse contexto, as minissaias aparecem para reforçar o processo de emancipação, da liberdade e da autonomia da mulher. A coleção *Susi Faz Pose*, de 1969 (Figura 13), reproduzia essas novas atitudes e novos comportamentos femininos por meio de suas roupas.

**Figura 13.** Catálogo da Susi Faz Pose (1969)



Fonte: Boneca Susi - Museu Virtual<sup>74</sup>

<sup>74</sup> Disponível em: <<https://bonecasusimuseuvirtual.blogspot.com/search/label/1969%20Susi>> Acesso em: 11 jan. 2019.

*Susi Faz Pose* era uma coleção que trazia a boneca vestida de minissaia (Figura 14), representando a mudança de costumes e o rompimento com a visão retrógrada da sexualidade feminina, já que valorizava a sensualidade da mulher, ressaltando as suas formas. De acordo com Braga:

A minissaia foi a marca registrada e sinônimo feminino de emancipação, independência e modernidade. Ela vingou, por sua vez, especialmente pela aparição e pelo uso da meia-calça, dando à mulher mais liberdade para exibir a sensualidade e a ousadia, proposta pela própria mini. (BRAGA, 2005, p. 49)

As jovens ditavam o seu gosto perante a sociedade adulta. Não queriam mais que as pernas ficassem escondidas por entre saias ou vestidos abaixo do joelho. Se por um lado a minissaia foi uma revolução, por exibir mais o corpo – retratando a liberdade pela qual as mulheres já lutavam –, por outro, manifestava a sensualidade feminina e sexualizava o corpo feminino como um objeto de desejo; super-sexualizado para vender.

O corpo sempre esteve associado ao poder de sedução (e as roupas eram instrumentos dessa sedução) das mulheres, e a minissaia surgiu para enfatizar esse poder. Nesse sentido, por meio da Susi com minissaia pretendia-se exprimir tal sensualidade, trazendo parte do corpo nu. Era como se ela quisesse dizer para as meninas: "Use minissaia e seja sedutora! Isso deixará os homens a seus pés"! Ou seja, apresentava à menina um jeito de "ser mulher", sedutora e admirável, conferindo a ela a responsabilidade de manter sempre impecável a sua aparência.

**Figura 14.** Susi com minissaia (1969)



Fonte: Boneca Susi - Museu Virtual<sup>75</sup>

A Susi com minissaia foi vestida com camisa, saia, gravata, casaco e botas. Nela, um ponto a destacar era a camisa. Antes essa peça era usada “apenas em trabalhadores braçais, invariavelmente suarentos” (MACIEL, 1988, p. 62). Na década de 50, ressurgiu com um caráter libertário, dando “voz à necessidade de protesto das pessoas. A contestação parecia seu destino, desde o início” (MACIEL, 1988, p. 62). Era tratada como veículo de comunicação, uma vez que nela podiam-se estampar desenhos e frases de protestos. Nos anos de 1960, a camisa passa a ser usada também pelas mulheres, tornando-se unissex.

Pelo seu traço revolucionário, transformou-se em uma aliada das manifestações feministas. Do mesmo modo que as calças, as camisas foram as primeiras peças de natureza unissex, um sinônimo de “igualdade”. As mulheres usavam essa peça como uma forma de recusa à maneira tradicional de se vestir, tornando-se, assim, um símbolo de rebeldia e independência, bem como a gravata, considerada um acessório masculino.

Outra vestimenta que também corroborou para a emancipação e a liberação dos direitos da mulher foi o biquíni, “lançado oficialmente no dia cinco de julho, de

---

<sup>75</sup> Disponível em: <

<https://bonecasusimuseuvirtual.blogspot.com/search/label/1967%20Susi%20olhos%20pintados> >  
Acesso em: 11 jan. 2019.

1946, na França, pelo estilista Louis Rérad” (MARTINS; LIMA, 2014, p. 147). No Brasil, os primeiros biquínis com duas peças, exibindo a barriga abaixo do umbigo, foram confeccionados nas décadas de 50 e 60. Antes, o que predominava como traje de banho eram “caçarolas bufantes que iam até os joelhos, sobrepostas por saíotes da mesma altura e por uma blusa-casaco acinturada até a altura dos quadris” (BRAGA; PRADO, 2011, p.74), seguidas do maiô duas peças – contendo uma faixa aberta logo abaixo do busto até o umbigo – e do maiô inteiro, que cobria toda a barriga.

Mesmo com a popularização do biquíni – visto como um dos ícones da revolução sexual e liberação da mulher – nenhuma das bonecas Susi, da década de 60, foi apresentada com esse traje de banho. Apenas na coleção de 1967 (Figura 15), uma apareceu com o maiô inteiro. Na época, considerava-se o biquíni, conforme assinala Martins e Lima (2014, p. 146), “muito ousado para as moças consideradas de 'família' [...] Ele era usado por mulheres identificadas com um estilo de vida mais livre e, conseqüentemente, menos ciosas a padrões morais preponderantes”.

Esses padrões foram constituídos a partir da repetição, que “é a um só tempo reencenação e nova experiência de um conjunto de significados já estabelecidos socialmente; e também é a forma mundana e ritualizada de sua legitimação” (BUTLER, 2003, p. 200). Tais padrões mantêm os propósitos da regulação dentro de um marco obrigatório da heterossexualidade, dissimulando convenções.

No pensamento de Butler (2003), é na repetição estilizada de atos corporais, gestos e movimentos que se criam os efeitos de gênero. O sujeito não se comporta de determinada maneira em função da sua identidade de gênero, mas ele chega a essa identidade por meio de padrões comportamentais, que sustentam as normas de gênero.

**Figura 15.** Susi com maiô (1967)



Fonte: Boneca Susi - Museu Virtual<sup>76</sup>

Na Susi com maiô, havia uma repetição de significados, normas e representações que eram reiterados pela sociedade. A boneca foi vestida com um conjunto de saída praia, maiô e óculos, exibindo o traje de banho mais “aceito” naquele momento. Para Martins e Lima (2014, p. 146), “na praia, até então, o traje de banho feminino predominante era o maiô inteiro, que encobria toda a barriga”. O Brasil já caminhava para uma maior “normalização” dos corpos desnudos, mas ainda mantinha uma herança conservadora.

Diante de toda transgressão feminina que tomava conta do país nos anos 1960, outro fato também se destacou nas bonecas Susi desse período. Foram observadas poucas vestidas com calças. A maioria usava saia e vestido, embora a calça já fizesse parte do guarda-roupa das mulheres há algum tempo...

Desde a década de 30, “as exigências do ingresso na força de trabalho levaram mulheres mais jovens a adotar as calças, antes restritas ao vestuário de lazer” (STEVENSON, 2012, p. 128), proporcionando conforto e mobilidade a elas. No entanto, algumas senhoras de mais idade se mostravam reticentes à calça por considerá-la associada à classe trabalhadora ou aos movimentos feministas. Ao

---

<sup>76</sup> Disponível em: <  
<http://bonecasusimuseuvirtual.blogspot.com/search/label/1967%20Susi%20olhos%20pintados>>  
Acesso em: 11 jan. 2019.

vestirem calças, as feministas manifestavam o seu poder sobre certos setores de atividade, até então, reservados apenas aos homens.

Parece que os fabricantes da Susi, na década de 60, não a inseriram à moda das calças porque isso poderia incomodar as mentalidades mais retrógradas e causar represálias, já que a boneca incitaria as meninas a acompanharem os novos tempos. Desse modo, ao mesmo tempo em que destacava as transformações de padrões de comportamento da mulher na sociedade, a empresa ainda se comportava de maneira conservadora.

Outro exemplo de preservação dos valores ditos tradicionais pode ser notado na Susi lançada em 1966. Nela, o sorriso era comedido. A mulher, em épocas anteriores, devia ser “passiva, submissa aos homens e não expressar emoções como a raiva, a frustração ou a agressividade” (WOLF, 1992, p. 358). Na Susi, essa passividade ficou evidente.

Na mesma boneca de 1966, o olhar era aparentemente ingênuo, de lado, o que demonstrava um recato, uma subordinação. Nela, visualizava-se uma concepção patriarcalista, uma “'necessidade' de o macho dominar as mulheres” (SCOTT, 1995, p. 4), ou seja, uma estrutura universal e hegemônica da dominação do homem sobre a mulher, esta tida como passiva, submissa e, caso não tivesse tais atributos, devia ser medicalizada, uma vez que era considerada um “ser antinatural” (ENGEL, 2015).

Somente na coleção de 1969 – ao serem substituídos os olhos pintados pelos de plástico (e com cílios), que fabricaram a boneca finalmente dirigindo o olhar para frente, como se encarasse a vida sem medo. O vestido xadrez também remetia à passividade. O azul claro da roupa mostrava “pureza, fé, honradez” (FARINA, 1990, p. 103). O comprimento do vestido era acima do joelho e não possuía decotes grandes, evitando qualquer conotação sexual do corpo feminino.

Porém, as jovens já não queriam ser como as mães, usar as mesmas roupas de suas progenitoras. Desejavam a liberdade através do vestuário e da sua própria postura na sociedade. Talvez seja por isso que, em nenhuma das coleções da Susi, nos anos de 1960, enfatizou-se a função doméstica da mulher, isto é, de “treinar” as garotas para suas futuras responsabilidades como dona de casa/mãe, que cuida da manutenção do lar, educação dos filhos e do marido. Com a boneca, rompia-se com o padrão até então existente de brinquedo para menina. Passou-se a estimular novas condutas – mesmo ainda mantendo valores tradicionais, familiares e de

comportamento social –, em um compasso afinado com as inúmeras mudanças dos períodos referenciados, criando novos significados para o conceito de ser “menina”, de que a beleza e o consumo são características inerentes ao feminino.

## **b) Susi anos 70: Livre, Leve e Solta**

No Brasil, o início da década de 70 foi marcado pela desarticulação política de movimentos sociais – como a União Nacional dos Estudantes e o Comando Geral dos Trabalhadores – e pelo fortalecimento da cultura de massa, assegurando os valores culturais tradicionais e incentivando o cidadão a assimilar o que vinha do exterior como forma de inserção no círculo de países capitalistas desenvolvidos (BRANDÃO; DUARTE, 1990).

Os efeitos dessa cultura de massa tiveram reflexos na moda, na música, no cinema etc. E isso levou ao florescimento de manifestações culturais ligadas à Contracultura. Uma parte dos jovens, inspirados pelos movimentos de contracultura internacionais, começou a levantar-se contra a opressão de um governo ditatorial. De acordo com Brandão e Duarte (1990, p. 86), “tratava-se de uma forma de inconformismo diante da repressão e do conservadorismo vigente no país”.

Em outras palavras, jovens brasileiros de classe média urbana “levados à frente com um forte espírito de contestação, de insatisfação, de experiência, de busca de uma outra realidade, de um outro modo de vida” (PEREIRA, 1986, pg.14) – manifestavam-se contra o sistema político em vigor e certos padrões sociais. Lutavam contra a influência da cultura estrangeira e contra a intensa repressão, buscando recuperar a liberdade de expressão.

Esses comportamentos liberais profetizaram mudanças e levaram algumas mulheres, ante a sua nova posição na sociedade decorrente das lutas feministas, a exprimirem o que eram e o que gostavam na realidade. Elas próprias ditavam as suas modas, não mais se valendo do que as tendências indicavam. A ordem era “cair fora’ [...] dos padrões estabelecidos por essa sociedade, para construir um mundo alternativo com uma ‘cultura’ própria” (BRANDÃO; DUARTE, 1990, p. 50). Tal postura chegou até a boneca Susi.

Por meio do visual da Susi (Figura 16), os fabricantes expressavam este momento. Seus cabelos ficaram longos, livres e ruivos (cor cenoura, como diziam),

bem diferentes dos cabelos das décadas anteriores, que deviam ser cuidadosamente penteados e arranjados. A coleção *Susi Faz Pose*, de 1971, trouxe a boneca com cabelo preto, mas tendo uma mecha clara. Em ambos os casos, procuravam-se “quebrar” as normas estabelecidas pela sociedade.

**Figura 16.** Susi Faz Pose (1970)



Fonte: Boneca Susi - Museu Virtual<sup>77</sup>

Pintar os cabelos de ruivo, de cereja e fazer mechas neles eram formas de a mulher expressar a sua liberdade contida por uma sociedade tradicional, em que ela tinha de usar "cabelos longos, penteados complicados, chapéus grandes, saias de tecido grosso [...]" (SANT'ANNA, 2012, p. 107). A maquiagem das bonecas Susi, dos anos de 1970, também demonstrava essa liberdade, pela sua extravagância. Os olhos com sombra azul e os cílios marcados e expressivos destacavam-se dos lábios, que recebeu um leve brilho dourado. Era uma maquiagem muito irreverente e totalmente distinta das utilizadas nas bonecas anteriores, cujo destaque eram os lábios cor de rosa e as bochechas rosadas.

Além do cabelo e da maquiagem, outro ponto a salientar nas bonecas Susi dos anos 70 foi a roupa com característica “hippie”, movimento de contracultura que surgiu em meados da década de 60, nos Estados Unidos. Tal movimento nasceu “a partir de um ponto de vista hedonista, ou seja, do desejo simples e elementar da

---

<sup>77</sup> Disponível em: <<https://bonecasusimuseuvirtual.blogspot.com/search/label/1970%20Susi>> Acesso em: 11 jan. 2019.

felicidade individual, porém fora dos padrões de regras e normas repressoras estabelecidas pelo sistema" (BRANDÃO; DUARTE, 1990, p. 51).

Os hippies seguiam o lema "sexo, drogas e *rock and roll*". Eles defendiam a liberdade para fazer sexo e para usar drogas (principalmente o LSD). Repudiavam os valores sociais e morais tradicionais (como o casamento, por exemplo) e recusavam a sociedade de consumo. A ideia era promover uma revolução sem guerras por meio da ideologia "paz e amor".

A estética hippie tinha o intuito de buscar um modo de vida mais comunitário, mais próximo da natureza, longe dos valores estabelecidos pela sociedade capitalista. No entanto, essa mesma sociedade capitalista absorveu os princípios hippies, transformando-os em produtos a serem vendidos, alimentando um mercado consumidor. Em outras palavras, o movimento abriu as portas para um universo de produtos e negócios que enfatizavam a liberdade como uma parte vital do sonho dos indivíduos.

Em defesa dessa liberdade, por exemplo, foram fabricadas roupas que exprimiam o modo de ser livre dos hippies. Com isso o vestuário, segundo Stevenson (2012, p. 173), "passou ao reino da fantasia e da aspiração nostálgica, cuja manifestação no plano da costura foi um romântico conto de fadas que misturava habilidade, cor, padrão e texturas – roupas ciganas a serem usadas numa mítica Avalon".

**Figura 17.** Susi Faz Pose (1971)



Fonte: Boneca Susi - Museu Virtual<sup>78</sup>

---

<sup>78</sup> Disponível em: <<https://bonecasusimuseuvirtual.blogspot.com/search/label/1971%20Susi>> Acesso em: 11 jan. 2019.

Na Figura 17, a boneca da esquerda foi vestida com calça de couro, blusa de jersey, túnica de camurça e cinto com fivela dourada; a da direita, com saia longa estampada, blusa de renda e cinto de couro com boleadeiras de metal<sup>79</sup>. São vestimentas que definiam muito bem a moda hippie.

O vestuário expressava estilos incomuns, influenciados pela cultura indiana, marroquina e até afegã. Nas peças, não existia barreira entre vestimentas de homem ou de mulher, pois as roupas eram unissex, reforçando a igualdade entre eles. Na Figura 17, a Susi da esquerda aparece com roupas (calças e camisas) que podem ser vestidas tanto por homens quanto por mulheres.

Liberdade era a “palavra de ordem” na década de 70. Nesse sentido, não surpreende que a Estrela tenha lançado a *Susi Ciclista* (Figura 18), em 1974. A bicicleta foi um importante artefato de liberdade para as mulheres. Segundo Susan Anthony – uma das mais importantes líderes sufragistas norte-americanas na transição dos séculos XIX e XX –, a bicicleta fez “mais para emancipar as mulheres do que qualquer outra coisa no mundo. Ela dava às mulheres um sentimento de liberdade e autoconfiança” (ANTHONY, 1896, p. 10 *apud* MELO; SCHETINO 2009, p. 111).

**Figura 18.** Susi Ciclista (1974)



Fonte: Boneca Susi - Museu Virtual<sup>80</sup>

<sup>79</sup> Disponível em: < <https://bonecasusimuseuvirtual.blogspot.com/search/label/1973%20Susi> > Acesso em: 11 jan. 2019.

<sup>80</sup> Disponível em: < <https://bonecasusimuseuvirtual.blogspot.com/search/label/1974%20Susi> > Acesso em: 11 jan. 2019.

Com a bicicleta, as mulheres conseguiram ter mais independência, em função da facilidade de locomoção. Antes dela, o cavalo era o melhor meio de transporte. Porém, a mulher ainda tinha um acesso bem limitado a esse animal, porque o consideravam perigoso e difícil de controlar. Já as bicicletas, fáceis de manipular, possibilitavam às mulheres irem aonde desejassem. Nada as impedia, exceto a vestimenta. Mais adiante, será destacado o quanto a bicicleta teve um papel importante para a popularização da calça.

O artefato também influenciou a participação das mulheres em práticas esportivas, que não eram comuns até a virada do século XIX. No entanto, “algumas influências, como a do higienismo<sup>81</sup>, de alguma forma contribuíram para seu envolvimento com essa prática: transformou-se paulatinamente o ideal de feminilidade” (MELO; SCHETINO, 2009, p. 124), de um corpo mais rechonchudo para um mais esbelto, saudável e esportivo.

Em pleno período de lutas feministas, a imagem da *Susi Ciclista* sugeria ao mesmo tempo liberdade e autonomia corporal. Por exemplo, o ciclismo “foi um dos responsáveis pelo fim do uso do incômodo espartilho, peça que dificultava ou mesmo impossibilitava o ato de pedalar” (MELO; SCHETINO, 2009, p. 117). Conforme a prática foi se tornando habitual, as mulheres não apenas abandonaram essa peça como também passaram a vestir roupas mais curtas e justas.

De acordo com Mauss, todas essas formas de agir são técnicas do corpo, ou seja, “as maneiras pelas quais os homens, de sociedade à sociedade, de uma forma tradicional, sabem servir-se do seu corpo” (2003, p. 401). O autor salienta os elementos sociais, destacando que as maneiras de executar determinadas tarefas são aprendidas no processo educacional em variados espaços da vida em sociedade.

Uma geração ensina como o indivíduo deve se servir do seu corpo e, a cada nova geração, esse aprendizado se amplia, agregando novas técnicas, modificando ou deixando outras de lado. Segundo Mauss, não há técnica sem tradição. “Eis em quê o homem se distingue antes de tudo dos animais: pela transmissão de suas técnicas” (2003, p. 407).

---

<sup>81</sup> “No fim do século XIX e início do século XX chegava ao Brasil, mediante reapropriações e reinterpretações, um novo ideal cujo eixo era a preocupação com a saúde da população, coletiva e individual. Suas propostas residiam na defesa da saúde [...] e no ensino de novos hábitos higiênicos. Convencionou-se chamá-lo de Movimento Higienista ou Movimento Sanitarista” (JUNIOR, LOVISOLO, 2003, p. 42).

Nesse sentido, o fato de as mulheres terem abandonado o espartilho e começado a usar roupas mais curtas e justas é uma técnica relacionada à cultura de uma sociedade, às mudanças, às acomodações e contestações de uma época. Estabeleceu-se um novo padrão, transmitindo-o e repetindo-o para que a sua propagação fosse perpetuada.

Ainda que estivessem conquistando essa liberdade e autonomia corporal, as mulheres tinham muitas batalhas a vencer. Os anos 70 também foram marcados por conquistas<sup>82</sup> obtidas pelos movimentos negros quanto ao reconhecimento dos seus direitos civis nos Estados Unidos, tudo isso somado às lutas internas contra o regime militar.

No Brasil, embora já existisse movimento negro desde as primeiras décadas da República, ele foi desarticulado pelo golpe militar de 1964. Somente voltou a reunir “forças populares para se reorganizar no final da década de 1970, quando outros movimentos populares (como o sindical, estudantil, das mulheres e dos gays) entraram em cena no país” (DOMINGUES, 2008, p. 103).

Ele ressurgiu como um movimento político e cultural que proporcionaria o reconhecimento de “ser negro” e também com o intuito de explorar o potencial econômico de uma população negra com poder de consumo que emergia nos grandes centros urbanos. De acordo com Santos (2010, p. 89), “o negro já vinha conquistando vários espaços sociais, mas num movimento silencioso”.

É nessa época que a *Susi Morena* e a *Susi Negra* (Figura 19) foram fabricadas, no sentido de valorizar um público que não se via representado positivamente em outras bonecas da mesma fábrica e de outras. Vestiram-nas com roupas coloridas, botas e cabelo “black power” – corte redondo e cheio, natural – “reflexo do ‘black is beautiful’, movimento cultural e comportamental norte-americano dos anos 1960” (SANTOS, 2000, n.p).

---

<sup>82</sup> A luta por direitos civis dos negros nos Estados Unidos teve seu auge nos anos 1950 e 1970.

**Figura 19.** Susi Morena e Susi Negra (1973)



Fonte: Boneca Susi - Museu Virtual<sup>83</sup>

Cabe aqui ressaltar que a cor "morena" é um recurso que se encaixa no "politicamente correto" ou que mascara um racismo, utilizando "expressões educadas". O "moreno", tanto para o branco quanto para o negro, simboliza a negação de uma realidade em que impera a discriminação. O termo aproxima o indivíduo da hegemonia dominante. Seria essa a função da *Susi Morena*?

Ao ser exposta com o corpo negro e moreno, a Susi, por um lado, estava dando a possibilidade de as meninas se verem nelas. O cabelo "black power" também fazia "parte de um processo consciente e inconsciente" (SANTOS, 2010, p. 96) de valorização da estética brasileira, levando-se em consideração ainda as raízes africanas. Por outro lado, inseria a menina em um novo mercado de consumo (cremes, xampus, maquiagens, cabeleireiros, roupas) que começava a surgir, direcionado especificamente para consumidoras negras e morenas. Ou seja, a boneca transcendia a sua forma plástica, o seu caráter material (BROUGÈRE, 2010), portando significados e valores culturais.

Outro ponto a destacar é que – embora com ambas as bonecas (morena e negra) tentassem valorizar a condição de "ser negro" e "moreno", servindo como parâmetro e modelo referencial para meninas negras – não era preciso ter um olhar muito aguçado para perceber que as bonecas possuíam traços característicos da

<sup>83</sup> Disponível em: <<https://bonecasusimuseuvirtual.blogspot.com/search/label/1973%20Susi>> Acesso em: 11 jan. 2019.

Susi branca. O olho azul, por exemplo, reforçava a supremacia das características hegemônicas da civilização ocidental.

Em um país onde a maioria da população possui olhos pretos e/ou marrons, os olhos azuis podem ser entendidos como uma das marcas/símbolos de normalização dos corpos (FOUCAULT, 1988), de forma a agrupar e qualificar corpos tidos como “desejáveis” e “indesejáveis”, seguindo a repetição de determinadas representações impostas pela sociedade.

Essas imposições são estabelecidas por meio de discursos que vão além de um conjunto de signos tratados como significantes, conforme assinala Foucault:

Gostaria de mostrar, por meio de exemplos precisos, que, analisando os próprios discursos, vemos se desfazerem os laços aparentemente tão fortes entre as palavras e as coisas, e destacar-se um conjunto de regras, próprias da prática discursiva. (...) não mais tratar os discursos como conjunto de signos (elementos significantes que remetem a conteúdos ou a representações), mas como práticas que formam sistematicamente os objetos de que falam. Certamente os discursos são feitos de signos; mas o que fazem é mais que utilizar esses signos para designar coisas. É esse mais que os torna irreduzíveis à língua e ao ato da fala. É esse "mais" que é preciso fazer aparecer e que é preciso descrever. (FOUCAULT, 1986, p. 56)

O autor ressalta que é preciso olhar o discurso como algo que vai além das palavras, além do que é mostrado, como um conjunto de práticas que constroem e regulam os modos de agir em diferentes formas de vida. Esse discurso está imerso em relações de poder, que produzem verdades e as sustenta, verdades que produzem efeitos de poder (FOUCAULT, 2007) na sociedade.

Analisando as bonecas *Susi Negra* e *Susi Morena*, nota-se que há o estabelecimento de parâmetros ditados pelo discurso hegemônico, que “[...] nomeia, hierarquiza, atribui valores, distribui significados” (SANTOS, 1997, p. 85). A diferença, nelas, é vista como ausência, como uma inadequação, em comparação com a Susi branca.

A pele branca, no sistema representacional, é algo dado como natural. Tal naturalização ocorre em função da repetição de determinadas representações da branquidade construídas historicamente, na qual o branco sempre está em oposição ao preto/negro, ou seja, "no par binário: branco/negro, onde ao branco se atribui os significados de paz, luz, claridade, vida..., enquanto que preto/negro remete para

luta, escuridão, luto, morte" (SANTOS, 1997, p. 94). Essas significações levam os sujeitos a constituírem a branquidade como norma.

Ao eleger uma estética, uma raça, “são nomeados e nomeadas como diferentes aqueles e aquelas que não compartilham desses atributos” (LOURO, 1997, p. 49-50), naturalizando apenas um modo de subjetivação. Tudo que é diferente não é considerado. Ao mesmo tempo em que o discurso autoriza, ele também proíbe as relações de poder. De acordo com Foucault (1988, p. 96), “é preciso admitir um jogo complexo e instável em que o discurso pode ser, ao mesmo tempo, instrumento e efeito de poder, e também obstáculo, escora, ponto de resistência e ponto de partida de uma estratégia oposta.”

Na perspectiva foucaultiana, é por meio dos discursos que as verdades são criadas. Quando se especificam certas características como “as melhores”, os corpos das bonecas fabricam maneiras de subjetivação que produzem determinadas “verdades”. No caso, da Susi, o que é dito como verdade é a raça branca, o padrão eurocêntrico: nariz fino, lábios afilados, olhos azuis.

Partindo-se do pressuposto de que a raça é também uma construção social, discursiva<sup>84</sup> e performativa (não determinada biologicamente), assim como o gênero, é possível traçar um paralelo com Butler. Esta compreende o gênero como “uma performance repetida” (2003, p. 200) de atos de fala institucionalizados pelo corpo. Na questão racial, tem-se o mesmo processo performativo.

Ao considerar que o indivíduo é resultante de efeitos performativos dos discursos que o formam, entende-se que ser negro ou branco seria fruto dos atos de discurso a que os corpos são expostos desde o nascimento. Nesse sentido, discursos de inferioridade do negro foram construídos socialmente e discursivamente para preservar a lógica da raça branca como hegemônica e como padrão.

Haveria, então, na performatividade da *Susi Negra* e *Susi Morena*, uma tentativa de se parecer com a raça hegemônica para produzir efeitos de aceitação pelo público consumidor? Ambas as bonecas possuíam a mesma roupa e fisionomia da “Susi-padrão” (branca). O corpo foi meramente pintado. Assim, com as bonecas

---

<sup>84</sup> Por exemplo, no livro "Casa Grande e Senzala", Gilberto Freyre influenciou a construção social e discursiva de miscigenação e de democracia racial (ou seja, a ausência de preconceito e discriminação racial no Brasil), dos anos de 1930 até o início dos anos de 1990. Para mais detalhes, consultar Telles (2003).

não se demonstrava uma autêntica preocupação com o respeito às diversidades, mas uma forma de manter a hegemonia branca e alavancar as vendas, uma vez que estariam promovendo a “valorização” da estética negra e morena.

Na mesma época da *Susi Morena* e da *Susi Negra*, a Estrela lançou também a *Susi Baiana* (Figura 20), em 1973, bem no estilo da cantora e atriz brasileira – de nacionalidade portuguesa – Carmen Miranda.

**Figura 20.** Susi Baiana (1973)



Fonte: Boneca Susi - Museu Virtual<sup>85</sup>

A figura da baiana, uma das imagens mais propagadas no Carnaval brasileiro, era muito comum nas ruas do Rio de Janeiro desde finais do século XIX. E na década de 30, já existia uma variedade de baianas: “baianas de candomblé, repletas de simbolismos religiosos, baianas de tabuleiro, vendendo frutas e quitutes nas ruas do Rio e de Salvador, baianas de escola de samba, evocando as tias baianas [...]” (MENDONÇA, 1999, p. 18).

Ainda que o figurino de Susi fosse mais elaborado do que o das baianas das ruas do Rio e de Salvador, vestidas com roupas “típicas” – turbantes, batas, saias, anáguas, rendas, babados, colares –, podia-se observar características da indumentária destas mulheres no figurino da boneca. A *Susi Baiana* foi vestida com

---

<sup>85</sup> Disponível em: < <https://bonecasusimuseuvirtual.blogspot.com/search/label/1973%20Susi> > Acesso em: 04 fev. 2019.

blusa de renda, saia colorida, colares, argolas e turbante com cesta de frutas (uma referência aos tabuleiros e cestas de frutas que as baianas “originais” levavam na cabeça).

Parecia que a *Susi Baiana* tinha sido fabricada para ser um símbolo de nacionalidade (não apenas da mulher baiana), estereotipado. Sabe-se que, da mesma forma que o Carnaval é visto como uma festa nacional e o futebol, um esporte nacional, a baiana é tida como símbolo nacional. Ela, além de ser um símbolo regional – como o próprio nome já diz –, tornou-se também nacional. Dessa maneira, com a boneca procurava-se apresentar um tipo nacional (contribuindo para formar uma imagem estereotipada da mulher baiana), introduzindo aspectos próprios da cultura afro-brasileira e popular, mas com um “branqueamento” em sua apresentação (ela era branca de olhos azuis). Ou seja, a Susi estava em um corpo branco revelando a alma mestiça do povo brasileiro.

Assim, pode-se dizer que tanto a *Susi Baiana* quanto a *Susi Morena e Negra* são representações de uma beleza brasileira exótica. Esta é estimulada principalmente pela "indústria do turismo, na exportação das mulatas sensuais, do samba, do carnaval, do tchan e de tudo aquilo que conhecemos muito bem como imaginário do Brasil tropical" (RAGO, 1997, p. 61) que foi transformado em memória oficial, difundida de geração a geração.

Nessa memória oficial, a mulher brasileira (morena, negra, mulata) é tida como alegre e sensual; aquela capaz de "enlouquecer" o sujeito por seu fervor sexual. Essa imagem é reproduzida e reafirmada como atributo de "verdade" por meio de discursos transmitidos em diferentes canais, sendo a boneca Susi também um desses canais.

Apesar de a Susi ser retratada como um ícone de liberdade, de ser ela mesma, de expressar seus modos de ser e de viver (seja rompendo padrões ou reforçando estereótipos), nos anos de 1970, ainda a expunham seguindo as normas tradicionais de uma sociedade, como a de “precisar” de um namorado, de um “homem” para ser feliz, reforçando a heterossexualidade como regra. Foi nesse cenário que, em 1974, a Estrela lançou o Beto (Figura 21), o companheiro da Susi, inspirado no sucesso do boneco Ken (namorado da Barbie).

**Figura 21.** Beto, o companheiro da Susi (1974)



Fonte: Boneca Susi - Museu Virtual <sup>86</sup>

O boneco foi vestido com um conjunto esportivo, com calça verde, paletó xadrez e camisa gola rolê branca. Ele foi criado com a perspectiva de também seguir os padrões de moda. Seu estilo se assemelhava ao do movimento da “Jovem Guarda”, em voga na época, com “cabelos compridos – influência dos Beatles – e calças colantes bicolores, com a indispensável boca de sino” (BRANDÃO; DUARTE, 1990, p. 65), fomentando a cultura de consumo e o comportamento rebelde jovem.

E para estimular mais o consumo, foi incorporado à moda brasileira, nos anos 70, o jeans<sup>87</sup> – difundido pela juventude americana na década de 50 como símbolo de rebeldia. Nessa época, vários artistas consagrados apareceram vestindo jeans, como o ator americano James Dean, símbolo de "tudo o que era jovem, moderno, norte-americano e diferente. Ele inspirava o traje (uniforme) dos jovens que, com o seu jeans apertado e sua jaqueta de couro adotavam uma atitude de rebeldia contra a sociedade consumista" (BRANDÃO; DUARTE, 1990, p. 24).

O jeans era um instrumento de contestação da juventude rebelde, de resistência contra as rígidas convenções sociais; uma marca “da juventude

<sup>86</sup> Disponível em: <<https://bonecasusimuseuvirtual.blogspot.com/search/label/1974%20Susi>> Acesso em: 26 jan. 2019.

<sup>87</sup> “O jeans era [...] uma roupa que sujava pouco, que podia ser usado nas circunstâncias mais variadas, que não exigia uso constante de ferro nem limpeza meticulosa, que suportava o desgaste, o desbotado, o rasgado. Carregado intrinsecamente de uma conotação anticonformista, o jeans foi adotado em primeiro lugar por jovens, refratários às normas convencionais [...] a inclinação pelo jeans antecipou, guardadas as proporções, a irrupção da contracultura e da contestação generalizada do final dos anos 1960” (LIPOVETSKY, 2009, p. 172).

‘moderna’, das minorias destinadas a tornarem-se maiorias” (HOBSBAWM, 1995, p. 320). Logo, Beto e Susi (Figura 22) foram exibidos usando essa peça.

**Figura 22.** Beto (1974) e Susi (1976) vestindo jeans



Fonte: Boneca Susi - Museu Virtual<sup>88</sup>

O jeans era um traje democrático, usado por homens e mulheres, uma "igualação extrema dos signos no vestuário [...], sem por isso destruir a sexualização e a sedução das aparências" (LIPOVETSKY, 2009, p. 173). A vestimenta também não tinha barreiras sociais nem etárias, pois todos poderiam usá-lo, sem distinções de classe e idade.

A roupa simbolizava o rompimento com as normas impostas por uma sociedade conservadora e a rejeição dos códigos estabelecidos, o que o associava à liberdade, flexibilidade e sedução, uma vez que ele moldava o corpo feminino, valorizando os "quadril, o comprimento das pernas, as nádegas" (LIPOVETSKY, 2009, p. 173). Essa significação (liberdade, flexibilidade e sedução) aparece na Susi de 1976, por meio do aspecto material (BROUGÈRE, 2010), isto é, da calça jeans. Esta peça ilustrava certa sensualidade, sugerindo a menina uma feminilidade destinada a seduzir.

<sup>88</sup> Disponível em: <<http://bonecasusimuseuvirtual.blogspot.com/search/label/1976%20Susi>> Acesso em: 26 jan. 2019.

Retomando o boneco Beto, ele foi lançado com uma altura maior do que a Susi (Figura 23) – podendo ser uma referência à ideia de que o namorado ideal deve ser mais alto do que sua namorada e, também, à subordinação da mulher ao homem. Este sempre sendo apresentado como um sujeito universal; e a mulher, o outro, em função de sua suposta condição biológica, conforme assinalou Beauvoir (1970, p. 12-13): “são mulheres em virtude de sua estrutura fisiológica; por mais longe que se remonte na história, sempre estiveram subordinadas ao homem”.

**Figura 23.** Caixa do boneco Beto (1974)



Fonte: Boneca Susi - Museu Virtual<sup>89</sup>

No entanto, o Beto foi apresentado como o "alegre companheiro da Susi", indicando que ele apenas participava da sua vida. Nunca se casaram (ainda que a Susi aparecesse em várias coleções usando vestido de noiva), apenas namoravam. Nunca foram vendidos juntos. Somente apareciam como um casal na embalagem

<sup>89</sup> Disponível em: <<https://bonecasusimuseuvirtual.blogspot.com/search/label/1974%20Susi>> Acesso em: 26 jan. 2019.

(Figura 23). Após vários anos, a Susi continuava sendo exposta como solteira, independente (apesar de na sociedade, na época, a mulher sozinha não ser bem vista), sem filhos, o que desconstruía o estereótipo de gênero estabelecido para a mulher, ou seja, de ficar confinada “ao grupo familiar doméstico” (ORTNER, 1979, p. 107). O namorado era apenas um acessório da Susi, sendo uma boa companhia para ir ao parque, à praia e namorar.

### c) Susi anos 80: Independente e Esportista

A década de 80 foi um momento conturbado para o Brasil. O país estava "envolvido em sua maior crise econômico-social, apesar dos primeiros passos em direção à abertura política [...]” (BRANDÃO; DUARTE, 1990, p. 105). Diante disso, o movimento popular “Diretas já” mobilizou o povo brasileiro em comícios e passeatas em prol de eleições diretas ao cargo de presidente da República, vinte anos após o golpe militar. Dentre os que manifestavam a vontade por uma sociedade democrática, exigindo seus direitos, estavam muitas mulheres. Ao mesmo tempo em que discutiam a condição feminina, elas também atuavam pela redemocratização do país. Isso repercutiu na boneca Susi.

**Figura 24.** Susi (1980)



Fonte: Boneca Susi - Museu Virtual<sup>90</sup>

---

<sup>90</sup> Disponível em: <<https://bonecasusimuseuvirtual.blogspot.com/search/label/1980%20Susi>> Acesso em: 26 jan. 2019.

Longe das convenções de gênero e inserida em uma lógica de consumo, a Susi surgiu nos anos de 1980 vestindo trajes masculinos. As roupas sempre acentuaram uma divisão entre homens e mulheres, criando regras de vestimenta para cada um. Até o início do século XX, saias e vestidos, na nossa cultura, eram símbolos de feminilidade; calças, de masculinidade. Entretanto, as mulheres começaram a praticar esportes e exercícios físicos e isso desencadeou mudanças nas posturas e comportamentos dos sujeitos. Exercitar-se ou andar de bicicleta com espartilho, vestidos pesados e saias em camadas era difícil. As mulheres, então, passaram a abandonar essas vestimentas e começaram a usar uma espécie de calça-saia chamada Bloomer (MELO; SCHETINO, 2009).

No início, a calça não foi bem aceita pela sociedade. O traje recebeu várias críticas, dentre elas, a de que seria "uma ameaça à ideologia de esferas separadas, com base no argumento de que apagariam as distinções entre os sexos. A roupa [...] constituía uma forma de controle social que contribuía para manter as mulheres em papéis dependentes e subservientes" (CRANE, 2006, p.229). Essa afirmação aponta que, até mesmo na vestimenta, havia uma dominação sobre a mulher.

Apesar de algumas referências anteriores (para praticar esportes e exercícios físicos) quanto ao uso de calças por mulheres, elas somente começaram a aparecer com mais força na Primeira Guerra Mundial, quando mulheres de classe média

[...] foram forçadas a trabalhar durante a guerra, e também a prover o sustento de suas famílias na ausência de seus maridos, foram expostas a diferentes estilos que necessitavam vestir de uma forma diferente e mais realista. Depois da guerra, elas mantiveram a mesma postura quanto à moda. (OKONKWO, 2007, p. 59 *apud* GIORDANI; MACHADO, 2016, p. 103)

A entrada da mulher, classe média, no mercado de trabalho teve reflexos na moda, exigindo roupas com maior mobilidade do corpo feminino. Nesse sentido, a calça apareceu com mais força no guarda-roupa feminino na década de 30, conforme já mencionado, deixando de ser de uso exclusivo dos homens e de determinada classe social, sendo usada por todas as camadas sociais. Porém, atingiu o máximo de popularidade entre as mulheres durante os anos 80, tornando-se um item universal e que não reconhecia as diferenças de gênero.

A Susi, de 1980 (Figura 24), chamou a atenção para os contornos do que eram tradicionalmente consideradas vestimentas para homens e para mulheres. Ela

foi vestida com casaco e calça, o que colocava em debate os tradicionais estereótipos daquilo que se tinha como masculino e feminino. Era o estilo unissex da década passada que se consolidava mais ainda nos anos 80.

Além da calça, já mencionada, a boneca foi exposta usando bermuda e macacão. Este último foi, durante o século XIX, uma peça usada pelos operários em fábricas e também como uniformes militares ou navais (ARIÈS, 1981). Somente na década de 70 e 80, ele deixou de ser associado apenas a uniformes e ao vestuário masculino e ocupou o lugar de destaque no armário feminino.

**Figura 25.** Catálogo da Susi (1981)



Fonte: Boneca Susi - Museu Virtual<sup>91</sup>

No catálogo anterior (Figura 25), é possível perceber duas bonecas com macacões jeans, que eram consideradas roupas masculinas. Atribuir ao sujeito categorias (isto é feminino, isto é masculino) é um modo de manter o controle social. São categorias que diferenciam, hierarquizam, homogeneízam, excluem (FOUCAULT, 1987). Aqueles que fogem à norma são considerados subversivos.

<sup>91</sup> Disponível em: <<https://bonecasusimuseuvirtual.blogspot.com/search/label/1981%20Susi>> Acesso em: 26 jan. 2019.

A moda, dessa forma, é permeada por relações de poder. Consiste em regular condutas, no sentido de “conduzir” os outros (segundo mecanismos de coerção mais ou menos estritos) e [...] de se comportar num campo mais ou menos aberto de possibilidades” (FOUCAULT, 2010, p. 243-244). Assim, vê-se como a moda cumpre um papel essencial na tentativa de determinar lugares e os não lugares para os sujeitos, fazendo uma ligação entre o consumidor e um certo estilo de vida.

Ao inserir os indivíduos em categorias baseadas no fator sexual, leva-os a vestir modelos segundo parâmetros pré-determinados. No entanto, não existe uma “essência feminina”, tampouco uma “essência masculina”. “A diferença sexual não é um fato dado, não é uma premissa [...]”<sup>92</sup> (BUTLER, 2006, p. 252), mas sim, uma construção social.

Em uma época em que homens e mulheres ainda se vestiam de modo distintos, a Susi foi vestida com roupas tradicionalmente masculinas (como calças e bermudas), indo contra o pré-estabelecido. Outro comportamento emblemático da boneca, desvinculando a roupa do gênero, estaria no uso da saia com casaco (Figura 25). Nessa composição, nota-se que, com a Susi, evitavam-se os padrões, rompendo com a rígida demarcação de roupas destinadas às mulheres e aos homens, seguindo a tendência do mercado de cada vez mais as mulheres adotarem “trajes de tipo masculino (calça jeans, blusão, smoking, gravata, botas)” (LIPOVETSKY, 2009, p. 173).

Porém, ainda que, com a Susi, “quebrassem” normas pré-estabelecidas, alguns valores culturais tradicionais eram mantidos na boneca. Em 1981, a Susi completava 15 anos de comercialização. Para celebrar a data, a Estrela lançou uma coleção especial com caixa que lembrava uma penteadeira (Figura 26).

---

<sup>92</sup> Tradução nossa. Na versão em espanhol: “La diferencia sexual no es un hecho dado, no es una premissa [...]”.

**Figura 26.** Susi 15 anos (1981)



Fonte: Boneca Susi - Museu Virtual<sup>93</sup>

A Susi foi exibida com um vestido rodado em estampa floral, cinto marcando a cintura, em um estilo bem diferente da tendência unissex. Com a boneca, fazia-se jus ao chamado "New Romantic" ou "Novo Romantismo" da moda, tendência em voga na década de 80. Essa tendência era composta por trajes angelicais, "roupas de marquesas, saias armadas de tafetá e laços [...] cabelos cacheados, maquilagem teatral alongando os olhos e focalizando desenhos em algumas partes do rosto" (THAMER, 1988, p. 19).

Na Susi 15 anos, havia um abandono da tendência da moda unissex – até então a que estava imperando – e um reforço da feminilidade com o uso de estampas florais, acabamentos e acessórios com tons românticos, e volumes nas saias. Esse “romantismo” também sugeria à menina a acreditar que a boneca era uma princesa, como nos contos de fada. De acordo com Thamer (1988, p. 66), “a princesa tem muito a ver com a reedição de tendências românticas e com forte enfoque à feminilidade na moda dos anos 80”. Assim como a Susi, a menina também podia ser uma princesa à espera do seu príncipe.

Isso é curioso, pois, em um momento em que as mulheres estavam conquistando certa independência, ainda imperava aquele sonho de um príncipe, de

<sup>93</sup> Disponível em: <<https://bonecasusimuseuvirtual.blogspot.com/search/label/1981%20Susi>> Acesso em: 26 jan. 2019.

alguém de estética agradável ao olhar e que representasse, teoricamente, segurança emocional e financeira.

Na década de 80, a Susi também foi exposta seguindo o estilo esportivo. Na época, estava em voga “a necessidade e estimular o físico em lazeres e nos esportes sem esquecer de aliar o prazer ao pragmatismo” (SANT'ANNA, 2000, p. 242). Evidenciou-se essa relação entre corpo e esporte na Susi de 1983 (Figura 27).

**Figura 27.** Susi com roupa esportiva (1983)



Fonte: Boneca Susi - Museu Virtual<sup>94</sup>

A boneca, de 1983, foi vestida com roupa esportiva: calça, casaco de moletom e uma bandana (que cobria apenas a testa), além de exibir uma medalha de ouro, como se estivesse sugerindo a ideia da capacidade atlética da mulher (mulher como vencedora). O modelo era uma referência às “novas tendências em expansão no mundo industrial, especialmente aquela de um verdadeiro culto à performance física que começava a fazer parte dos locais de lazer e de trabalho, da intimidade sexual de homens e mulheres” (SANT'ANNA, 2000, p. 242).

Nesse período, ocorreu uma massificação de academias de ginástica e dos cuidados com o corpo que incluíam desde terapias a regimes e lazer. Pregava-se a autonomia como norma, governando a si mesmo e o corpo em busca da felicidade ao consumo. E o aspecto material da Susi de 1983 (de um corpo esportivo) tornou-se um suporte dotado de significação ao qual se refere Brougère (2010), moldando e controlando o ideal do corpo perfeito da mulher.

<sup>94</sup> Disponível em: < <https://bonecasusimuseuvirtual.blogspot.com/search/label/1983%20Susi> > Acesso em: 11 mar. 2019.

A construção de um corpo bem delineado ou atlético (em academias, clubes etc.) fazia parte de um processo de criação de um “eu” que se via como saudável, belo, atraente e sedutor. Em outras palavras, “ser veloz e saudável era [...] conjugado com a necessidade de ser produtivo, descontraído e sexualmente feliz” (SANT’ANNA, 2000, p. 243). É nesse contexto de sucesso e potência que a imagem da Susi, de 1983, radicava não apenas propagando a atividade física, mas também a adoção dessa prática como estilo de vida.

Em 1985, a boneca Susi deixou de ser fabricada, em função de a Estrela ter obtido o licenciamento da Boneca Barbie, no Brasil. Voltou ao mercado apenas no ano de 1997.

#### **d) Susi anos 90: Magra e Sensual**

O Brasil, na década de 90, passou por grandes mudanças. O governo Fernando Collor de Mello “implementou uma ousada política de privatizações e de liberalização econômica, tanto no que tange aos fluxos de capitais quanto aos fluxos de mercadorias” (GENNARI, 2002, p. 35). Em função de denúncias de corrupção do então presidente, uma parcela de jovens se organizou em um movimento chamado de “Caras pintadas” e saíram às ruas manifestando e exigindo a saída de Collor, que sofreu impeachment em 1992. O vice-presidente na época, Itamar Franco, assumiu o governo e ficou no comando até 1994.

Por meio de processo eleitoral, Fernando Henrique Cardoso foi eleito o novo presidente, em 1994. Quando assumiu o cargo, intensificou o processo de liberalização e privatização. Houve um crescente investimento do capital estrangeiro no país, o que resultou em uma deliberada subordinação do espaço nacional ao capital financeiro internacional.

O Brasil sofria uma abertura cada vez maior ao mercado externo, “fruto de uma política de adaptação aos padrões globalizados do mercado com táticas ousadas de vendagem e estratégias de ampliação de uma cultura de massas relativamente poderosa para um país periférico” (PRYSTHON, 2002, p. 68).

Essa abertura da economia às importações permitiu um maior acesso e consumo de produtos estrangeiros. O Plano Real – um plano econômico, desenvolvido e aplicado no Brasil durante o governo de Itamar Franco, em 1994, cujo objetivo principal era a redução e o controle da inflação – “possibilitou um maior acesso das classes mais baixas ao consumo tanto de produtos culturais (CDs, ingressos de cinema, livros, filmes em vídeo), como dos aparelhos eletrônicos para usufruir destes produtos” (PRYSTHON, 2002, p. 69).

Na década de 90 também chegaram as emissoras a cabo no Brasil, promovendo a retomada do hábito de assistir às séries norte-americanas por uma parte dos brasileiros. Esses seriados tinham entrado em declínio, a partir da década de 70, devido, principalmente, à consolidação das telenovelas brasileiras (SILVA JR, 2012).

Foi nos anos 90 que a série norte-americana “Baywatch”, intitulada no Brasil de “SOS Malibu”, teve grande audiência no país. A história discorria sobre a vida de uma equipe de salva-vidas que patrulhavam as praias de Los Angeles. Nele, o corpo de mulheres esculpturais (em seus maiôs vermelhos) e de homens “sarados” (em trajes da mesma cor dos maiôs) era registrado em câmera lenta, dando grande atenção aos seus corpos. A protagonista Pamela Anderson, uma modelo canadense, difundia a popularização da magreza e dos seios grandes.

Ao relançarem a Susi, em 1997, também se seguiu este culto à magreza, propagado por diferentes mídias, demonstrando, mais uma vez, que a dimensão material do brinquedo comportava a dimensão cultural de uma sociedade (BROUGÈRE, 2010). Assim, a boneca foi exibida mais magra (Figura 28), com uma estética que nada se assemelhava às mulheres brasileiras, mas sim, a um padrão norte-americano (magra, com cintura fina).

**Figura 28.** Susi Coração (1997)



Fonte: Boneca Susi - Museu Virtual<sup>95</sup>

Fica claro, na Susi da década de 90<sup>96</sup>, que o corpo magro era tratado como fazendo parte de um estilo de vida e de uma moda que as meninas deviam adotar. A moda, um aspecto fundamental da sociedade de consumo, não se limita apenas ao vestuário, mas abarca o corpo também. Dessa forma, pode-se falar de um "corpo da moda" que dita novos padrões de feminilidade.

Ao pensar a feminilidade, no rastro das ideias de Butler (2003), como performativa, conforme anteriormente mencionado, é considerar que padrões de corpo são repetidos insistentemente, como efeito de saberes e práticas instauradas, entre relações de poder, e compartilhadas na cultura e sociedade da qual participa o sujeito.

Corroborar com esta ideia é reconhecer que não há uma essência advinda do biológico que, por si só, fabrica a feminilidade em um corpo. É, pois, a repetição de atos performativos – constituídos por signos partilhados, efeitos de verdade dos discursos – que irão fabricar a feminilidade, dentre as possíveis formas de ser e viver o corpo.

---

<sup>95</sup> Disponível em: <<https://bonecasusimuseuvirtual.blogspot.com/search/label/1997%20Susi>> Acesso em: 26 jan. 2019.

<sup>96</sup> A partir dos anos 90, cada boneca Susi lançada recebia um nome: "Susi Coração", "Susi Cria Estampas", "Susi Noite de Festa" etc.

Para Le Breton, "o corpo é uma falsa evidência, não é um dado inequívoco, mas o efeito de uma elaboração social e cultural" (2007, p. 26). Ele está inscrito em um sistema simbólico e, apesar de ser uma realidade objetiva, está sujeito a transformações diversas. Portanto, possui uma materialidade mutável, provisória, que varia conforme a época e sociedade.

O corpo não é algo dado. Ele existe em função da educação recebida e das identificações que levaram o indivíduo a assimilar os comportamentos de seu círculo social. Mas essa "aprendizagem das modalidades corporais, da relação do indivíduo com o mundo, não está limitada à infância [...] continua durante toda a vida conforme as modificações sociais e culturais que se impõem ao estilo de vida [...]" (LE BRETON, 2007, p. 9).

Sob a perspectiva do autor, o corpo é compreendido na trama social de sentidos. Ele é inseparável da significação social e das normas de comportamento vigentes. Se nos anos de 1990, prevalecia o culto à magreza, com a Susi não era diferente. Seus fabricantes seguiam essa norma, o que demonstrava os efeitos do meio social sobre o corpo feminino.

Embora estar acima do peso em outros lugares e noutros tempos tenha sido sinônimo de beleza, na boneca Susi dessa época, "a beleza imperativa, universal e democrática, inscrita como direito e dever dos todos no frontão da sociedade de consumo, manifestava-se indissociável da magreza" (BAUDRILLARD, 2010, p. 186).

Na sociedade de consumo, a beleza deixa de ser natural e transforma-se em uma forma de capital, em um valor de permuta.

Importa que o indivíduo se tome a si mesmo como objeto, como o mais belo dos objetos e como o material de troca mais preciso, para que, ao nível do corpo desconstruído, da sexualidade desconstruída, venha instituí-se um processo econômico de rendibilidade. (BAUDRILLARD, 2010, p. 186)

Corpo e beleza vendem. Por um lado, o corpo é concreto, em sua forma, em sua biologia; por outro, é um capital e um feitiço (ou objeto de consumo). De acordo com Baudrillard (2010, p. 169), "em ambos os casos, é necessário que o corpo, longe de ser negado ou omitido, se invista (tanto no sentido econômico como na acepção psíquica do termo) com toda determinação".

Se ao longo da história ocidental, o corpo da mulher, especificamente, foi relegado, à medida que ela se libertou não foi eliminada a confusão ideológica entre

a mulher e a sexualidade. "A mulher, outrora escravizada enquanto sexo, se libertou atualmente enquanto sexo [...] A mulher aparentemente libertada confunde-se com o corpo aparentemente libertado [...] A mulher consome-se por meio da mulher" (BAUDRILLARD, 2010, p. 181). A beleza apresenta-se para ser admirada pelas próprias mulheres.

A beleza magra da Susi, da década de 90, era para ser contemplada pelas meninas. No entanto, essa "estética da magreza que ocupava evidentemente um lugar preponderante no novo planeta beleza" (LIPOVESTKY, 2000, p. 131) não era alcançável pela grande maioria dos sujeitos. Vale ressaltar aqui que a concepção de um corpo esteticamente belo é sempre uma construção cultural, que se modifica de acordo com as sociedades existentes.

Mulheres (e também homens) pressionadas submetem-se a vários dispositivos para a correção e transformação de um corpo fora das medidas regulamentadas pelo poder disciplinar. De acordo com Foucault (1987, p. 130), "as disciplinas do corpo e as regulações da população constituem os dois polos em torno dos quais se desenvolveu a organização do poder sobre a vida". Nesse processo de adequação às exigências disciplinares, os indivíduos se sujeitam a diferentes técnicas de correção e transformação dos corpos.

No pensamento foucaultiano, o corpo é submetido a normas por meio de práticas disciplinares. Corpos que não se encaixam nos padrões dominantes aderem ao disciplinamento como forma de reafirmar as relações de poder. Dessa maneira, ter um corpo esguio também está relacionado à questão simbólica do "poder". A magreza da Susi sugestionava, e ao mesmo tempo controlava e vigiava o comportamento das meninas.

Para Foucault, a vigilância é uma forma de gerar poder, um poder que atua, principalmente, nos corpos. A consciência destes só pode ser alcançada por meio do investimento do poder no corpo. Nesse contexto, "a ginástica, os exercícios, o desenvolvimento muscular, a nudez, a exaltação do belo corpo [...] tudo isto induz ao desejo de seu próprio corpo através de um trabalho insistente, obstinado, meticuloso que o poder exerceu sobre o corpo [...]" (FOUCAULT, 2007, p. 146).

Pode-se afirmar, portanto, que com a Susi controlava-se o comportamento da menina, por meio da transmissão de padrões de beleza. E, por esses padrões, o mercado impõe novos hábitos de consumo. "Correr nos parques e nas grandes avenidas, frequentar academias de ginástica e de musculação, praticar esportes em

favor da saúde e da boa forma, ou submeter-se a regimes, cirurgias plásticas, lipoaspiração” (SANT'ANNA, 2004, p. 6) são técnicas que visam a modificar os corpos, a fim de adequá-los aos padrões normativos.

Traços disciplinares foram notados na boneca Susi, objetivando conduzir a menina para a obtenção de um corpo magro, como uma necessidade básica. Isso ficou mais evidente ainda na *Susi Prancha Radical* (Figura 29).

**Figura 29.** Susi Prancha Radical (1998)



Fonte: Boneca Susi - Museu Virtual<sup>97</sup>

A *Susi Prancha Radical* fazia referência ao esporte. Na embalagem da boneca, lia-se o seguinte texto: “Tão emocionante quanto o surfe, o ‘bodyboarding’ é um esporte que as gatinhas adoram”. Nesta modalidade, a prancha é macia e não machuca, a posição básica é deitada e não em pé e o pé de pato é usado para dar velocidade<sup>98</sup>. Os termos “a prancha é macia e não machuca” tenta mostrar que o esporte é para mulheres delicadas. A imagem da boneca era um convite para a prática do esporte, enfatizando que a beleza do corpo podia ser alcançada pela atividade física.

<sup>97</sup> Disponível em: < <https://bonecasusimuseuvirtual.blogspot.com/search/label/1998%20Susi> > Acesso em: 26 jan. 2019.

<sup>98</sup> Disponível em: < <https://bonecasusimuseuvirtual.blogspot.com/search/label/1998%20Susi> > Acesso em: 26 jan. 2019.

Aproveitando o movimento da “inserção” de mulheres no esporte, a Estrela criou a *Susi Seleção*, em 1998 (Figura 30), que trazia a boneca vestindo a roupa da seleção brasileira em virtude da Copa do Mundo.

**Figura 30.** Susi Seleção (1998)



Fonte: Boneca Susi - Museu Virtual<sup>99</sup>

A presença de mulheres em esportes considerados masculinos ou masculinizantes, como o futebol, era pouca e rara. Elas ocupavam, no máximo, o lugar de espectadoras ou de representantes na coroação dos vencedores. “No entanto, contrariando tal concepção, a mulher foi construindo seu espaço nesse esporte, criando para isso formas de resistências fundamentais para ajudar a driblar o preconceito e a falta de estrutura para seu futebol” (MORAES, 2012, p. 6). Ainda que não seja igualitária, a participação feminina nos esportes tem aumentado.

Ao apresentarem a Susi no mundo dos esportes (“bodyboarding” e futebol), suggestionavam a menina a alcançar um ideal estético. Mas, para isso, era necessária uma rígida disciplina a ser seguida. Corpos que não se enquadravam, que não obedeciam à disciplina eram descartados; tornavam-se corpos abjetos. Para Butler, “o abjeto [...] não se restringe de modo algum a sexo e heteronormatividade. Relaciona-se a todo tipo de corpos cujas vidas não são

<sup>99</sup> Disponível em: < <https://bonecasusimuseuvirtual.blogspot.com/search/label/1998%20Susi> > Acesso em: 26 jan. 2019.

consideradas ‘vidas’ e cuja materialidade é entendida ‘não importante’” (2002, p. 161). Logo, o corpo abjeto aqui é entendido na perspectiva de não seguir modelos prévios, estando, portanto, fora da ordem dada pelas instâncias do poder.

Porém, com a Susi, seguia-se a lógica de coerência dos corpos inteligíveis (BUTLER, 2003), da ordem dominante, em conformidade com os padrões estabelecidos, promovendo entre as meninas a imagem de um corpo esguio. Na *Susi Boia e Diversão* (Figura 31) isso fica mais claro ainda.

**Figura 31.** Susi Boia e Diversão (1998)



Fonte: Boneca Susi - Museu Virtual<sup>100</sup>

*Susi Boia e Diversão* fazia referência ao ambiente do mar ou da piscina, até no nome dela. Pelas próprias características físicas desses espaços, o corpo ganha grande visibilidade. São lugares que possibilitam a exibição de corpos, no sentido de expô-los mais. Na boneca, o corpo que imperava era, novamente, o magro. O corpo sem gorduras, considerado o “normal<sup>101</sup>”; o gordo e o obeso, o “anormal”. A magreza

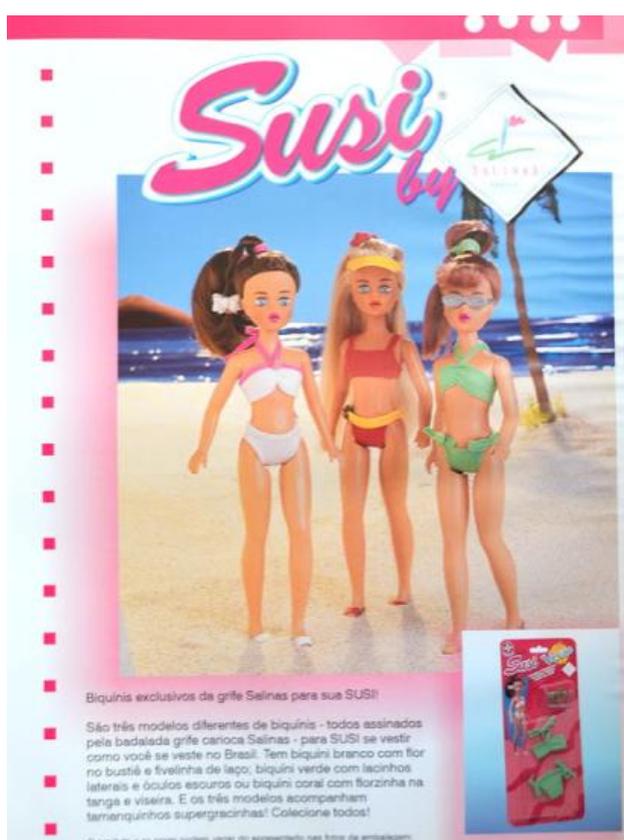
<sup>100</sup> Disponível em: < <https://bonecasusimuseuvirtual.blogspot.com/search/label/1998%20Susi> > Acesso em: 26 jan. 2019.

<sup>101</sup> A norma para Foucault remete ao normal. Significa o estabelecimento de um paradigma de conduta que norteará o exame daqueles que se enquadram na norma, os normais, e aqueles que se

associada à beleza; a gordura à feiura. Assim, pretendia-se normalizar comportamentos ao disciplinar e regrar um ideal de corpo.

As peças de moda praia exigiam mais ainda a busca pela hegemonia da magreza. Se até os anos de 1970, só era permitido à mulher usar maiô como traje de banho, nos anos 1990, ocorre uma popularização cada vez maior dos biquínis, sendo até confeccionados por grifes famosas, como a Salinas. Em 1999, a Estrela lançou a coleção *Susi by Salinas* (Figura 32).

**Figura 32.** Catálogo da Susi by Salinas (1999)



Fonte: Boneca Susi - Museu Virtual<sup>102</sup>

desviam da norma, os anormais. É por isso que uma das principais características do poder disciplinar são os processos de normalização social (ESTEVES, 2016, n.p).

<sup>102</sup> Disponível em: < <https://bonecasusimuseuvirtual.blogspot.com/search/label/1999%20Susi>> Acesso em: 26 jan. 2019.

Essa coleção era composta por três modelos de biquínis, assinados pela grife carioca Salinas. No texto do catálogo, lia-se: "Para Susi se vestir como você se veste no Brasil<sup>103</sup>". Ou seja, não bastava ter apenas a boneca Susi, era preciso possuir os mesmos trajes de banho dela. Um claro incentivo ao consumo, que se intervia na vida dos sujeitos, modificando as relações com os objetos e com os seres (LIPOVETSKY, 2004).

O biquíni, como um objeto a ser consumido, deixava partes do corpo descobertas. De acordo com Castilho e Martins, o jogo do "mostrar e ocultar fragmentos do corpo [...] desenvolve manipulações sobre o "outro", instaurando-o como sujeito do olhar, extasiado pela cena em que se encontra envolvido com o corpo comunicante" (2006, p. 40). Envoltos por roupas sensuais, a Susi permeava o espetáculo da exposição e do ocultamento.

E nesse processo do querer mostrar-se, nesse desnudamento, ela reforçava a magreza como um atributo sensual. Observando as bonecas Susi da década de 90, constatou-se que a fábrica Estrela investia no cultivo à sensualidade, lançando bonecas inspiradas em personagens femininas em voga na época, como a Tiazinha.

**Figura 33.** Susi Festa a Fantasia Mascarada (1999)



Fonte: Boneca Susi - Museu Virtual<sup>104</sup>

<sup>103</sup> Disponível em: < <https://bonecasusimuseuvirtual.blogspot.com/search/label/1999%20Susi>> Acesso em: 26 jan. 2019.

<sup>104</sup> Disponível em: < <https://bonecasusimuseuvirtual.blogspot.com/search/label/1999%20Susi>> Acesso em: 26 jan. 2019.

Na boneca *Susi Festa a Fantasia Mascarada* (Figura 33), veiculam-se signos sensuais (e até eróticos) por meio da imagem de uma mulher sedutora, a Tiazinha – personagem do “Programa H”, da Rede Bandeirantes, nos anos 90, que utilizava chicotes, algemas, botas e uma roupa de vinil colada ao corpo. Em todo caso, havia uma associação entre beleza e sensualidade.

A Susi tornou-se um estímulo para as meninas sonharem com uma mulher bela que desejavam se tornar, levando-as a se preocuparem “com a aparência, com a vaidade, com a sensualidade, com a sedução, mas se recusando a ser o mais belo ornamento do homem” (SANTAELLA, 2008, p. 109). Por meio dela se ativava o imaginário da menina que sonhava para si o mesmo destino das personagens femininas da televisão, dos filmes, dos seriados etc.

Seguindo a lógica das personagens femininas, a Estrela também criou bonecas das dançarinas do conjunto musical “É o Tchan!”: Sheila Mello e Sheila Carvalho.

**Figura 34.** Susi Tchan na Selva (1999)



Fonte: Boneca Susi - Museu Virtual<sup>105</sup>

<sup>105</sup> Disponível em: < <https://bonecasusimuseuvirtual.blogspot.com/search/label/1999%20Susi> > Acesso em: 26 jan. 2019.

A boneca *Susi Tchan na Selva* (Figura 34) foi vestida com miniblusa, minissaia, pulseiras de argola e colares de bolinha. As roupas acentuavam as curvas da boneca e deixavam partes do corpo (barriga, braços e pernas) à mostra, exaltando a sensualidade. Schaun e Schwartz definem sensualidade, distinguindo-a de erotismo:

O erotismo relaciona-se com o explícito, desenvolvido e preciso, e tem intenção meramente exibicionista. Já a sensualidade não possui a ligação de mostrar claramente, dando ao expectador somente o vislumbre. O erotismo apela sempre para o sentido consciente, não permitindo possíveis dúvidas; a sensualidade encobre a vulgaridade disseminada no erotismo, convida à fantasia. (SCHAUN; SCHWARTZ, 2008, p.4)

O padrão de beleza da *Susi Tchan na Selva* correspondia ao corpo magro, sensual, a ser vislumbrado. Seus trajes definiam a beleza anatômica. Sobressaía, portanto, a imagem da mulher bela e sensual, uma sensualidade que não era natural, mas que repetidamente construía-se e se reiterava.

### **e) Susi anos 2000: Profissional e Juvenil**

O início da década de 2000 foi marcado mundialmente pelo ataque terrorista que derrubou as torres gêmeas em Nova York, em 11 de setembro de 2001. No Brasil, o segundo governo de Fernando Henrique Cardoso (1999-2002) enfrentava uma instabilidade econômica causada por vários fatores externos e domésticos: “a crise de oferta de energia elétrica (‘apagão’), a desaceleração da economia norte-americana, a crise da economia argentina, os atentados de 11 de setembro e os escândalos contábeis que afetaram empresas norte-americanas” (OLIVEIRA; TUROLLA, 2003). Esse ambiente financeiro foi um obstáculo para o crescimento do país.

Porém, se comparado com outros países latino-americanos, o Brasil obteve um grande crescimento nesse período, em função da

[...] valorização internacional das commodities exportadas pelo País que promovem crescimento e um vigoroso processo de ascensão das classes C e D. Com o mundo parado e o Brasil crescendo, nos tornamos centro das atenções mundiais. Em diversos segmentos, como o de higiene pessoal, perfumaria e cosméticos, empresas

internacionais decidem entrar ou reforçar suas operações no País. (ESTADÃO, 2017).

As classes menos favorecidas conquistaram o poder de compra no Brasil e isso foi um ponto significativo na luta contra a desigualdade social no país. Diante do crescimento econômico, ocorreu uma queda da desigualdade social e da pobreza. As políticas e programas sociais – “os universais (educação e saúde); os programas de seguridade social, emprego e renda (previdência social, programas de capacitação e inserção produtiva); e os programas voltados para a pobreza [...]” (DRAIBE, 2003, p. 75) – tiveram um papel decisivo na redução dessa desigualdade social.

No universo juvenil, o computador e o celular tiveram destaque. Segundo Borelli *et al.* (2009, p. 25), “a internet permitiu o entretenimento interativo por meio dos videogames on-line, dos sites de relacionamento, dos programas de conversa on-line em tempo real”. O celular intensificou a sociabilidade através de mensagens de texto curtas.

É nesse contexto que a Susi do novo milênio surge, sendo retratada como uma mulher “contemporânea”, que assume diversas profissões. Antes, seus ofícios estavam ligados à ideia de proteção e de educação, como de enfermeira e de professora (Figura 35).

**Figura 35.** Susi Enfermeira (1966) e Susi Professora (1999)



Fonte: Boneca Susi - Museu Virtual<sup>106</sup>

<sup>106</sup> Disponível em: < <https://bonecasusimuseuvirtual.blogspot.com/> > Acesso em: 26 jan. 2019.

Observando as duas bonecas, *Susi Enfermeira* (1966) e *Susi Professora* (1999), constatou-se que, mesmo após anos de inserção da mulher no mercado de trabalho, as profissões associadas a ela ainda estavam ligadas às “características femininas de cuidado, sensibilidade, amor, vigilância etc.” (LOURO, 2004, p. 376). Seriam ocupações que reforçavam a ideia de uma “natureza ou vocação feminina”, assim como a maternidade.

Ao analisar somente a *Susi Professora*, foi possível perceber que – tirando o jaleco e os óculos, acessórios que evidenciam uma visão estereotipada da profissão – ela vestia uma minissaia exibindo as suas formas, ou seja, um corpo sensual em uma roupa curta. No entanto, essa sensualidade não estava presente apenas nas pernas à mostra, mas também nos cabelos longos e livres.

Vale destacar que, no Brasil, como em outros lugares, o magistério foi, inicialmente, ocupado por homens, religiosos (jesuítas). Em meados do século XIX, criaram-se escolas normais para a formação de professores de ambos os sexos a fim de atender a um possível crescimento da demanda escolar. "Mas tal objetivo não foi alcançado exatamente como se imaginava: pouco a pouco, os relatórios iam indicando que, curiosamente, as escolas normais estavam recebendo e formando mais mulheres que homens" (LOURO, 1997, p. 449).

Aos poucos, os homens foram abandonando as salas de aula, o que deu origem a uma "feminização do magistério".

A identificação da mulher com a atividade docente, que hoje parece a muitos tão natural, era alvo de discussões, disputas e polêmicas. Para alguns parecia uma completa insensatez entregar às mulheres usualmente despreparadas, portadoras de cérebros “pouco desenvolvidos” pelo seu “desuso” a educação das crianças [...] Outras vezes surgiam para argumentar na direção oposta. Afirmavam que as mulheres tinham, “por natureza”, uma inclinação para o trato com as crianças, que elas eram as primeiras e “naturais educadoras”, portanto nada mais adequado do que lhes confiar a educação escolar dos pequenos. Se o destino primordial da mulher era a maternidade, bastaria pensar que o magistério representava, de certa forma, “a extensão da maternidade”, cada aluno ou aluna vistos como um filho ou uma filha “espiritual”. (LOURO, 2004, p. 376)

Tal discurso contribuía para a saída dos homens do magistério, que também foi acelerada em função da ampliação das oportunidades de trabalho geradas pela industrialização e urbanização. Isso legitimava o trabalho docente às mulheres. Paciência, afetividade, doação eram características tidas como “tipicamente

femininas". Segundo Louro (2004, p. 376), "tudo foi muito conveniente para que se constituísse a imagem das professoras como 'trabalhadoras dóceis, dedicadas e pouco reivindicadoras', o que serviria futuramente para lhes dificultar a discussão de questões ligadas a salário", dentre outras exigências.

Com a sociedade se modernizando em vários aspectos, as mulheres foram incorporadas ao mercado de trabalho. No entanto, muitos médicos e higienistas ressaltavam que o trabalho fora do lar levaria à desagregação da família. "As que pertenciam à elite e às camadas médias estavam certamente no centro dessas preocupações, sobretudo as jovens que iniciavam suas carreiras como médicas, advogadas, biólogas, pintoras, pianistas" (RAGO, 2004, p. 492). Tais preocupações se estendiam também para as trabalhadoras das classes menos favorecidas.

Para Rago, no imaginário das elites, as trabalhadoras pobres eram ignorantes, irresponsáveis e incapazes. Desde a costureira, "a operária, a lavadeira, a doceira, a empregada doméstica, até a florista e a artista, as várias profissões femininas eram estigmatizadas e associadas a imagens de perdição moral, de degradação e de prostituição" (RAGO, 2004, p. 492), ou seja, relacionavam a mulher no trabalho à questão da moralidade social.

Mesmo com obstáculos, nos anos de 1950, a participação feminina no mercado de trabalho aumentou. Entretanto, ainda eram visíveis os preconceitos. De acordo com Bassanezi (2004, p. 522-523), "como as mulheres ainda eram vistas prioritariamente como donas de casa e mães, a ideia da incompatibilidade entre casamento e vida profissional tinha grande força no imaginário social". Os principais argumentos eram que, trabalhando, deixariam de lado os afazeres de casa e os cuidados com o marido; perderiam a feminilidade e os privilégios do sexo feminino.

Na virada do século, as mulheres apropriaram-se de profissões que sempre foram tidas como exclusivas de homens. Os fabricantes da Susi também seguiram essa mudança, representando a boneca como uma astronauta em 2001 (Figura 36).

Figura 36. Susi Brincando de Astronauta (2001)



Fonte: Boneca Susi - Museu Virtual<sup>107</sup>

Vestida elegantemente com macacões vermelho e branco, luvas e botas, a *Susi Brincando de Astronauta* reproduzia os desejos femininos, de enfrentar espaços na sociedade que, à primeira vista, eram concebidos como um mundo masculino, e muitas profissões foram relutantes – e algumas ainda são até a atualidade – à ideia de mulheres frente ao trabalho considerado masculino.

Quando as mulheres entraram no mercado de trabalho, elas adquiriram um alto poder de compra. Isso implicou a “venda” de padrões de beleza, moda e comportamento, com o intuito de fisgá-las, de maneira às vezes até sutil. Além disso, é importante destacar que quem geralmente comprava o brinquedo para os filhos eram as mães. Logo, grande parte delas procurava escolher bonecas que estavam em voga no momento e/ou que estivessem de acordo com os seus padrões culturais e sociais.

Ainda que as mulheres tivessem adquirido poder de compra, assumido postos de trabalho que antes eram exclusivos de homens, continuava-se relacionando suas

<sup>107</sup> Disponível em: < <https://bonecasusimuseuvirtual.blogspot.com/search/label/2001%20Susi> > Acesso em: 26 jan. 2019.

características biológicas à fragilidade, à subordinação. Entretanto, “as características físicas e morais, as qualidades atribuídas ao sexo, dependem das escolhas culturais e sociais e não de um gráfico natural que fixaria ao homem e à mulher um destino biológico” (LE BRETON, 2007, p. 66). A condição do homem e da mulher não se inscreve no corpo, mas é construída socialmente.

Ao que parece, no pensamento de Le Breton, determinadas diferenças físicas “estatisticamente encontradas entre homens e mulheres dependem muito mais do sistema de expectativas sociais que lhes atribui preferencialmente papéis aos quais estão sujeitos os sistemas educativos e os modos de vida” (2007, p. 66-67). Há uma ritualização dos ideais sociais de marcar simbolicamente estereótipos ligados aos homens e às mulheres.

Foi em razão disso que ainda existia uma “surpresa” quando se encontrava uma boneca Susi retratando uma astronauta, já que os estereótipos vigentes afirmavam que quem devia trabalhar nessa área era o homem, pois ele tinha capacidade física para suportar as demandas dessa atividade, como sobreviver a altas e baixas pressões atmosféricas.

A medicina social, durante algum tempo, assegurou

[...] como características femininas, por razões biológicas: a fragilidade, o recato, o predomínio das faculdades afetivas sobre as intelectuais, a subordinação da sexualidade à vocação maternal. Em oposição, o homem conjugava à sua força física uma natureza autoritária, empreendedora, racional e uma sexualidade sem freios. (SOIHET, 2004, p. 304)

Isso prevaleceu no imaginário popular. A mulher como inferior a ser guiada pela razão e cultura masculina. Quando elas ocupavam um espaço em profissões “dominadas” pelos homens – não apenas em função de sua construção social, mas também de pré-requisitos tidos como masculinos (força, resistência e liderança) –, seu trabalho era concebido como inferior. Além de tudo, as mulheres tinham de lutar contra outros obstáculos: “da variação salarial à intimidação física, da desqualificação intelectual ao assédio sexual” (RAGO, 2004, p. 486).

Elas sempre tiveram de ultrapassar inúmeras barreiras para ingressar em áreas definidas – pelos homens – como “naturalmente masculinas”. A boneca Susi, ao representar diferentes profissões que só eram desempenhadas pelo sexo masculino (astronauta, repórter, veterinária, bióloga), fortaleceu a participação da

mulher no mercado de trabalho, dando maior visibilidade às lutas e conquistas dos movimentos feministas, visibilidade utilizada como uma estratégia comercial para obter maiores benefícios econômicos.

Se, por um lado, os movimentos feministas da contemporaneidade são revolucionários e ameaçadores do sistema capitalista, já que este se sustenta no patriarcalismo – na opressão do homem sobre a mulher –, por outro, o capitalismo se apropria das pautas feministas (conquistas do mercado de trabalho, diversidade, independência etc.) e da própria estrutura patriarcal para obter lucro.

Desse modo, apesar de a Susi ser exibida em profissões consideradas masculinas, ela ainda reproduzia ocupações relacionadas aos trabalhos domésticos ou ao “cuidar de”, como pode ser verificado na *Susi Babá por um Dia* (Figura 37).

**Figura 37.** Susi Babá por um Dia (2000)



Fonte: Boneca Susi - Museu Virtual<sup>108</sup>

<sup>108</sup> Disponível em: < <https://bonecasusimuseuvirtual.blogspot.com/search/label/2000%20Susi> > Acesso em: 26 jan. 2019.

*Susi Babá por um Dia* vinha acompanhada de bebê, banheira, bolsinha canguru, bercinho. Trata-se de uma profissão que está ligada à ideia de proteção e de educação; uma atividade que é a continuidade da vida doméstica. Embora somente uma vez tenha sido produzida no papel de mãe (*Susi Naninha*, em 1977), essa era uma função que podia ser assumida pela boneca *Susi Babá por um Dia*, sendo o bebê transformado em filho.

Os termos “babá por um dia” podem ser interpretados de modos distintos. Por um lado, como uma profissão, de “babysitter”, que tem mobilidade de horário e oferece o serviço de acordo com a demanda da família, por isso “um dia”. Por outro lado, pode significar a ideia de, como mãe, ficar com a criança (o filho) apenas por um período curto de tempo (“um dia”), não reproduzindo a desejada relação materna entre o bebê e sua mãe, e permitindo as meninas a se projetarem como mulheres independentes, em outros papéis, além do de mãe.

Outro ponto a ressaltar é que a Susi também apresentava profissões “criadas” especificamente para mulheres ou ocupações que continham um número maior de mulheres e que, conseqüentemente, eram estereotipadas como femininas, a citar: aeromoça (Figura 38), produtora de moda, estilista, modelo.

**Figura 38.** Susi Aeromoça Varig (2002)



Fonte: Boneca Susi - Museu Virtual<sup>109</sup>

<sup>109</sup> Disponível em: <<https://bonecasusimuseuvirtual.blogspot.com/search/label/2002%20Susi>> Acesso em: 26 jan. 2019.

A *Susi Aeromoça Varig* vinha vestida com saia, camisa branca por baixo do blazer e um sobretudo para lugares mais frios. Ela reproduzia uma profissão predominantemente exercida e representada por mulheres, o que reforçava padrões referentes aos tipos de ocupações tidas como masculinas e femininas. Ou seja, quando a mulher seguia os caminhos sociais hegemônicos e “normatizadores” no meio profissional, ela acabava salientando a divisão binária de gênero nas profissões e sua hierarquização.

Do mesmo modo que o gênero é “um constructo cultural imposto sobre a superfície da matéria<sup>110</sup>” (BUTLER, 2002, p. 18) – sem ter uma essência, mas sendo produto de um processo histórico e cultural –, as profissões também deveriam seguir nesse sentido, longe de pré-determinações. Enquanto a homogeneidade não for desafiada, o que é dominante será produzido e reproduzido. É fundamental, então, que os estereótipos de gênero no ambiente profissional sejam rompidos, a fim de que as desigualdades nas relações de trabalho sejam combatidas.

Para além da profissão, ser aeromoça exigia uma preocupação com a apresentação estética: maquiagem, penteado, uniforme. Mais uma vez, a boneca agia como um espelho, estampando um ideal profissional e de beleza a ser conquistado pela menina. Esta percebia que a beleza da boneca era possível de apropriação, que também podia se parecer com ela (LIPOVETSKY, 2000).

Assim, a exigência de um corpo magro a serviço da beleza se fazia presente também na Susi do início dos anos 2000. Quando a Estrela completou 70 anos, a fábrica relançou uma boneca remodelada, bem mais magra. Ganhou curvas e traços delicados, ficando mais parecida com a boneca Barbie, como pode ser notado na *Susi Alto Astral* (Figura 39), de 2007.

---

<sup>110</sup> Tradução nossa. Na versão em espanhol: “el “género” como una construcción cultural que se impone sobre la superficie de la materia”.

**Figura 39.** Susi Alto Astral (2007)



Fonte: Blog Ana Caldato<sup>111</sup>

A *Susi Alto Astral* foi apresentada com um vestido listrado, na cor vermelha ou azul, e pés curvados para colocar o sapatinho de salto. Seu corpo mais magro e preponderantemente jovem continuava constituindo um modo de ser feminino baseado numa espécie de culto ao corpo o qual as meninas viam, de certa forma, obrigadas a seguir. Por meio da Susi, a garota carregava consigo o sonho da beleza atrelada à juventude.

Logo na embalagem da boneca, lia-se o seguinte texto: “Susi está de novo visual. Meninas adoram mudanças. Mude com ela<sup>112</sup>”. O verbo no imperativo “mude” exigia explicitamente que as garotas mudassem/modificassem seus corpos para se encaixarem em um padrão. Enfatizava a necessidade de elas seguirem o padrão, construindo uma noção de corpo perfeito – belo, magro e jovem –, o que abria possibilidades de julgamento, interpretação e compreensão do seu próprio corpo (das meninas) dentre os demais.

Congelada na juventude, a imagem da *Susi Alto Astral* desprezava o envelhecimento, considerando que a beleza só se conservava em um corpo jovem. Promovia-se a ideia de juventude “não como um estágio preparatório para a vida adulta, mas, em certo sentido, como o estágio final do pleno desenvolvimento

<sup>111</sup> Disponível em: <<https://anacaldatto.blogspot.com/2016/07/boneca-susi-2007-como-novo-corpo-e-olhos.html>> Acesso em: 26 jan. 2019.

<sup>112</sup> Disponível em: <<https://anacaldatto.blogspot.com/2016/07/boneca-susi-2007-como-novo-corpo-e-olhos.html>> Acesso em: 26 jan. 2019.

humano” (HOBSBAWN, 1995, p. 319). Ser jovem não era mais um privilégio de certo período de vida socialmente construído, mas um projeto de vida que se prolongava para muito além da adolescência.

A boneca apresentava-se como a encarnação perfeita da figura jovem, sem obrigações conjugais e parentais que recaíam sobre os adultos. O modelo juvenil oferecido por ela estava relacionado ao corpo e às roupas, propagando um “estado de espírito” ligado a modos de ser e de viver como “jovem”, em qualquer idade, por meio de formas de consumo de bens e serviços apropriados.

Nesse sentido, na Susi do início dos anos 2000, havia uma tentativa de controle do tempo, eternização dos aspectos físicos e comportamentais de uma faixa etária reduzida. Existia um desejo de "estar jovem", mesmo com o passar dos anos, como se a juventude tivesse se tornado um estilo de vida, e, muitas vezes, um dever. Em busca de uma perfeição corporal encerrada na magreza e juventude valia de tudo: cosméticos, cuidados estéticos, salas de ginástica, tratamentos de emagrecimento (LE BRETON, 2011).

Como se vivia em uma cultura do corpo em que a juventude era vista como um estilo de vida, não uma fase desta, os cuidados com o corpo giravam em torno de como deixá-lo fisicamente melhor e prolongar a juventude. Era preciso, então, exercitar-se, manter o corpo jovem sob o princípio da "boa forma". A *Susi Hora de Malhar* (Figura 40), de 2007, inscreve-se nesse ideal de juventude.

**Figura 40.** Susi Hora de Malhar (2007)



Fonte: Site da Boneca Susi da Estrela<sup>113</sup>

<sup>113</sup> Disponível em: < <https://sites.google.com/site/bonecasusidaestrela/susi> > Acesso em: 22 fev. 2019.

A *Susi Hora de Malhar* foi um belo exemplo de que, para a menina permanecer esbelta e jovem, precisava praticar exercícios. Isso se constituía como um modo de consumo cultural que atravessava todas as classes sociais e faixas etárias, vinculado a uma ideia que ora lançava mão da estética ora da preocupação com a saúde. Praticar uma atividade física tornou-se um estilo de vida.

Esse hábito adotado sobre o corpo, o padrão (belo, magro e jovem) que define a sua "normalidade", é a representação da organização social em que ele está inserido. Levando-se em consideração essa relação do corpo com a sociedade, cabe ressaltar que ele é portador de regras e normas "adquiridas com dificuldade pela educação e conservadas" (MAUSS, 2003, p. 415).

O corpo malhado era o enfatizado pela *Susi Hora de Malhar*, não apenas para "manter" a forma, mas também para combater o envelhecimento, em uma tentativa de amenizar os sinais da idade. A juventude, nesse caso, deixa de ser expressa menos pela idade e passa a ser entendida mais por um estilo de vida, o que resulta em um consumo de bens e serviços.

Nesse sentido, praticar uma atividade física consistia em um meio de cuidar do corpo e retardar o envelhecimento. E, para estimular as meninas a aderirem à atividade física, na embalagem da boneca afirmava-se: "nada como manter a forma e deixar o corpo bem bonito"<sup>114</sup>. O objetivo era exaltar, na boneca, um ideal de beleza corporal feminino dominante na sociedade: belo, magro e jovem.

Com a *Susi Hora de Malhar*, negava-se a existência da passagem de tempo, reforçando o estigma da velhice na sociedade. Era como se "os ideais hedonistas fossem suplantados pela ideologia da saúde e da longevidade" (LIPOVETSKY, 2004, p. 72). A beleza estava associada à juventude eterna e isso envolvia um aumento de cuidados com o corpo.

E por falar em comemoração, em 2016, em celebração aos seus 50 anos da boneca, a Estrela criou a *Susi Noiva Edição 50 anos* (Figura 41), dando continuidade a práticas tradicionais, como o casamento heterossexual.

---

<sup>114</sup> Disponível em: < <https://sites.google.com/site/bonecasusidaestrela/susi> > Acesso em: 22 fev. 2019.

**Figura 41.** Susi Noiva Edição 50 anos (2016)



Fonte: Boneca Susi - Museu Virtual<sup>115</sup>

Desde a fabricação da Susi, várias bonecas vestidas de noivas foram lançadas. Logo, a Estrela optou pela “noiva” por ser uma das edições mais vendidas do ícone da moda. Na *Susi Noiva Edição 50 anos* mantiveram-se as mesmas características das últimas bonecas comercializadas, com olhos azuis, corpo magro, cintura afinada e cabelo castanho. Foi vestida com um tradicional vestido branco de renda e pérolas, apliques de flores bordadas, grinalda e buquê. A peça tinha poucos adornos, principalmente na saia, mas explorava o tecido rendado, valorizando certo romantismo.

Em um momento especialmente importante para a boneca, colocou-se em cena a Susi Noiva em busca do seu príncipe encantado, naturalizando uma heterossexualidade, o que pressupõe uma heteronormatividade como ordenadora (RUBIN, 1993), como um padrão para os indivíduos, de modo que uma lésbica, por exemplo, é vista de maneira transgressora, sendo excluída de uma determinada organização social.

Em outras palavras, a Susi Noiva mantém uma ordem heteronormativa e institui uma heterossexualidade como obrigatória. Butler menciona que a

<sup>115</sup> Disponível em: <<https://anacaldatto.blogspot.com/2013/11/diferenca-boneca-susi-noiva-aolong.html>> Acesso em: 26 jan. 2019.

heterossexualidade “opera a fim de circunscrever e contornar a ‘materialidade’ do sexo e essa materialidade é formada e realizada como (e através) da materialização das normas regulatórias que são em parte de hegemonia heterossexual<sup>116</sup>” (2002, p. 38).

Em uma sociedade heterossexista, a heterossexualidade é tida como algo aparentemente natural e, ao mesmo tempo, imposta de modo obrigatório por meio de diferentes mecanismos. O casamento seria um desses mecanismos. Com a *Susi Noiva Edição 50 anos* induzia-se a menina a adotar uma heterossexualidade como modelo para suas vidas. Ao manusear a boneca, a garota manipulava elementos já existentes: material (o vestido de noiva) e da significação (o casamento heterossexual), citando as categorias de análise de Brougère (2010).

No entanto, “a heterossexualidade normativa evidentemente não é o único regime regulatório que opera na produção de contornos corporais ou no estabelecimento de limites da inteligibilidade corporal<sup>117</sup>” (BUTLER, 2002, p. 41). Essa inteligibilidade determina corpos socialmente aceitos, isto é, aqueles que estão inseridos em uma matriz hegemônica heterossexual.

Corpos não inteligíveis, que não seguem o binarismo de gênero (homem/mulher), são invisibilizados, como se eles não existissem, como se tantos e tantos indivíduos considerados excluídos pelos heteronormativos não pudessem celebrar os seus gêneros diferentes, indefinidos ou, simplesmente, em desacordo com o socialmente esperado. A heterossexualidade, como uma imposição, contribui para a produção de preconceitos.

Dessa forma, em comemoração aos 50 anos da Susi, a Estrela poderia ter criado uma boneca que desconstruísse os binarismos e desnaturalizassem as práticas de gênero mais cristalizadas, sem ficar reiterando comportamentos e papéis femininos, tentando enquadrar as meninas ao que foi socialmente estabelecido para elas. Não se privilegia mais apenas o casamento (o amor romântico, estável, duradouro) para as mulheres, tampouco a maternidade, e sim, a busca por outros objetivos, como estudar e seguir uma carreira profissional, por exemplo. Porém,

---

<sup>116</sup> Tradução nossa. Na versão em espanhol: “el régimen de heterosexualidad opera con el objeto de circunscribir y contornear la “materialidad” del sexo y esa materialidad se forma y se sostiene como (y a través de) la materialización de las normas reguladoras que son en parte las de la hegemonía heterosexual”.

<sup>117</sup> Tradução nossa. Na versão em espanhol: “la heterosexualidad normativa evidentemente no es el único régimen regulador que opera en la producción de los contornos corporales o en la fijación de los límites de la inteligibilidad corporal”.

parecia que a Estrela ainda queria confirmar a união como uma submissão dos desejos da mulher à ordem patriarcal, representada pelo casamento, silenciando possíveis críticas e atraindo a atenção dos mais tradicionais. Conforme já dito, é o capitalismo, apropriando-se da própria estrutura patriarcal para obter lucro.

Em síntese, com a Susi revelava-se não só a aparência como também o comportamento das mulheres em determinadas épocas, sendo a boneca adequada sempre a interesses sociais e comerciais. Era uma espécie de vitrine para as meninas, propagando diferentes modelos de femininos: transgressora, livre, independente, esportista, sensual, bela, profissional e juvenil, conseqüentemente, difundindo hábitos de consumo.

## PONTO DE CHEGADA

Nesta tese, procurou-se investigar as representações sociais do feminino refletidas pela boneca Susi e (re)produzidas por ela, desde 1966 até 2016. A pergunta de pesquisa foi: A Susi reforçava ou rompia com padrões tradicionais do feminino? A fim de responder a esse questionamento, foram pesquisados diferentes modelos da boneca, e também alguns catálogos e embalagens de variadas décadas, prestando bastante atenção ao formato do corpo, cor da pele (plástico), à textura, tamanho e cor dos cabelos, aos olhos, à maquiagem e à roupa.

Para alcançar os resultados pretendidos, foram trabalhados alguns temas essenciais com a intenção de fundamentar teoricamente o trabalho. Inicialmente, fez-se uma aproximação entre a infância e a história das bonecas (ARIÈS, 1981; BENJAMIN, 2004, 1987), versando sobre os significados, os valores culturais desses brinquedos (BROUGÈRE, 2010). E aqui, a teoria das Representações Sociais (MOSCOVICI, 1978; JODELET, 2002) foi essencial para ajudar a entender a boneca como um artefato que revela representações de determinada sociedade, cultura e época.

Posteriormente, adentrou-se em questões que envolvem a construção do feminino (LAQUEUR, 2001), discorrendo sobre a naturalização das diferenças entre homens e mulheres justificada por uma anatomia e uma fisiologia absolutamente particulares. Demonstrou-se que a mudança do modelo de sexo único para o modelo de dois sexos serviu como um importante mecanismo de saber-poder – a citar, o discurso médico – para demarcar distinções comportamentais e até mesmo identitárias.

A genealogia foucaultiana (1988, 1987, 1986) de poder foi significativa para desvelar o sujeito, constituído historicamente, como uma instância dos discursos de saber, isto é, como o efeito de práticas mediadas pelas relações de poder. Somada a essa perspectiva, a teoria da performatividade de Butler (2002, 2003) serviu de apoio para demonstrar que as relações de poder delineiam o corpo humano a fim de materializar o sexo e produzir os efeitos de gênero.

Ainda em busca de um alinhamento teórico, a presente pesquisa avançou para as discussões das teorias feministas (BEAUVOIR, 1970, 1967; FRIEDAN,

1971; ORTNER, 2006, 1979; RUBIN, 2012, 1993; SCOTT, 2011, 1995, 1992) que procuravam desconstruir o pensamento fundado em um biologismo (exceto BUTLER, 2006, 2003, 2002), explicando que não eram as características naturais, mas a sociedade patriarcal a causa da subordinação das mulheres. As primeiras feministas começaram a propagar o termo gênero com o intuito de salientar o caráter social das distinções baseadas no sexo anatômico. O sexo era visto como um dado natural e o gênero, determinado culturalmente a partir da diferença sexual. Butler, por outro lado, tentava romper com essa ideia ao afirmar que sexo também era cultural, não biológico, e que talvez sexo e gênero sempre tivessem sido a mesma coisa, apesar das tentativas de separação feitas por feministas anteriormente.

Feito esse trajeto, partiu-se para a análise das bonecas. Explorando o mundo da Susi, foi possível perceber nela a circulação de representações do feminino que ganhava "status" de verdade e, com isso, (re)produzia normalizações para as possíveis aparências e comportamentos femininos. Seu surgimento rompeu com a hegemonia das bonecas em formato de bebês, sendo a primeira "Fashion Doll" brasileira que imitava o corpo de uma adolescente. Diferentemente das bonecas bebês, não foi criada para ser cuidada e alimentada (ou seja, condicionar a menina para a maternidade), mas para ensinar a garota a consumir moda, comportamento e beleza, instruindo-a a "ser feminina".

O próprio contexto em que se fabricou a Susi estava intimamente ligado a uma estratégia de mercado. Foi produzida no Brasil em uma época que despontava uma moda e uma cultura jovem. Na ocasião, o estilo de vida jovem proliferou-se como um nicho de mercado que era ainda pouco explorado e foi ganhando importância ao longo do século XX e que continua no século XXI. E a Susi era um veículo para propagar essa moda e esse estilo.

No momento em que ela foi lançada, o modo de pensar o papel da mulher também estava em processo de transformação. Durante anos, a mulher foi silenciada por um pensamento patriarcalista que a considerava frágil e imperfeita em relação ao homem. O aspecto físico revelava que seu destino era a reprodução da espécie, o cuidado com as crianças e a obediência ao marido. Esse pensamento foi produzido e reproduzido pelo discurso médico, científico e religioso ao longo dos séculos. Porém, manifestações feministas a partir da Segunda Onda, ocorridas nos

anos de 1960, lutavam contra esse pensamento e reivindicavam a liberdade e a autonomia para as mulheres decidirem sobre sua vida e o seu corpo.

Se por um lado os movimentos feministas promoveram grandes debates sobre as desigualdades nos direitos e deveres de homens e mulheres, tendo alcançado conquistas perceptíveis no que se referia à liberação dos costumes e à emancipação da mulher, por outro lado, promoveu uma liberdade sexual, dando a elas o controle sobre o próprio corpo. Perante essas mudanças, a ideia da menina cultivar o gosto pela maternidade já não fazia mais tanto sentido. A Susi, então, despontou como o símbolo da época. Seu visual foi adaptando-se aos diversos contextos que ocorriam na sociedade ao longo dos anos, atualizando-se conforme os interesses.

Na primeira década de sua criação, notou-se que a boneca Susi se destacava pela sua função *transgressora*, por romper com a ideia de atribuir à mulher o papel de dona de casa, preocupando-se com o espaço doméstico, a família e a maternidade. Porém, incentivava a ideia do cultivo à beleza, à aparência externa, como algo característico do feminino, sempre aliado à futilidade, à sensualidade e ao consumo.

Essa transformação de costumes ficou bastante visível quando a Susi foi exposta com suas pernas à mostra, usando uma minissaia. Tal vestimenta representou uma ruptura com a visão retrógrada da sexualidade feminina, uma vez que valorizava as formas da mulher. Em outras palavras, com a boneca questionavam-se os papéis de gênero para expressar uma liberdade sexual e de costumes, movida por fins comerciais. Sua roupa provocante e a aparência de um corpo sensual sugestionavam a menina a crescer rapidamente, a ter o corpo perfeito para conquistar o que desejasse, tornando-o um objeto exclusivo para impressionar.

A “adultização” da infância ainda permanece na sociedade contemporânea. Não apenas a Susi (que continua sendo vendida), mas outras bonecas com corpo jovem tornam-se referência de beleza para as garotas, iniciando-as no mundo das “consumidoras de beleza”. Passam horas penteando o cabelo das bonecas, trocando suas roupas, imaginando-se cada vez mais belas e atraentes aos olhos do (futuro) namorado. O mundo proposto por essas bonecas não deixa de parecer mais atraente do que os jogos infantis tradicionais. Assim, elas aprendem, desde cedo, a enaltecer a beleza e outros atributos para seduzir o rapaz.

Não surpreende, pois, atualmente, meninas frequentarem cabeleireiros, pintando unhas e arrumando os cabelos, dedicadas a se tornarem sensuais e interessantes aos olhos dos garotos desde muito cedo. É como se não vissem a hora de se tornarem jovens para se deleitarem no universo da sensualidade, cada vez mais cativante aos seus olhos. Garotas se vestem como as próprias mães, usando saltos, roupas insinuantes, maquiagem, cremes etc. Não raro, tudo ditado pelas bonecas com corpo jovem lançadas no mercado. Essa antecipação da idade adulta tem provocado um interesse precoce das garotas se apresentarem como mais lindas, estimulando a rivalidade e a competição em torno da beleza.

Na década de 70, a Susi é mostrada *Livre, leve e solta*, expressando os comportamentos liberais que profetizavam mudanças e levavam algumas mulheres, ante a sua nova posição na sociedade decorrente das lutas feministas, a exprimirem o que eram e o que gostavam na realidade. Elas próprias ditavam as suas modas, não mais se valendo do que as tendências indicavam. Logo, seus cabelos ficaram longos, livres e ruivos (cor cenoura, como diziam) e pretos (tendo uma mecha clara), cabelos estes bem diferentes dos das décadas anteriores, que deviam ser cuidadosamente penteados e arranjados. A maquiagem (olhos com sombra azul e os cílios marcados e expressivos destacavam-se dos lábios) das bonecas também demonstrava essa liberdade, pela sua extravagância.

Além do cabelo e da maquiagem, pôde-se observar que as bonecas desse período estavam vestidas com trajes que remetiam à estética hippie: calça de couro, saia longa estampada, blusas de jersey e renda, túnica de camurça e cintos de couro com fivela dourada ou com boleadeiras de metal. Nessas roupas, não existia barreira entre homens ou mulheres, pois as vestimentas eram unissex, o que reforçava a igualdade entre eles. Tratava-se de um estilo de vida que foi apropriado pela lógica capitalista de buscar o lucro acima de todas as coisas.

Foi também nos anos de 1970 que se fabricou a Susi nas versões morena e negra. Elas foram criadas no sentido de, por um lado, valorizar um público que não se via representado positivamente em outras bonecas da mesma empresa e de outras; e por outro, inserir a menina em um novo mercado de consumo (cremes, xampus, maquiagens, cabeleireiros, roupas) que começava a surgir, direcionado especificamente a consumidoras negras e morenas. No entanto, não precisava ter um olhar muito aguçado para perceber que ambas as bonecas possuíam traços

característicos da Susi branca. O olho azul, por exemplo, reforçava a supremacia das características hegemônicas da civilização ocidental.

Se existia uma Susi negra desde os anos 70, a “negritude” se restringia a trocar a cor do plástico da boneca. No Brasil, na contemporaneidade, ainda não se veem muitas bonecas negras nas prateleiras das lojas. Alguns espaços alternativos, artesanais, confeccionam bonecas não vendidas no mercado porque estão fora dos padrões estabelecidos por variadas razões e circunstâncias, seja pela cor, pelo padrão de corpo, seja por alguma deficiência física. O fato de, na maioria das vezes, não existir uma linha de montagem industrial, levam esses espaços alternativos a venderem o brinquedo com preços mais elevados e, conseqüentemente, jamais poderão competir em custo e escala com empresas de brinquedos.

No mesmo período de lançamento da Susi nas versões morena e negra, produziu-se a Susi vestida de baiana, bem no estilo da cantora e atriz brasileira – de nacionalidade portuguesa – Carmen Miranda. Foi fabricada para ser um símbolo de nacionalidade (não apenas da mulher baiana), estereotipado. Ou seja, procurava-se apresentar um tipo nacional, introduzindo aspectos próprios da cultura afro-brasileira e popular, mas com um “branqueamento” (ela era branca de olhos azuis). Era um corpo branco revelando a alma mestiça do povo brasileiro.

Apesar de a Estrela exibir a Susi representando uma liberdade, seguindo os modos de ser e de viver dos anos de 1970, a empresa ainda se pautava em normas tradicionais de uma sociedade patriarcal, como a de “precisar” de um namorado, de um “homem” para ser feliz. Foi nesse cenário que, em 1974, a fábrica lançou o Beto, o companheiro da Susi, inspirado no sucesso do boneco Ken (namorado da Barbie).

Na década de 80, notou-se que a empresa criou uma Susi a fim de ressaltar um papel *independente e esportista* da mulher. Longe das convenções de gênero e inserida em uma lógica de consumo, seus trajes eram masculinos. Usava casacos e calças, o que colocava em debate os tradicionais estereótipos daquilo que se tinha como masculino e feminino. Isto é, o estilo unissex da década passada se consolidava mais ainda nos anos 80.

Foi também nos anos de 1980 que a boneca apareceu com um estilo esportivo, já que, na época, estava em voga a necessidade de estimular o físico em lazeres e nos esportes. A Susi de 1983 estava vestida com calça, casaco de moletom e uma bandana (que cobria apenas a testa), em referência às novas

tendências em expansão no mundo industrial, especialmente aquela voltada para o culto ao corpo.

A empresa desconsiderava a realidade dos variados tipos de corpos. Em toda a existência da Susi, sempre mantiveram seu “belo” e “magro” corpo, representando um padrão ocidental hegemônico. Corpos feios, gordos, deficientes, que não se enquadravam nesse padrão, tornaram-se “invisíveis” na boneca. Em nenhum momento, durante as décadas pesquisadas, a Estrela questionou e discutiu os valores socialmente instaurados e enraizados, como a beleza e magreza.

A perfeição corporal feminina ainda é bem presente nas bonecas contemporâneas, por exemplo, nas *Monster High*. Embora tenham estilo de roupa e cabelo diferente, elas possuem o corpo magro, como se existisse apenas um padrão de beleza. Mas, já há alguns sinais de novas visualidades, ou ao menos, de problematização desses ideais de beleza. Em 2016, a Mattel lançou a linha *Barbies Fashionistas* – com bonecas em diferentes tons de pele, formatos de rosto, cor dos olhos e cortes, cores e tamanhos de cabelo –, buscando reproduzir mais o mundo que as meninas enxergam ao seu redor.

No entanto, ainda que isso possa ser interpretado como uma conquista, as *Barbies Fashionistas* continuaram tão “aprisionadoras” a estereótipos quanto as outras. Por exemplo, a que representaria a mulher “gorda” estava muito longe dessa representação. Assim, o que parecia celebrar a diversidade e a evolução das bonecas apenas contribuiu para que o essencial continuasse o mesmo: a lógica do mercado e o retorno das vendas. Porém, não há de se negar que as bonecas “fashionistas” chamaram a atenção para a diversidade de tons de pele, tipos de cabelo, estruturas faciais e corporais, destacando a necessidade de romper com a homogeneização.

Em 1985, Susi deixou de ser fabricada, voltando ao mercado apenas no ano de 1997. Ela ressurgiu mais *magra e sensual*, retratando um corpo esguio – propagado por diferentes mídias naquele momento – como fazendo parte de um estilo de vida e de uma moda que as meninas deviam adotar. Atentou-se para a magreza da boneca que sugestionava e, ao mesmo tempo, controlava e vigiava o comportamento das meninas por meio da transmissão de padrões de beleza. E, por esses padrões, o mercado ditava novos hábitos de consumo.

O corpo magro era valorizado como um atributo sensual. Observando as bonecas da década de 90, constatou-se que a Estrela investia no cultivo à

sensualidade, lançando bonecas Susi inspiradas em personagens femininas em voga na época, como a Tiazinha e as dançarinas do conjunto musical "É o Tchan!": Sheila Mello e Sheila Carvalho. Os trajes das bonecas definiam a beleza anatômica. Sobressaía, portanto, a imagem da mulher bela e sensual, uma sensualidade que não era natural, mas que repetidamente construía-se e se reiterava.

Nos anos 2000, a fábrica sustentava a ideia de uma mulher *profissional* e *juvenil* e, nos primeiros anos do novo milênio, a Susi foi produzida exercendo diferentes profissões que, até então, eram exclusivas de homens, a citar, a de astronauta. Isso reproduzia os desejos femininos, de enfrentar espaços na sociedade que, à primeira vista, eram concebidos como um mundo masculino, e muitas profissões foram relutantes – e algumas ainda são até a atualidade – à ideia de mulheres frente ao trabalho considerado masculino. Ao exibir a Susi em diferentes profissões, isso incentivava as meninas a conquistarem tudo o que desejavam, mostrando-as que o sucesso as fazia ter poder e dinheiro para consumir.

Cabe aqui salientar que muitas fábricas de brinquedos, na atualidade, têm se apoderado das conquistas femininas (no mercado de trabalho, na decisão sobre o próprio corpo etc.), transformando-as em “negócio”. Contudo, essa apropriação com finalidades comerciais gera uma minimização do significado político do próprio feminismo, reduzindo-o a uma simples mercadoria.

Apesar de exporem a Susi assumindo profissões consideradas masculinas, ainda reproduziam ocupações relacionadas aos trabalhos domésticos ou ao “cuidar de”, como de babá, uma atividade que era continuidade da vida doméstica. Outro ponto notado era que a boneca também apresentava profissões “criadas” especificamente para mulheres ou ocupações que continham um número maior de mulheres e que, conseqüentemente, eram estereotipadas como femininas, como por exemplo: aeromoça, produtora de moda, estilista, modelo.

Na contemporaneidade, isso prevalece. Há bonecas e acessórios com infinitas possibilidades de profissões, indicando um novo lugar de projeção para as meninas. No entanto, ainda existem bonecas que veiculam profissões ligadas à proteção e à educação. Não há problema nenhum em ter algumas bonecas com profissões associadas à feminilidade; o problema é quando são a maioria, ou quando nenhum boneco aparece em profissões tidas como femininas. Do mesmo modo que as profissões, alguns objetos (fogões, casinhas, eletrodomésticos, berços,

carrinho de bebê etc.) também limitam as meninas apenas ao espaço doméstico e de maternagem.

Assim, para atender todas as demandas a favor de um mercado de consumo, as indústrias de brinquedos têm fabricado desde bonecas com estilo jovem até bonecas bebês para as meninas brincarem de "ser mães" – por exemplo, a *Baby Alive* –, só que, agora, com uma série de mecanismos tecnológicos que as fazem falar, rir, comer, andar de bicicleta e fazer "côco e xixi" como se fossem de verdade... e seus rostos e corpos são cada vez mais realistas.

Retomando a análise da Susi, a exigência de um corpo magro a serviço da beleza se fazia presente igualmente na boneca do início dos anos 2000. Quando a Estrela completou 70 anos, a fábrica relançou-a remodelada, bem mais magra. Ganhou curvas e traços delicados. Seu corpo mais magro e preponderantemente jovem continuava constituindo um modo de ser feminino baseado numa espécie de culto ao corpo o qual as meninas viam, de certa forma, obrigadas a seguir.

Como se vivia em uma cultura do corpo em que a juventude era vista como um estilo de vida, não uma fase desta, os cuidados com ele giravam em torno de como deixá-lo fisicamente melhor e prolongar a juventude. Era preciso, então, exercitar-se, manter o corpo jovem sob o princípio da "boa forma". A Susi inscreveu-se nesse ideal de juventude. Ela foi fabricada praticando atividades físicas, inserindo-se a menina em um modo de consumo cultural que atravessava todas as classes sociais e faixas etárias, vinculado a uma ideia que ora lançava mão da estética ora da preocupação com a saúde.

Não deixa de ser curioso atentar para o fato de que, mesmo tomando posse do controle de seu corpo, mesmo regulando o momento da "procriação", grande parte das mulheres continua a repetir os modelos tradicionais, isto é, continua a ser submissa. Não mais ao marido, às variadas gestações, mas à tríade da "perfeição corporal": magreza, beleza e juventude. Elas, constantemente, são estimuladas a identificar seus corpos com essa tríade.

Variadas bonecas, na atualidade, servem de suporte para propagar uma ideia de corpo jovem que não se deteriora com a juventude. Isto é, bonecas que sugerem a menina a ter a ambição de manter a imagem corporal de uma jovem, criando uma concepção de que a beleza só se conserva em um corpo juvenil e que este é alcançado por quem segue a moda, usa cosméticos, dentre outras práticas.

Embora a mulher tivesse conquistado certa emancipação, tinha-se ainda a contemplação do casamento. Em celebração aos 50 anos da boneca, a Estrela criou uma Susi noiva. Em um momento especialmente importante, colocou-se a boneca em cena vestida de noiva em busca do seu príncipe encantado, mantendo uma ordem heteronormativa e instituindo uma heterossexualidade como obrigatória. Muitas mulheres, na contemporaneidade, buscam outros ideais; não estão apenas em busca de um parceiro e de uma família, mas de estudo, de uma formação profissional. Procuram até um relacionamento, mas longe dos padrões convencionais.

Em meio às análises das bonecas Susi em diferentes décadas, evidenciou-se que ela se tornou um objeto-chave na construção do feminino, com uma dupla acepção: objeto material, envolvendo diferentes aspectos demandados por indivíduos consumidores; e objeto permeado de significações, representando os ideais propostos ao sujeito mulher. Assim, com a Susi, uma complexa rede de circulação de produtos – movida por estratégias precisas de marketing – divulgava um modelo feminino à criança, à menina, à adolescente.

Dessa maneira, era como se a boneca ensinasse à garota a “ser mulher”, delineando uma mulher que a ela gostaria de “ser” e que muitas mães desejavam que as suas filhas fossem. Ela era um canal de formatação e modelização quanto à representação do feminino. E, nesse universo, encontrava-se uma totalidade de imagens possíveis: desde a bela princesa (a Susi 15 anos, por exemplo) até a profissional do século XXI.

A Estrela atuava dentro de certos enquadres. Com a Susi, a empresa alimentava o ideal do amor romântico (propiciado pelo seu namorado, Beto), a princesa que encontrava o seu príncipe e com ele se casaria. Acontecia que o mundo estava mudando, e só essa “roupagem” era pouco para contemplar a nova mulher, aquela que havia conquistado o espaço público, o direito ao trabalho. Em vista disso, proliferaram as bonecas Susi “profissionais”, dentro, claro, da glamourização e sensualidade necessária para o funcionamento da indústria de consumo de objetos e imagens, baseada no comércio de sonhos.

Muitos adultos e crianças, na sociedade contemporânea, estão juntos em um crescente e aparentemente consumismo. O sujeito que tinha uma identidade unificada e estável nos primórdios do Iluminismo transformou-se em um consumista, sedento de qualquer produto que possa lhe dizer “quem é” e lhe dar a garantia de

pertencer a um grupo. Essa é a “forma-moda” que dita enquadres em que o indivíduo busca se encaixar, em processos incessantes e infinitos, de tal modo que, agora, a “estabilidade sonhada” parece se dispersar em um mundo líquido.

Nesse sentido, é quase da ordem da obviedade que a Susi foi adquirindo diversas e sucessivas roupagens e dominando a construção de um imaginário de possibilidades em uma série infindável de lançamentos, bem como qualquer outra mercadoria. Ela representava formas de vida, das mais conservadoras às mais modernas, das que as colocava em um lugar mais celestial do feminino (Susi Noiva) àquelas que a inseriam no “mercado”. O que antes se consideravam valores contraditórios, foi incluído na lógica do mercado. A Susi hippie foi um bom exemplo disso. Os hippies eram contra o capitalismo. E a Estrela se apropriou deste estilo de vida dos hippies para buscar o lucro acima de todas as coisas.

Assim como a Susi hippie, a Susi princesa também era um paradoxo. Casar-se, encontrar um príncipe e viver feliz no interior do lar tinha uma aura mágica. No entanto, essa fantasia logo se revelava inalcançável e geradora de expectativas frustradas. Muitas mulheres que se ocupavam de variadas funções, não conseguiam tempo nem energia para permanecer com seu corpo de princesa. Elas se esforçavam para estar à altura de seus variados papéis e diversas demandas. Eis que grande parte das mulheres continua nessa mesma era, não somente da dupla jornada de trabalho, mas quádrupla ou quántupla, que se misturam entre o dentro e o fora de casa: com os filhos, com o lar, com o marido, com o mercado de trabalho e com o cuidado de si. Este, aliás, hoje demanda cada vez mais investimentos, sejam em produtos de beleza, em academias, sejam em cirurgias.

Apesar dos avanços e conquistas das mulheres, a Susi estava presa a uma norma de beleza do feminino: corpo belo, magro e jovem. Havia, portanto, além da hierarquização entre os gêneros – em que era possível ainda detectar a hegemonia masculina (como o casamento, retratando a submissão dos desejos da mulher à ordem patriarcal) –, uma hierarquização dentro do próprio feminino. Ou seja, uma feminilidade que se ordenava de acordo com uma beleza homogeneizante.

Essa normatização da beleza é performativamente construída a partir de um processo complexo de reiteração de normas, que determinam os limites do que se considera uma formação inteligível da mulher em certo contexto sócio-histórico. O “padrão” apresenta-se como uma “exclusão” e impõe àquela fora das “estruturas universais”, ou abjeta, a se integrar ao ideal hegemônico. Parece que o desejo de

homogeneizar (ou normalizar) os indivíduos ainda predomina sobre a pluralidade, em um momento em que a diversidade vem ocupando a pauta de vários debates.

Não há uma única forma de "ser" mulher. Existem variadas maneiras de vivenciar as feminilidades, de se constituir como menina/mulher: transgressora, livre, independente, esportista, sensual, bela, profissional e juvenil etc. Nesse cenário, pode-se dizer que – estimulados pelo mercado de consumo – inovavam a Susi a cada geração da boneca, atualizando-a e respondendo às exigências dos novos tempos, no qual o padrão de mulher relacionado às atividades domésticas foi cedendo espaço para a independência e possibilidades de escolha diferenciadas, o que não conduzia, necessariamente, a uma “liberdade”, porque surgiram outros modos de normatização, como o culto à beleza.

O “mundo Susi” é o mundo de hoje. Não somente porque ela talvez seja a imagem mais precisa da representação daquilo que o indivíduo gostaria de ser e almeja conquistar, em sua perfeição de formas e possibilidades, mas porque ela exprime plenamente a cultura hiperconsumista – que ao mesmo tempo é individualista e descartável – da sociedade contemporânea.

Aparentemente um simples objeto, com a Susi, a Estrela trouxe à tona uma série de representações do feminino e que, muitas vezes, possui de fato o objetivo de construir um determinado “espelho” da mulher na sociedade, rompendo ou reiterando padrões tradicionais. Nesse sentido, é fundamental ter uma visão crítica acerca das bonecas, em geral, oferecidas às crianças, problematizar os atributos e comportamentos legitimados por elas como desejáveis e verdadeiros ao feminino. Ainda que possam parecer transitórios, tais modelos podem produzir efeitos bastante duradouros às meninas/mulheres.

Espera-se que esta tese contribua para que outros pesquisadores interessados na temática aproveitem a produção, a fim de desenvolver diferentes análises a respeito da boneca Susi e de outras, também. O tema não se deu como encerrado. Muitas outras questões podem ser levantadas, discutidas, para além do que foi proposto nesta pesquisa.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADLER, Alma Heimann. **Vozes da Estrela**. São Paulo: Editora Tempo e Memória LTDA, 2000.

ALVES, Branca Moreira; PITANGUY, Jaqueline. **O que é feminismo**. São Paulo: Brasiliense, 1981.

ARAÚJO, Emanuel. A arte da sedução: sexualidade feminina na Colônia. . In: DEL PRIORE, Mary Del (Org). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Ed. Contexto, 2015.

ARIÉS, Philippe. **A história social da criança e da família**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1981.

AUSTEN, Jane. **Orgulho e preconceito**. Trad. Lúcio Cardoso. São Paulo: Cultural, 1982.

AUSTIN, John Langshaw. **Quando dizer é fazer: palavras e ação**. Trad. de DaniloMarcondes de Souza Filho. Porto Alegre: Artes Médicas: 1990.

BASSANEZI, Carla. Mulheres nos anos dourados. In: **História das mulheres no Brasil**. In: DEL PRIORE, Mary Del (Org). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Ed. Contexto, 2015.

BATISTA, Pollyana. **O que é o movimento #MeToo?** Disponível em: <<https://www.estudopratico.com.br/o-que-e-o-movimento-metoo/>> Acesso em: 18 dez. 2018.

BAUDRILLARD, Jean. **A Sociedade de Consumo**. Lisboa. Edições 70, 2010.

BAUER, Carlos. **Breve História da Mulher no Mundo Ocidental**. São Paulo: Xamã Editora, 2001.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: fatos e mitos**. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: experiência vivida**. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.

BECKER, Howard. **Métodos de Pesquisa nas Ciências Sociais**. 4 ed. São Paulo: Hucitec, 1999.

BÉLTRAN et. al. **Feminismos: debates teóricos contemporâneos**. Madrid: Alianza Editorial, 2005. Disponível em: <<http://eltalondeaquiles.pucp.edu.pe/wp-content/uploads/2016/08/Varios-Feminismos-Debates-Teoricos-Contemporaneos.pdf>> Acesso em: 14 dez. 2018.

BENJAMIN, Walter. **Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação**. São Paulo: Editora 34, 2004.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 3.ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

BERGER, Peter L.; LUCKMANN, Thomas. **A construção social da realidade: Tratado de sociologia do conhecimento**. 6. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1985.

BIRMAN, Joel. **Gramáticas do Erotismo: a feminilidade e as suas formas de subjetivação em psicanálise**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

BISWAS, Andrea. La tercera ola feminista: cuando la diversidad, las particularidades y las diferencias son lo que cuenta. **Casa del Tiempo**, v. 6, n. 68, p. 65-70, 2004. Disponível em: <<http://www.uam.mx/difusion/revista/sep2004/biswas.pdf>> Acesso em: 14 dez. 2018.

BORELLI, Silvia H. S. *et al.* Jovens urbanos: ações estético-culturais e novas práticas políticas. **Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud**. vol. 7 no. 1 ene-jun 2009. Disponível em: <[http://www4.pucsp.br/projetojovensurbanos/downloads/jovens\\_urbanos\\_etapa\\_2008\\_2009.pdf](http://www4.pucsp.br/projetojovensurbanos/downloads/jovens_urbanos_etapa_2008_2009.pdf)> Acesso em: 19 fev. 2019.

BOROSSA, Julia. **Histeria-Conceitos da Psicanálise**. Tradução: Carlos Mendes Rosa. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2005.

BRAGA, João; PRADO, Luiz André do. **História da Moda no Brasil: das referências às autorreferências**. São Paulo: Pyxis, 2011.

BRAGA, João. **Reflexão sobre Moda**. vol. I. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2005.

BRANDÃO, A. C; DUARTE, M. F. **Movimentos culturais de juventude**. São Paulo: Moderna, 1990.

BROUGÈRE, Gilles. **Brinquedo e Cultura**. São Paulo: Cortez, 2010.

BRUSCHINI, Cristina. O trabalho da mulher brasileira nas décadas recentes. **Estudos Feministas**, n.e., p.179-99, 1994. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/viewFile/16102/14646>> Acesso em: 10 jan. 2019.

BUTLER, Judith. **Deshacer el género**. Barcelona: Ed. Paidós, 2006.

BUTLER, Judith. **Problema de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução, Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

BUTLER, Judith. **Cuerpos que importan: sobre os límites materiales y discursivos del “sexo”**. Buenos Aires: Paidós, 2002.

CALDAS, Waldenyr. **O que todo cidadão precisa saber sobre cultura de massa e política de comunicação**. São Paulo: Global, 1986.

CAMARGO, Thais Medina Coeli Rochel de. **O discurso do feminismo brasileiro sobre o aborto**. Monografia. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2009. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bitstream/handle/10438/11433/ThaisMCRCamargo.pdf?sequence=1&isAllowed=y>> Acesso em: 12 jun. 2018.

CASTILHO, K; MARTINS, M. Traços da moda e traços do corpo na remodelagem de uma mídia em construção de um dizer pela presença. **ECO-PÓS** - v.9, n.2, agosto-dezembro 2006, pp.34-44. Disponível em: <[https://revistas.ufrj.br/index.php/eco\\_pos/article/download/1078/1018](https://revistas.ufrj.br/index.php/eco_pos/article/download/1078/1018)> Acesso em: 01 mar. 2019.

CHAUÍ, M. **O que é ideologia**. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 2001.

COSTA, Suely Gomes. Onda, rizoma e sororidade como metáforas: representações de mulheres e dos feminismos. (Paris, Rio de Janeiro: anos 70/80 do século XX). **Revista INTERThesis**. Florianópolis, vol. 6, nº 2, 2009. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/interthesis/article/view/1807-1384.2009v6n2p1/11901>>. Acesso em: 30 jul. 2018.

CRANE, Diana. **A moda e seu papel social: classe, gênero e identidade das roupas**. Tradução: Cristina Coimbra. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2006.

CRENSHAW, K. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Estudos Feministas**. Florianópolis, v. 10, n. 1, p. 171-188, jan. 2002. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ref/v10n1/11636.pdf>> Acesso em: 12 dez. 2018.

DEL PRIORE, Magia e medicina na Colônia: o corpo feminino. In: DEL PRIORE, Mary Del (Org). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Ed. Contexto, 2015.

DEL PRIORE, Mary. O cotidiano da criança livre no Brasil entre a Colônia e o Império. In: DEL PRIORE, Mary. (org.) **História das Crianças no Brasil**. São Paulo: Editora Contexto, 2004.

DOMINGUES, Petrônio. Movimento Negro Brasileiro: história, tendências e dilemas contemporâneos. **Dimensões: Revista de História da UFES**. Espírito Santo, Vol. 21. 2008. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufes.br/dimensoes/index>> Acesso em: 01 fev. 2019.

DOWNIE, A. **Brazilian girls turn to a girl more like them**. 20 jan. 2000. Disponível em: <<https://www.csmonitor.com/2000/0120/p1s3.html>> Acesso em: 20 fev. 2019.

DRAIBE, Sônia. A política social no período FHC e o sistema de proteção social. **Tempo soc.**, São Paulo, v. 15, n. 2, p. 63-101, Nov. 2003. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-20702003000200004&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-20702003000200004&lng=en&nrm=iso)> Acesso em: 17 fev. 2019.

DURKHEIM, Émile. **As regras do método sociológico**. 8. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1977.

ENGEL, Magali. Psiquiatria e feminilidade In: DEL PRIORE, Mary Del (Org). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Ed. Contexto, 2015.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina D. Uma introdução aos estudos culturais. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, nº 9, dez. 1998. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/viewFile/3014/2292>> Acesso em: 16 nov. 2012.

ESTEVES, Marcos Guilhen. **O sentido de norma em Foucault e o papel do direito na produção de corpos dóceis**. Conteudo Juridico, Brasília-DF: 09 ago. 2016. Disponível em: <<http://www.conteudojuridico.com.br/?artigos&ver=2.56517&seo=1>>. Acesso em: 24 mar. 2019.

FARIAS, Mabel. Infância e Educação no Brasil Nascente. In: VASCONCELLOS, Vera Maria R. de. **Educação da Infância: história e Política**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

FARINA, Modesto. **Psicodinâmica das cores em comunicação**. 4ª ed. São Paulo: Edgard Blücher, 1990.

FEATHERSTONE, Mike. **Cultura de Consumo e Pós-modernismo**. São Paulo: Studio Nobel, 1995.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Mini Aurélio Século XXI Escolar**. 4. ed., rev. e ampl. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

FORTES, Isabel de Andrade. **Mulher e Trabalho: entre a melancolia e o luto**. 1998. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/viewFile/12009/11294>> Acesso em: 06 out. 2017.

FORTUNA, Daniele Ribeiro. Abjeção e sexualidade no romance Fabían e o Caos. **Revista Escrita**. Vol. 9, nº1, janeiro-abril, 2018. Disponível em: <<http://revista.uniabeu.edu.br/index.php/RE/article/view/3108>> Acesso em: 22 fev. 2019.

FOUCAULT, M. O sujeito e o poder. In: DREYFUS, H.; RABINOW, P. **Michel Foucault: uma trajetória filosófica**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

FOUCAULT, M. **Segurança, Território e População**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 2007.

FOUCAULT, M. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. 7ª ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir: nascimento da prisão**. Petrópolis, Vozes, 1987.

FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense, 1986.

FOUCAULT, M. **História da sexualidade: o cuidado de si**. 10 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

FREUD, Sigmund. Fluctuat nec mergitur (no brasão da cidade de Paris). In: **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. vol. I. Rio de Janeiro: Imago, 1996a.

FREUD, Sigmund. Predisposição inata: desenvolvimento da histeria. In: **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. vol. II. Rio de Janeiro: Imago, 1996b.

FRIEDAN, B. **A mística feminina**. Petrópolis (RJ): Vozes, 1971.

GENNARI, Adilson Marques. Globalização, Neoliberalismo e abertura econômica no Brasil nos anos 90. **Pesquisa e Debate**, SP, volume 13, n. 1(21), p. 30-45, 2002. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/pur/files/2011/04/Globaliza%C3%A7%C3%A3o-e-neoliberalismo-abertura-econ%C3%B4mica-no-Brasil-anos-90.pdf>> Acesso em: 12 fev. 2019.

GERBER, R. **Barbie e Ruth: a história da mulher que criou a boneca mais famosa do mundo e fundou a maior empresa de brinquedo do século XX**. São Paulo: Ediouro, 2009.

GIDDENS, Anthony. **As consequências da modernidade**. São Paulo: Editora UNESP, 1991.

GIORDANI, Luiza; MACHADO, Maria Berenice. A marca Chanel como objeto de desejo e de consumo. **Revista Temática**. Ano XII, n. 08. Agosto/2016. NAMID/UFPB. Disponível em: <[www.periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/tematica/article/download/30200/15962](http://www.periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/tematica/article/download/30200/15962)> Acesso em: 08 fev. 2018.

GÓES, José Roberto de; FLORENTINO, Manolo. Crianças escravas, crianças dos escravos. In: DEL PRIORE, Mary. (org.) **História das Crianças no Brasil**. São Paulo: Editora Contexto, 2004.

GOMES, Francisco B. Arqueologia e Gênero(s): de strange bedfellows a um paradigma de leitura crítica do Passado. **Sapiens: História, Patrimônio e Arqueologia**. [Em linha]. N.º 5 (Setembro 2011), pp. 6-30. Disponível em: <[https://www.researchgate.net/publication/272293469\\_Arqueologia\\_e\\_Generos\\_de\\_strange\\_bedfellows\\_a\\_um\\_paradigma\\_critico\\_de\\_leitura\\_do\\_Passado](https://www.researchgate.net/publication/272293469_Arqueologia_e_Generos_de_strange_bedfellows_a_um_paradigma_critico_de_leitura_do_Passado)> Acesso em: 14 jun. 2018.

HOBBSAWM, Eric J. **Era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991**. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Explosão feminista: Arte, cultura, política e universidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

HUGO, Victor. **Os miseráveis**. São Paulo: Martin Claret, 2014.

HUNT, Lynn. Revolução Francesa e Vida Privada. In: PERROT, Michelle. (org.). **História da vida privada: da Revolução Francesa à Primeira Guerra**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

JODELET, Denise. Representações sociais: um domínio em expansão. In: JODELET, D. (org.). **As Representações sociais**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2002. Disponível em: < <http://docplayer.com.br/36945-Representacoes-sociais-um-dominio-em-expansao-denise-jodelet.html>> Acesso em: 11 ago. 2017.

JUNIOR, Edivaldo Góis. LOVISOLO, Hugo Rodolfo. Descontinuidades e continuidades do movimento higienista no Brasil do século XX. **Rev Bras Ciênci Esporte**. 2003; 25(1): 41-54. Disponível em: <<http://revista.cbce.org.br/index.php/RBCE/article/view/172>> Acesso em: 14 mar. 2019.

KEIL, Ivete Manetzeder. **Roda dos expostos: territórios de poder e disciplinamento**. La salle revista educação ciência e cultura. V. 3, nº 01, p. 7-21. Canoas, 1998. Disponível em: <[https://biblioteca.unilasalle.edu.br/docs\\_online/artigos/revista\\_la\\_salle/Aguardando\\_liberacao\\_direitos\\_autorais/1998\\_v3\\_n1/1998\\_v3\\_n1%20-%20ikeil.pdf](https://biblioteca.unilasalle.edu.br/docs_online/artigos/revista_la_salle/Aguardando_liberacao_direitos_autorais/1998_v3_n1/1998_v3_n1%20-%20ikeil.pdf)> Acesso em: 17 nov. 2017.

KELLNER, Douglas. **Cultura da mídia**. São Paulo: EDUSC, 2001.

KNIBIEHLER, Yvonne. **Corpos e Corações**. In: DUBY, Georges & PERROT, Michelle. **História das Mulheres no Ocidente**. Vol. 4. São Paulo: Ebradil, 1994.

KRAMER, Sonia. **A política do pré-escolar no Brasil: A arte do disfarce**. 3ª ed.- Rio de Janeiro: Dois Pontos, 1987.

LAQUEUR, Thomas. **Inventando o Sexo: Corpo e gênero dos gregos à Freud**. Relume Dumará: Rio de Janeiro, 2001.

LE BRETON, David. **Antropologia do corpo e modernidade**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

LE BRETON, David. **As paixões ordinárias: antropologia das emoções**. Tradução de Luís Alberto Salton Peretti. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

LE BRETON. **A Sociologia do Corpo**. Petrópolis: Vozes, 2007.

LE GOFF, J.; TRUONG, N. **Uma história do corpo na Idade Média**. Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 2014.

LESSA, Fábio de Souza. **Divisão sexual dos espaços e conexões das redes de amizade feminina entre os atenienses**. In: **Phoênix / UFRJ**. Laboratório de História Antiga, Ano III. Rio de Janeiro: Mauad Editora, 2002.

LESSA, Fábio de Souza. **Mulheres de Atenas: Méliッサ do Gineceu à Ágora**. Rio de Janeiro: LHIA-IFCS, 2001.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas**. Tradução Glória Maria de Mello Carvalho. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

LIPOVETSKY, Gilles. **Os tempos hipermodernos**. São Paulo: Bacarolla, 2004.

LIPOVETSKY, G. **A Terceira Mulher: Permanência e Revolução do Feminino**. Maria Lucia Machado (trad.). São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

LOURO, Guacira Lopes. Mulheres na sala de aula. In: DEL PRIORE, Mary Del (Org). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Ed. Contexto, 2015.

LOURO, Guacira L. **Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer**. Belo Horizonte: Autentica, 2004.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista**. Petrópolis: Vozes, 1997.

MACEDO, Ana Gabriela. Pós-feminismo. **Revista de Estudos Feministas**. Florianópolis, vol.14, no. 3. Set./Dec., 2006. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2006000300013/7388>> Acesso em: 05 out. 2018.

MACIEL, Luiz Carlos. Vestindo sonhos. In: JOFFILY, R. *et al.* **A história da camiseta**. Blumenau: Nova Fronteira, 1988.

MARCONI, M. de A.; LAKATOS, E. M. **Fundamentos de metodologia científica**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003.

MARTINS, Giselle Barreto; LIMA, G. S. C. Biquíni, juventude e contestação no Rio de Janeiro: 1960-1970. In: LIMA, Guilherme Cunha; MEDEIROS, Ligia. (Org.). **Textos Selecionados em Design 4**. 4 ed. Rio de Janeiro: PPDESDI - UERJ, 2014.

MATTELART, A. e M. **História das teorias da comunicação**. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

MAUAD, Ana Maria. A vida das crianças de elite durante o Império. In: DEL PRIORE, Mary. (org.) **História das Crianças no Brasil**. São Paulo: Editora Contexto, 2004.

MAUSS, M. **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: Cosac e Naify, 2003.

MEFANO, Lígia. **O designer de brinquedos no Brasil: uma arqueologia do projeto e suas origens**. Dissertação (Mestrado em Design) - Programa de Pós-Graduação em Design, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2005. Disponível em: <[https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/Busca\\_etds.php?strSecao=resultado&nrSeq=6604@1](https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/Busca_etds.php?strSecao=resultado&nrSeq=6604@1)> Acesso em: 11 ago. 2017.

MELO, Victor Andrade de; SCHETINO, André. A bicicleta, o ciclismo e as mulheres na transição dos séculos XIX e XX. **Revista de Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 17, n. 1, p. 111-134, Apr. 2009. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-026X2009000100007](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2009000100007)> Acesso em: 22 jan. 2019.

MENDONÇA, Ana Rita. **Carmen Miranda foi a Washington**. Rio de Janeiro: Record, 1999.

MONEY J. y; EHRHARDT A.A. **Desarrollo de la sexualidad humana. Diferenciación y dimorfismo de la identidad de género**. Madrid: Morata, 1982.

MORAES, Enny. Mulher não joga futebol no 'país do futebol'? Questões sobre a invisibilidade e o silenciamento de histórias de mulheres futebolistas no Brasil. **Anais do VI Encontro Estadual de História - ANPUH, BA**, 2012. Disponível em: <[www.viencontroanpuhba.ufba.br/modulos/submissao/upload/44320.pdf](http://www.viencontroanpuhba.ufba.br/modulos/submissao/upload/44320.pdf)> Acesso em: 17 fev. 2019.

MORATALLA ISASI, Silvia. **¿Muñeca o muñeco? Historia y género**. Albacete: Centro de Profesores: Publicaciones del Museo del Niño (Museo Pedagógico y de la Infancia de Castilla-La Mancha), DL 2006.

MOSCOVICI, Serge. **A representação social da Psicanálise**. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 1978.

OLIVEIRA, Gesner; TUROLLA, Frederico. Política econômica do segundo governo FHC: mudança em condições adversas. **Tempo soc.**, São Paulo, v. 15, n. 2, p. 195-217, Nov. 2003. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-20702003000200008&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-20702003000200008&lng=en&nrm=iso)> Acesso em: 19 fev. 2019.

ORTNER, Sherry. Entonces, ¿Es la mujer al hombre lo que la naturaleza a la cultura? In: **Revista de Antropología Iberoamericana**. Ed. Electrônica. vol. 1, nº 1. Jan/Fev 2006. p. 12-21. Disponível em: <<http://www.aibr.org/antropologia/01v01/articulos/010101.pdf>> Acesso em: 17 nov. 2018.

ORTNER, Sherry. Está a mulher para o homem assim como a natureza para a cultura? In: ROSALDO, Michelle; LAMPHERE, Louise. (Orgs.). **A mulher, a cultura e a sociedade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

PEDRO, Joana Maria. Traduzindo o debate: o uso da categoria gênero na pesquisa histórica. **Revista História**, São Paulo, v.24, N.1, P.77-98, 2005. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/his/v24n1/a04v24n1.pdf>> Acesso em: 14 jun. 2018.

PEREIRA, Carlos Alberto M. **O que é contracultura**. 6ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.

PERROT, Michelle. Outrora, em outro lugar. In: PERROT, Michelle. (org.). **História da vida privada: da Revolução Francesa à Primeira Guerra**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

PINTO, Céli Regina Jardim. Feminismo, história e poder. **Revista de Sociologia e Política**, Curitiba, vol. 18, nº 36, Jun. 2010. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-44782010000200003&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-44782010000200003&script=sci_arttext)> Acesso em: 14 jun. 2018.

PINTO, Céli Regina Jardim. **Uma história do feminismo no Brasil**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2003.

PRECIADO, Beatriz. **No se trata de decir que hemos superado el feminismo**. 2008. Disponível em: <<http://angelita.action.at/beatriz-preciado-no-se-trata-de-decir-que-hemos-superado-el-feminismo/>> Acesso em: 19 out. 2018.

PRYSTHON, Ângela. O negócio da tradição: cultura de massas no Brasil dos anos 90. **Lumina** - Juiz de Fora - Facom/UFJF - v. 5, n. 1, jan./jun. 2002. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/facom/files/2013/03/R8-Prysthon-HP.pdf>> Acesso em: 12 fev. 2019.

RAGO, Margareth. Trabalho feminino e sexualidade. In: DEL PRIORE, Mary Del (Org). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Ed. Contexto, 2015.

RAGO, Margareth. Sexualidade e identidade na Historiografia brasileira. **Revista Resgate**. n. 7.Dez/1997. UNICAMP, Campinas. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/resgate/article/view/8645524>> Acesso em: 12 mar. 2019.

RIZZINI, Irma. Pequenos trabalhadores do Brasil. In: DEL PRIORE, Mary. (org.) **História das Crianças no Brasil**. São Paulo: Editora Contexto, 2004.

ROHDEN, Fabíola. **Uma ciência da diferença: sexo e gênero na medicina da mulher**. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2001.

ROVERI, Fernanda. **Barbie na educação de meninas: do rosa ao choque**. São Paulo: Annablume, 2012.

RUBIN, Gayle. **Pensando o sexo: notas para uma teoria radical das políticas da sexualidade**. Tradução de Felipe Bruno Martins Fernandes e revisão de Miriam Pillar Grossi. 2012. Disponível em: <[https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/1229/rubin\\_pensando\\_o\\_sex\\_o.pdf?seq](https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/1229/rubin_pensando_o_sex_o.pdf?seq)> Acesso em: 14 nov. 2018.

RUBIN, Gayle. **Tráfico de mulheres: notas para a economia política do sexo**. Tradução de Christine Rufino Dabat, Edileusa Oliveira da Rocha e Sônia Correa. Recife: SOS Corpo, 1993.

SANTAELLA, Lucia. Mulheres em tempos de modernidade líquida. **Comunicação & Cultura**, n.º 6, 2008, pp. 105-113. Disponível em: <[https://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/10421/1/06\\_05\\_Lucia\\_Santaella.pdf](https://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/10421/1/06_05_Lucia_Santaella.pdf)> Acesso em: 14 fev. 2019.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi. Corpo e Beleza. In.: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria. (Orgs.). **Nova história das mulheres**. São Paulo: Contexto, 2012.

SANT'ANNA, Denise B. Cuidados de si e embelezamento feminino: fragmentos para uma história do corpo no Brasil. In: SANT'ANNA, Denise Bernuzzi (org.). **Políticas do corpo: elementos para uma história das práticas corporais**. 2ª ed. São Paulo. Estação Liberdade, 2005.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. Ética e cultura corporal: do culto do corpo às condutas éticas. In: Miranda, Danilo. (Org.). **Ética e Cultura**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

SANT'ANNA, D. B. As infinitas descobertas do corpo. **Cadernos Pagu**. Campinas, n. 14, 2000. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?down=51333>> Acesso em: 11 mar. 2019.

SANTOS, Jocélio Teles dos. O negro no espelho: imagens e discursos nos salões de beleza étnicos. **Estud. afro-asiáticos**. [online]. 2000, n.38. Disponível em:

<[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-546X2000000200003&lng=en&nrm=iso&tlng=pt#tx07](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-546X2000000200003&lng=en&nrm=iso&tlng=pt#tx07)>. Acesso em: 17 jan. 2019.

SANTOS, Leandro José dos. Imagens de um espelho negro: corpo, saúde e consumo em Raça Brasil. In: Castro. A.L. (org.). **Cultura contemporânea, identidades e sociabilidades: olhares sobre o corpo, mídia e novas tecnologias** [online]. São Paulo: Editora UNESP, 2010. Disponível em: <<https://books.scielo.org>> Acesso em: 08 mar. 2019.

SANTOS, Luiz Henrique Sacchi. Um preto mais clarinho... ou os discursos que se dobram nos corpos produzidos que somos. In: **Educação e Realidade** - v.22, nº 2, jul/dez. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação, 1997. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/71364>> Acesso em: 28 fev. 2019.

SANTOS, Rone Eleandro dos. **Do governo pastoral à governamentalidade: crítica da razão política em Michel Foucault**. Peri, v. 02, p. 48-64, 2010. Disponível em: <<http://www.nexos.ufsc.br/index.php/peri/article/view/826/329>> Acesso em: 15 nov. 2017.

SARTI, Cynthia Andersen. O feminismo brasileiro desde os anos 1970: revisitando uma trajetória. In: **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 12 n. 2, maio-agosto/2004. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ref/v12n2/23959.pdf>> Acesso em: 14 jun. 2018.

SCOTT, Joan W. Género: Todavía una categoría útil para el análisis? **La manzana de la discordia**. Enero - Junio, Año 2011, Vol. 6, nº 1: 95-101. Traduzido do original "Gender: Still a Useful Category of Analysis?" en la revista Diogenes, February 2010, vol. 57, No. 1, 7-14. Disponível em: <<https://core.ac.uk/download/pdf/77276533.pdf>> Acesso em: 14 nov. 2018.

SCOTT, Joan W. **Gênero: uma categoria útil de análise histórica**. (Tradução de Christine Rufino Dabat e Maria Betânia Ávila). Recife: SOS Corpo, 1995.

SCOTT, J. Histórias das mulheres. IN: BURKE, P. (Org.) **A escrita da história: novas perspectivas**. São Paulo: Editora da Unesp, 1992.

SCHAUN, Angela; SCHWARTZ, Rosana. O corpo feminino na publicidade: aspectos históricos e atuais. **IV ComCult – Cultura da Imagem**, GT Imagem e Gêneros, sob o título Corpos em Jogo: o feminino na Publicidade. Centro Universitário Belas Artes de São Paulo. 12 a 15 de novembro. 2008. Disponível em:

<<http://www.ufrgs.br/alcar/jornal-da-alcar-no-3-agosto-de-2012/O%20corpo%20feminino%20na%20publicidade.pdf>> Acesso em: 15 fev. 2019.

SILVA JR, Gilberto. De I love Lucy a Desperate Housewives: Notas sobre a história das séries americanas de TV. **Contracampo: Revista de Cinema**. 2012. Disponível em:<<http://www.contracampo.com.br/69/serieshistoria.htm>>. Acesso em: 11 fev. 2019.

SOIHET, Rachel. Mulheres pobres e violência no Brasil urbano. In: DEL PRIORE, Mary Del (Org). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Ed. Contexto, 2015.

SOUZA, Regis Glauciane Santos de; SARDENBERG, Cecília Maria B. Visibilizando a mulher no espaço público: a presença das mulheres nas universidades. Seminário Internacional Fazendo Gênero, 10. **Anais**. Florianópolis: UFSC, 2013. Disponível em:

<[https://cursosextensao.usp.br/pluginfile.php/46155/mod\\_resource/content/2/mulher%20espa%C3%A7o%20p%C3%ABlico.pdf](https://cursosextensao.usp.br/pluginfile.php/46155/mod_resource/content/2/mulher%20espa%C3%A7o%20p%C3%ABlico.pdf)>. Acesso em: 10 fev. 2018.

STEVENSON N. J. **Cronologia da Moda: de Maria Antonieta a Alexander Mc Queen**. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

TELLES, E. **Racismo à brasileira: uma nova perspectiva sociológica**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2003.

THAMER, Deise Sabbag. **A moda dos anos 80**. São Paulo: Datiloplate Artes Gráficas, 1988.

TRILLAT, Etienne. **História da histeria**. São Paulo: Escuta. 1991.

VRISSIMTZIS, Nikos A. **Amor, Sexo e Casamento na Grécia Antiga**. Trad. Luiz Alberto Machado Cabral. 1. ed. São Paulo: Odysseus, 2002.

WALKOWITZ, Judith R. Sexualidades Perigosas. In: **História das Mulheres no Ocidente: o século XIX**. Porto: Afrontamento, 1991.

WOLF, Naomi. **O mito da beleza**. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 1992.

## SITES CONSULTADOS

ANOS 2000 – o mundo de olho no brasil. Estadão, São Paulo, mar. 2017 [online]. Disponível em: <<http://patrocinados.estadao.com.br/abihpec/2017/03/07/anos-2000-o-mundo-de-olho-no-brasil/>> Acesso em: 20 fev. 2019.

BARBIE. Disponível em: <<http://www.barbiemedia.com/about-barbie/history.html>> Acesso em: 07 maio 2017.

BONECA SUSI – MUSEU VIRTUAL. Disponível em: <<https://bonecasusimuseuvirtual.blogspot.com/>> Acesso em: 07 jan. 2019.

BONECA SUSI DA ESTRELA. Disponível em: <<https://sites.google.com/site/bonecasusidaestrela/susi>> Acesso em: 07 jan. 2019.

BLOG ANA CALDATTO. Disponível em: <<https://anacaldatto.blogspot.com/>> Acesso em: 07 jan. 2019.

BLOG DOLLS AND DOLLS. Disponível em: <<https://dollsanddolls.com/blog/nancy-coleccion/>> Acesso em: 12 jan. 2018.

BRASIL. **Ato Institucional nº 5, de 13 de dezembro de 1968.** Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/AIT/ait-05-68.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/AIT/ait-05-68.htm)> Acesso em: 23 mar. 2019.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil.** Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm)> Acesso em: 23 fev. 2017.

BRASIL. **Estatuto da Criança e do Adolescente.** Lei Federal 8.069, de 13 de julho de 1990. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l8069.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8069.htm)> Acesso em: 23 fev. 2017.

MESSY NESSY CHIC. Disponível em: <<http://www.messynessychic.com>> Acesso em: 21 jun. 2017.

MUSEO NACIONAL ARQUEOLÓGICO DE TARRAGONA. Disponível em: <<http://visitmuseum.gencat.cat/es/museu-nacional-arqueologic-de-tarragona/objeto/nina-articulada-d-ivori/>> Acesso em: 07 maio 2017.

MUSÉE DE LA POUPEE-PARIS. Disponível em: <<http://www.museedelapoupeeparis.com> > Acesso em: 07 maio 2017.

MUSEUM OF APPLIED ARTS & SCIENCES. Disponível em: <<https://maas.museum/inside-the-collection/2010/08/25/history-of-barbie/>> Acesso em: 21 jun. 2017.

REVISTA GLAMOUR. Disponível em: <<https://revistaglamour.globo.com/Lifestyle/noticia/2016/01/bonecas-barbie-ganham-3-novos-tipos-de-corpo-7-tons-de-pele-e-22-cores-de-olhos.html>> Acesso em: 11 jan. 2018.