



UNIVERSIDADE DO SUL DE SANTA CATARINA
BÁRBARA PAVEI SOUZA

ENTRE O OLHAR E O VER:
AS (IN)VISIBILIDADES DO CORPO FEMININO NEGRO NAS REVISTAS DE
MODA

Palhoça
2021



UNIVERSIDADE DO SUL DE SANTA CATARINA

BÁRBARA PAVEI SOUZA

**ENTRE O OLHAR E O VER:
AS (IN)VISIBILIDADES DO CORPO FEMININO NEGRO NAS REVISTAS DE
MODA**

Tese apresentada ao Curso de Doutorado em Ciências da Linguagem da Universidade do Sul de Santa Catarina como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Ciências da Linguagem.

Prof. Dra. Nádia Régia Maffi Neckel (Orientadora)

Palhoça

2021

S71 Souza, Bárbara Pavei, 1991-

Entre o olhar e o ver : as (in)visibilidades do corpo feminino negro nas revistas de moda / Bárbara Pavei Souza. – 2021.

136 f. : il. color. ; 30 cm

Tese (Doutorado) – Universidade do Sul de Santa Catarina, Pós-graduação em Ciências da Linguagem.

Orientação: Profa. Dra. Nádia Régia Maffi Neckel

1. Análise do discurso. 2. Corpo feminino negro. 3. Revista Vogue Brasil. I. Neckel, Nádia Régia Maffi. II. Universidade do Sul de Santa Catarina. III. Título.

CDD (21. ed.) 401.41

BÁRBARA PAVEI SOUZA

**“ENTRE O OLHAR E O VER: AS (IN)VISIBILIDADES DO CORPO FEMININO NEGRO NAS
REVISTAS DE MODA”**

Esta Tese foi julgada adequada à obtenção do título de Doutor em Ciências da Linguagem e aprovada em sua forma final pelo Curso de Doutorado em Ciências da Linguagem da Universidade do Sul de Santa Catarina.

Palhoça, 11 de agosto de 2021



Professora e orientadora Nádia Régia Maffi Neckel, Doutora.
Universidade do Sul de Santa Catarina

presente por videoconferência

Professora Glória da Ressurreição Abreu França, Doutora.
Universidade Federal do Maranhão

presente por videoconferência

Professora Mara Rúbia Sant' Anna, Doutora.
Universidade do Estado de Santa Catarina

presente por videoconferência

Professora Giovanna G. Benedetto Flores, Doutora.
Universidade do Sul de Santa Catarina

presente por videoconferência

Professora Juliana da Silveira, Doutora.
Universidade do Sul de Santa Catarina

À minha família, ao meu noivo e à vocês,
mulheres negras, com quem aprendo e divido a
esperança de um mundo mais justo.

AGRADECIMENTOS

Assim como comecei os agradecimentos na minha dissertação, início os agradecimentos desta tese usando a mesma frase: “Ninguém consegue nada sozinho, o apoio de quem amamos é essencial!”.

Meu sonho de menina sempre foi diferente. Desde muito cedo eu já queria “ser doutora” e conquistar minha independência através das minhas conquistas profissionais. A independência foi alcançada cedo, tive muitas oportunidades na vida, as agarrei firmemente e com gratidão. Hoje, aos 30 anos de idade, a realização deste grande sonho está prestes a acontecer.

No entanto, esse sonho não se tornaria realidade sem a contribuição e apoio de muitas pessoas que tenho a honra e grata satisfação de ter ao meu lado. Por isso, primeiramente, honro a minha família, meu porto seguro, fonte de força, de inspiração e a quem sou imensamente grata. Meus pais, Edna e Odílio, a quem devo a vida, os principais ensinamentos, as oportunidades que tive de estudar, o lar amoroso, o apoio incondicional e a luta constante para que eu me tornasse a mulher que sou hoje. Enfim, sem a existência de vocês nada seria possível, obrigado por tudo! Minha irmã Bruna, pelo apoio irrestrito, amorosidade, por me motivar a ser a minha melhor versão e por acreditar sempre em mim e no meu potencial.

Meu companheiro, meu amigo, meu parceiro, meu noivo Adriano, que sempre está ao meu lado, me ajudando e incentivando. Obrigada por compreender minhas inúmeras e incansáveis horas de estudo e por estar sempre ao meu lado. Desejo que possamos ser sempre tolerantes e amorosos um com o outro, em todos os momentos de nossas vidas e que tenhamos a oportunidade de crescer e realizar muitos sonhos juntos. Obrigada, meu amor, por me ensinar que sou capaz e por acreditar em mim, ter você ao meu lado é um presente da vida.

Agradeço as minhas avós, Sonir e Néli (*in memorian*), por serem minhas inspirações diárias e exemplos de coragem para ir à luta, sempre que necessário. Aos meus mestres, da educação infantil ao doutorado, a quem devo a profissional que venho me tornando, o amor e respeito que tenho pela profissão e a vontade de seguir em frente com os aprendizados, em especial minha indescritível orientadora e amiga Nádia, por ter me acolhido desde o início desta caminhada, com muito carinho e atenção, por dividir comigo toda a sua incrível sabedoria e, por acreditar em mim e no meu potencial. A você, todo o meu respeito e admiração.

Agradeço também a todas essas incríveis mulheres que me deram a honra de serem membros desta banca, obrigada por dividirem comigo seus preciosos conhecimentos e imensa

sabedoria. Aos colegas e professores da UNISUL, por dividirem experiências, por me passarem tanto aprendizado, de uma forma tão especial e com tanto carinho e por fazerem com que eu saísse da minha “zona de conforto”, instigando-me a procurar novos caminhos na pesquisa. Aos meus amigos, que de perto ou de longe acompanharam minha trajetória e sempre torceram por mim, em especial a Tainan pela paciência com a leitura e contribuição na escrita desta tese e principalmente, por ser fonte de inspiração e afeto. A vida seria bem menos colorida sem vocês. E ainda, a minha paixão, minha fiel companheira de estudos, minha filha *pet*, Chanel.

Enfim, agradeço a todos que direta ou indiretamente estiveram comigo nesta jornada, a cada um que torce por mim e que vibra com cada uma das minhas vitórias, meu muito obrigada!

“Eu não sou livre enquanto alguma mulher não o for, mesmo quando as correntes dela forem muito diferentes das minhas” (Audre Lord).

RESUMO

Nas sociedades contemporâneas, os sujeitos e seus corpos são, ao mesmo tempo sujeito e objeto de observação, por isso, o corpo contemporâneo é um corpo da visibilidade e da invisibilidade, um corpo que olha e que se expõe ao olhar. Também é um corpo que está constantemente relacionado às condições de produção e à pluralidade de discursos que incidem sobre ele e que permitem suas transformações, assim como sua construção imaginária, pois é interpelado por sentidos oriundos de um olhar sócio-histórico e ideologicamente determinado. Os modos de discursivizar o corpo feminino negro, em diferentes períodos, foi uma das preocupações que instigaram o desenvolvimento desta pesquisa, pois entendemos que as marcas do sistema escravista inundam nossa formação enquanto nação, enquanto povo, uma vez que estão estampadas em nossos corpos, em nossa língua, em nossos costumes. Entendemos que a história dos corpos femininos negros não é contada apenas através de palavras, mas também é contada pela via das imagens, corpos, memórias, exclusões, práticas, por discursos. Compreendemos ainda que, esse corpo vem sendo marcado por diferentes posições-sujeitos à medida que os discursos vão interpelando e constituindo determinadas posições-sujeitos. Logo, este corpo, sempre provisório, é produzido pelo efeito dos discursos midiáticos, onde a mulher negra passa a ser prisioneira de um padrão hegemônico de beleza. É a partir do lugar teórico, metodológico e político da Análise de Discurso peuchetiana, em diálogo com o feminismo negro, que abordamos as regularidades e a produção de sentidos investida sobre o corpo feminino negro nas capas da revista de moda “Vogue Brasil” em uma década, de janeiro de 2009 à dezembro de 2019.

Palavras-chave: Corpo feminino negro. Revista Vogue Brasil. Análise de Discurso.

ABSTRACT

In contemporary societies, subjects and their bodies are at the same time subject and object of observation, therefore, the contemporary body is a body of visibility and invisibility, a body that looks at and that exposes itself to the look. It is also a body that is constantly related to the conditions of production and the plurality of discourses that affect it and that allow its transformations, as well as its imaginary construction, as it is questioned by meanings from a socio-historical and ideologically determined perspective. The ways of discursivizing the black female body, in different periods, was one of the concerns that instigated the development of this research, as we understand that the marks of the slave system flood our formation as nation, as people, because they are stamped on our bodies, in our language, in our customs. We understand that the history of black females bodies is not only told in words, they are also told through images, bodies, memories, exclusions, practices, in short, through discourses. We also understand that this body has been marked by different subject-positions as the discourses interpellate and constitute certain subject-positions. Therefore, this body, always provisional, is produced by the effect of media discourses, where the black woman becomes a prisoner of a hegemonic standard of beauty. And it is from the theoretical, methodological and political place of Peuchetian Discourse Analysis, in dialogue with black feminism, that we approach the regularities and production of meanings invested in the black female body on the covers of the fashion magazine “Vogue Brazil” in a decade, from January 2009 to December 2019.

Keywords: Black female body. Vogue Brazil Magazine. Discourse Analysis.

RESUMEN

En las sociedades contemporáneas, los sujetos y sus cuerpos son a la vez sujeto y objeto de observación, por lo tanto, el cuerpo contemporáneo es un cuerpo de visibilidad e invisibilidad, un cuerpo que mira y se expone a la mirada. Es también un cuerpo que se relaciona constantemente con las condiciones de producción y la pluralidad de discursos que lo afectan y que permiten sus transformaciones, así como su construcción imaginaria, ya que es cuestionado por significados desde una perspectiva sociohistórica e ideológicamente determinada. Las formas de discursivizar el cuerpo femenino negro, en diferentes épocas, fue una de las preocupaciones que instigó el desarrollo de esta investigación, pues entendemos que las marcas del sistema esclavista inundan nuestra formación como nación, como pueblo, una vez que, están estampados en nuestros cuerpos, en nuestro lenguaje, en nuestras costumbres. Entendemos que la historia de los cuerpos femeninos negros no se cuenta solo con palabras, también se cuenta a través de imágenes, cuerpos, recuerdos, exclusiones, prácticas, en fin, a través de discursos. También entendemos que este cuerpo ha estado marcado por diferentes posiciones de sujeto a medida que los discursos se interpelan y constituyen ciertas posiciones de sujeto. Por lo tanto, este cuerpo, siempre provisional, se produce por efecto de los discursos mediáticos, donde la mujer negra se convierte en prisionera de un estándar hegemónico de belleza. Es desde el lugar teórico, metodológico y político del Análisis del Discurso peuchetiano, en diálogo con el feminismo negro, que abordamos las regularidades y producción de significados invertidos en el cuerpo femenino negro en las portadas de la revista de moda “Vogue Brasil” en una década, de enero de 2009 a diciembre de 2019.

Palabras-clave: Cuerpo femenino negro. Revista Vogue Brasil. Análisis del discurso.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1- Desfile de formatura- Nov. 2013.	14
Figura 2- Revista Moda Moldes: tamanhos grandes- ed. nº15/ Set. 2014.....	16
Figura 3- Processo de Constituição do Sujeito.....	26
Figura 4- <i>Le Mercure Galant</i>	47
Figura 5- <i>The Ladies Mercury</i>	47
Figura 6- <i>The Female Spectator</i>	48
Figura 7- <i>Lady's Magazine</i>	48
Figura 8- <i>Godey's Lady's Book</i>	49
Figura 9- <i>Harper's Bazaar</i>	50
Figura 10- Primeira capa da <i>Vogue</i> : dezembro de 1892.....	51
Figura 11- Primeira capa da edição britânica da <i>Vogue</i> : 1916.....	52
Figura 12- <i>O Espelho Diamantino</i>	54
Figura 13- <i>Espelho das Brasileiras</i>	55
Figura 14- <i>Fon- Fon</i>	58
Figura 15- <i>A Cigarra</i>	58
Figura 16- <i>O Cruzeiro</i>	59
Figura 17- <i>Capricho</i>	62
Figura 18- Revista <i>Manequim</i> : 1959.....	63
Figura 19- Revista <i>Claudia</i> : 1961.....	64
Figura 20- Primeira capa da “ <i>Vogue Brasil</i> ”: 1975.....	65
Figura 21- Lançamento das edições da <i>Vogue</i> pelo mundo.	67
Figura 22- Conjunto de capas da revista “ <i>Vogue Brasil</i> ” protagonizadas por corpos femininos negros.	72
Figura 23- Desenho de Saartjie Baartman (1824).	83
Figura 24- <i>Vogue Brasil</i> edição nº 359- Jul. 2008.	88
Figura 25- Hipersexualização da mulher negra nas capas.....	90
Figura 26- Sequência de imagens analisadas nº 1	91
Figura 27- Sequência de imagens analisadas nº 2	92
Figura 28- <i>Vogue Brasil</i> : ed. nº 446- Out. 2015.....	94
Figura 29- <i>Vogue Brasil</i> : ed. nº 484- Dez. 2018	95
Figura 30: <i>Vogue Brasil</i> : ed. nº 491- Jul. 2019.	95

Figura 31- Sequência de imagens analisadas nº 3	96
Figura 32- Cabelos lisos.	101
Figura 33- Naomi Campbell	103
Figura 34- Penteados afros	106
Figura 35- Cabelos <i>black power</i>	108
Figura 36- Tranças.....	109

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	13
1 INTRODUÇÃO.....	18
2 ABORDAGEM DISCURSIVA: O EIXO TEÓRICO QUE SE FAZ DISPOSITIVO DE ANÁLISE.....	22
3 APRESENTAÇÃO DO ARQUIVO: REVISTAS FEMININAS.....	42
4 MOVIMENTOS DE ANÁLISES	68
4.1 HIPERSEXUALIZAÇÃO DA MULHER NEGRA.....	80
4.2 CABELO: MODOS DE LUTA	99
5 CONCLUSÃO.....	111
REFERÊNCIAS	113
ANEXO A – CAPAS “VOGUE BRASIL”: ANO 2009.....	122
ANEXO B – CAPAS “VOGUE BRASIL”: ANO 2010.....	123
ANEXO C – CAPAS “VOGUE BRASIL”: ANO 2011.....	124
ANEXO D – CAPAS “VOGUE BRASIL”: ANO 2012.....	126
ANEXO E – CAPAS “VOGUE BRASIL”: ANO 2013.....	127
ANEXO G – CAPAS “VOGUE BRASIL”: ANO 2014.	128
ANEXO F – CAPAS “VOGUE BRASIL”: ANO 2015.	129
ANEXO G – CAPAS “VOGUE BRASIL”: ANO 2016.	130
ANEXO H – CAPAS “VOGUE BRASIL”: ANO 2017.	131
ANEXO I – CAPAS “VOGUE BRASIL”: ANO 2018.	133
ANEXO J – CAPAS “VOGUE BRASIL”: ANO 2019.....	134

APRESENTAÇÃO

Chegar até aqui não foi um caminho fácil, afinal, a menina, estudante de Mestrado, com dedicação exclusiva a sua dissertação, após dois anos de estudos e o título de mestre transformou-se em doutoranda, esposa, mãe (de *pet*), professora, funcionária de duas instituições de ensino e pesquisadora.

Admito que os 730 dias em que estive trabalhando incansavelmente sobre o meu objeto de pesquisa do Mestrado, passaram de forma leve, branda e tranquila. Em compensação, nos 1460 dias, durante os quatro anos de Doutorado, o tempo passou em um “piscar de olhos”, tudo foi tão rápido, tão intenso, tão desafiador, mas também, extremamente prazeroso.

Assim sendo, como o nome dessa seção já deixa previamente sinalizado, este é o espaço dedicado a apresentação. Espaço este, que não pretende ter um tom de escrita acadêmica, mas sim, contar um pouco do meu percurso enquanto pesquisadora e das minhas motivações pessoais para os estudos referentes ao corpo feminino, os quais resultaram na minha dissertação, defendida em julho de 2017 e nesta tese.

Desde muito cedo, a moda me encanta e, embora eu não tivesse a intenção de me profissionalizar na área, ela sempre esteve presente em minha vida. Da infância, tenho ótimas lembranças de quando eu e minha irmã passávamos horas em nosso quarto brincando com a famosa boneca Barbie, criando roupas e adereços com restos de materiais que ganhávamos de uma vizinha costureira. Ou, das horas em que eu passava sentada ao lado da minha avó paterna observando ela costurar em sua Singer e admirando a leveza em que suas mãos deslizavam sobre os tecidos e os bordados que ela faz até hoje. Talvez o amor pelas agulhas e tecidos sejam heranças da minha avó.

Posto isto, em fevereiro de 2009, com dezessete anos, ingressei no curso de Design de Moda, pela Universidade do Estado de Santa Catarina, UDESC, provavelmente mais por influência das minhas amigas do que pela exatidão de que carreira eu queria seguir. Mas uma certeza eu sempre tive, eu queria ser professora! Ao longo da minha graduação, nunca me vi sendo uma estilista, criando vestidos deslumbrantes, nem pensando no “tapete vermelho” e nas grandes passarelas mundo a fora, mas sim, pensava em trabalhar incessantemente com os modelos corporais tão (in)visibilizados pelo mercado de moda.

Movida pela carência de estudos relacionados aos corpos ditos fora dos padrões brancos da moda eurocêntrica, dediquei-me a “mergulhar” em estudos sobre os corpos (in)visibilizados, a fim de compreender as motivações mercadológicas que levaram a moda a desprezar certos modelos corporais por tanto tempo. À vista disto, me propus a trabalhar com os corpos femininos gordos, aqueles nomeados pelo atual mercado de moda como: *plus size*¹. Durante o meu Trabalho de Conclusão de Curso, iniciei um pequeno estudo sobre estes corpos e ao final de toda a pesquisa, desenvolvi uma minicoleção de moda festa para as mulheres *plus size*. A coleção foi intitulada como: *Mulheres Complexas: tesouros a serem descobertos*, onde uma das modelos, foi a minha mãe, minha eterna fonte de inspiração.

Figura 1- Desfile de formatura- Nov. 2013.



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2013.

Com isso, havia em mim o desejo de ampliar o conhecimento e me capacitar ainda mais sobre o assunto. Com o intuito de continuar a estudar estes corpos através de outras vertentes, procurei outras áreas de estudo que me fizessem ter uma visão diferenciada sobre o corpo, pois queria estudá-lo não apenas através do aporte teórico da Moda, mas também, estudá-lo através de outro viés. Ao ingressar na faculdade de Design

¹ *Plus Size* é uma expressão em língua inglesa dada pelos norte-americanos para modelos de roupas acima do padrão convencional usado nas lojas e que significa, em tradução literal, *plus* = mais; *size* = tamanho. Já na tradução mais coloquial, aborda-se o termo como “tamanho maior”. Sendo assim, no universo da moda, este termo, que é utilizado para roupas femininas e masculinas, e abrange do manequim 44 em diante. Pela vertente da Análise de Discurso, compreendemos a nomeação *plus size* como um efeito de uma condição, de um movimento no social que determina as alterações discursivamente, o lugar de um corpo. Um corpo em discurso.

de Moda aprendemos que a palavra moda vem do latim *modus* e significa modo, maneira, comportamento. Teve origem no século XV, especificamente durante o Renascimento, com o intuito de diferenciar as pessoas e suas classes sociais através das vestimentas, trazendo em si um caráter estratificador. Na atualidade essa questão ainda existe, porém de forma mais atenuada. Atualmente a moda não está só relacionada às vestimentas, mas sim, a conceitos, gostos, costumes, enfim, ao mercado.

Foi nesta busca por outras teorias e pela pós-graduação, que encontrei a teoria da Análise de Discurso e acabei me encantando por tal. Decidi então, adentrar a esse campo de estudos tendo o corpo feminino *plus size* como meu objeto de estudo e de análise.

A Análise de Discurso (AD) de linha pecheutiana, mostrou-se um campo fértil para saciar minhas dúvidas e anseios sobre esta temática. A AD me trouxe uma mudança de posição na sociedade, me ensinou a ter uma leitura mais crítica da moda e a observar de forma mais atenta à produção de sentidos que o corpo apresenta na moda. Foi através da teoria de Michel Pêcheux que compreendi a Moda sendo um efeito das forças sociais, políticas, econômicas e, artísticas de um determinado período e pode ser entendida como um dispositivo que regula as escolhas e preferências pessoais devido a uma espécie de “pressão social”, indicando o que os sujeitos devem consumir, fazer, ser ou usar. Sendo assim, foi através dessa teoria que busquei compreender, por uma outra perspectiva, como se constroem os dizeres, os discursos, através das imagens de e sobre o corpo no mercado de moda.

Ao longo da escrita da dissertação, analisamos (minha orientadora, professora Nádia Neckel e eu) como os corpos femininos *plus size* apareciam em determinados aparelhos de divulgação midiática, com a finalidade de compreender como a nomeação *plus size* determina certa posição- sujeito/ condição do feminino na transição do século XX para o século XXI. Dentre os materiais estudados, analisamos a capa da Revista *Moda Moldes: tamanhos grandes*, edição de setembro de 2014, que trazia a cantora Preta Gil como protagonista.

Figura 2- Revista Moda Moldes: tamanhos grandes- ed. nº15/ Set. 2014.



Disponível em: <http://www.purepeople.com.br/noticia/revista-comenta-alteracao-em-foto-de-preta-gil-nao-quisemos-desvalorizar_a25331/1> Acesso: 15 de fevereiro de 2017.

No entanto, ao longo da escrita e a partir da análise da capa da revista *Moda Moldes*, nos deparamos com a possibilidade de trabalharmos com os corpos femininos negros gordos na moda. Mas, como não teríamos tempo hábil para discutir sobre esses corpos durante a escrita da dissertação, nos propomos a escrever esta tese.

Ao longo de nossos estudos e em busca de um possível material de análise, percebemos que tanto o corpo gordo quanto o corpo negro, são (in)visibilizados nas sociedades e na mídia contemporânea. Tanto no mestrado quanto agora, no doutorado, preoquei-me com os modos que promovem os potenciais cenários de desigualdades sociais e hierarquizações, através dos mais diferentes marcadores sociais, como: gênero, sexualidade, raça, classe social, corporalidade. Assim sendo, nossa proposta inicial era trabalhar com os corpos femininos negros gordos nas capas da renomada revista de moda “Vogue Brasil”, porém não encontramos esses corpos estampando as capas ao longo dos mais de setenta anos de circulação da revista em nosso país, ou seja, desde 1945 o corpo feminino negro é silenciado/ apagado das capas dessa importante revista. Logo, devido a este acontecimento, nos propomos a analisar a presença dos corpos femininos negros nas capas da mesma revista, compreendendo quais as condições de produção que (im)possibilitam as (in)visibilidades dos corpos femininos negros em capas de revistas de moda.

Dessa forma, concluímos que o corpo feminino negro gordo é duplamente invisibilizado na Moda: é um corpo que não aparece nas capas das famosas revistas de moda, como a *Vogue*, afirmando o que já prevíamos: as mídias, em especial as capas de revistas, têm divulgado o corpo como algo manipulável, modificável, capaz de superar todas as expectativas e anseios, sem gordura, cor, velhice e/ ou marcas.

Em síntese, para mim, estudar e apontar a visibilidade do corpo feminino negro é entrar em um espaço de sororidade. É ser aliada da causa antirracista e é também uma forma de me compreender enquanto membro de uma coletividade, o povo brasileiro. Segundo bell hooks² (2019, p. 63), “Amar a negritude como resistência política transforma nossas formas de ver e ser e, portanto, cria as condições necessárias para que nos movamos contra as forças de dominação e morte que tomam as vidas negras”.

² bell hooks é o pseudônimo de Gloria Jean Watkins, escritora norte-americana nascida em 25 de setembro de 1952, no Kentucky – EUA. O apelido que ela escolheu para assinar suas obras é uma homenagem aos sobrenomes da mãe e da avó. O nome é assim mesmo, grafado em letras minúsculas, justificado em textos da própria autora que diz: “o mais importante em meus livros é a substância e não quem sou eu”. Para ela, nomes, títulos, nada disso tem tanto valor quanto as ideias. Então, em respeito ao posicionamento militante da autora, a mesma será referenciada ao longo de todo o texto, com letras minúsculas.

1 INTRODUÇÃO

A Análise de Discurso (AD), de vertente francesa, foi criada na década de 60 por Michel Pêcheux, com o intuito de responder algumas questões sobre fatores extralinguísticos. Tal teoria apresenta-se como sendo uma teoria crítica da linguagem, situada no entremeio das ciências humanas e sociais, que objetiva investigar as relações entre a linguagem, a sociedade, a ideologia, a produção de sentidos e o sujeito.

Para tanto, a AD se articula entre três regiões do conhecimento: o Materialismo Histórico, a Linguística e a Psicanálise. Logo, a teoria pecheutiana propõe um deslocamento no modo de abordar o extralinguístico na linguagem, por meio da releitura do Marxismo, a partir da leitura de Althusser sobre o Materialismo Histórico; da Psicanálise, por meio de um retorno de Lacan a Freud; e da Linguística, na releitura de Saussure. Ou seja, a filiação teórica da AD, nessa trilogia, visa, observar a relação dos sujeitos e dos sentidos afetados pela língua e pela história, entendendo esse funcionamento como um processo e não somente como informação. Pêcheux ([1988] 2014a) entende que não há separação entre linguagem, sujeito e situação, porque a linguagem não é um sistema à parte, fechado, mas sim, que somos sujeitos constituídos na e pela linguagem, marcados pela história e pela ideologia. Então, consideramos a linguagem marcada pelo processo histórico e social, ou seja, é nas condições de produção que se estabelecem as relações ideológicas, determinando os sujeitos e suas discursividades.

A valorização do corpo como imagem de valor simbólico é um dos elementos mais importantes na constituição da identidade dos sujeitos, pois o corpo é interpelado por sentidos oriundos de um olhar sócio-histórico e ideologicamente determinado. Courtine (2013) argumenta que falar da história do corpo é falar da história do olhar, pois, “toda história do corpo [...] parece reclamar uma teorização dos olhares que o perscrutem, contemplem e assujeitem” (COURTINE *apud* MILANEZ, 2013, p. 39). Numa sociedade em que o olhar se tornou um novo valor do capital, justifica-se o corpo mais do que um objeto teórico, ele comparece como dispositivo de visualização, como modo de olhar o sujeito, suas circunstâncias, sua historicidade e a cultura que o constituem. Trata-se do corpo que olha e que expõe ao olhar do outro. Corpo da visibilidade e da invisibilidade, corpo que se deixa olhar e que se coloca na posição de quem olha.

Analisando a trajetória do conceito de corpo ao longo dos anos, são notáveis as mudanças de sentido dados a ele, porém, tantos sentidos diferentes, justificam-se por esta materialidade estar inscrita pela e na linguagem, devido ao seu caráter dinâmico e devido ao atravessamento de diversos discursos que a significam de diferentes maneiras.

Considerando assim a perspectiva heterogênea do discurso, o corpo pode ser colocado em cena e tomado como objeto de análise, visto que ele está incorporado aos discursos da mídia, da publicidade, da moda, entre outros. Corpo e sujeito estão inseridos nos espaços discursivos estabilizados logicamente e estão relacionados aos múltiplos discursos do cotidiano. A AD introduz o sujeito e a história na reflexão sobre a linguagem, o que especializa o modo de se estudar o corpo, já que não se pode separar sujeito e história na produção dos sentidos sobre o corpo. Os estudos discursivos da linguagem possibilitam pensar e analisar a maneira como, historicamente, se entrecruzam regimes de práticas e série de enunciados sobre o corpo.

Sabe-se que os sentidos dados ao corpo mantêm uma relação direta não só com a história e a ideologia, mas com o próprio sujeito, por ser seu suporte material. Logo, o conceito de corpo se constitui na relação sujeito/ história/ sociedade/ ideologia.

Nesta tese, a partir das lentes teórico-analíticas do campo do discurso, lançamos um olhar sobre o corpo feminino negro. Os modos de discursivizar o corpo feminino negro, em diferentes períodos, foi uma das preocupações que instigaram o desenvolvimento desta pesquisa, pois entendemos que as marcas do sistema escravista inundam nossa formação enquanto nação, enquanto povo, uma vez que estão estampadas em nossos corpos, em nossa língua, em nossos costumes.

A voracidade do olhar racista e sexista da sociedade atual é exercida “devorando” corpos e culturas sem que haja uma redistribuição imaginária e real dos lugares dos sujeitos que têm o poder (os que olham e consomem) e dos que não têm (os que são vistos e são mercadorias). Como o próprio título desta tese propõe, ver não é a mesma coisa que olhar, pois pode-se ver sem olhar. Achille Mbembe, em sua obra: *Crítica da razão negra* (2018), afirma que

[...] Olhar e ver têm em comum solicitar o juízo, encerrar o que se vê ou o que não se vê em inextricáveis redes de sentido- as tramas de uma história. Na distribuição colonial do olhar, sempre existe quer um desejo de objetificação ou de supressão, quer um desejo incestuoso, quer uma desejo de posse ou quicá de estupro (MBEMBE, 2018, p. 199).

E nas sociedades contemporâneas, o poder consiste, fundamentalmente, no poder de ver ou de não ver, de ser indiferente, de tornar invisível o que não se faz questão de ver. Ou seja, na contemporaneidade são os dispositivos como a mídia, a moda, que decidem quem é visível e quem deve permanecer invisível, afinal, aquele que escolhemos não ver, nem ouvir, não pode existir e nem falar por si só. É preciso calá-lo (MBEMBE, 2018). Logo, compreendemos que a história dos corpos femininos negros não é contada apenas por palavras, também são contadas pela via das imagens, corpos, memórias, exclusões, práticas, em suma, por discursos.

Em uma perspectiva discursiva com aproximações de autores de filiações teóricas congêneres, tem-se como propósito desta tese analisar as regularidades e a produção de sentidos investida sobre o corpo feminino negro, a fim de responder as seguintes questões discursivas: Quais condições de produção (im)possibilitam as (in)visibilidades dos corpos femininos negros em capas de revistas de moda? E ainda, considerando a historicidade, também podemos pensar: Como os discursos determinam os modos de subjetivação da mulher negra na moda? - a partir de um recorte teórico-analítico que propõe analisar a presença dos corpos de mulheres negras nas capas da revista de moda “Vogue Brasil”³ em dez anos, de janeiro de 2009 à dezembro de 2019.

A estrutura capitular desta tese desenha-se de acordo com o percurso de pesquisa descrito a seguir. Inicialmente, o segundo capítulo, intitulado *Abordagem Discursiva: O eixo teórico que se faz dispositivo de análise*, destina-se a apresentação de algumas noções discursivas as quais serão mobilizadas durante os movimentos de análise. Para tal, necessitamos fazer um mergulho na teoria da Análise de Discurso, tratando de alguns conceitos discursivos que constituem o dispositivo teórico da AD francesa, tais como: formações imaginárias, formações ideológicas, formações discursivas, memória discursiva, condição de produção, pré-construído e as formulações teóricas brasileiras a partir das proposições sobre o silêncio enquanto materialidade discursiva de Eni Orlandi ([1997] 2007) e as formulações de corpo-imagem de Nádia Neckel (2013).

No terceiro capítulo, *Apresentação do arquivo: Revistas femininas*, tomamos as capas das revistas femininas de moda como um arquivo discursivo. Nele, mostramos como no decorrer da história da sociedade ocidental diferentes discursos marcaram-se no/ do corpo feminino à medida que os laços sociais foram transformados.

3 A Revista “Vogue Brasil” é uma extensão brasileira da revista americana *Vogue*. Para conseguirmos diferenciar ambas, optamos pela seguinte referência: a grafia *Vogue* (escrita em itálico e sem aspas) para a versão americana e “Vogue Brasil” (entre aspas) para a brasileira.

No quarto capítulo, enfim, partiremos para os movimentos de análises. Dentre as textualidades que mobilizam o discurso sobre o corpo feminino negro e que marcam certas condições de produção que passam por um corpo racializado, utilizou-se como *corpus* de análise as capas da revista “Vogue Brasil”, no período de dez anos, de janeiro de 2009 à dezembro de 2019, composto por dois recortes: a hipersexualização do corpo feminino negros e os cabelos. Nosso objetivo é analisar as regularidades e a produção de sentidos investidas sobre o corpo feminino negro nesta revista, devido à mesma ser uma das revistas de moda mais importantes, conceituadas e influentes do mundo. Ainda, dentro deste capítulo, trazemos dois subcapítulos: o primeiro nomeado como *Hipersexualização da mulher negra*, dedicado a análise das regularidades referentes à objetificação e a hipersexualização dos corpos femininos negros na capa da revista e o segundo subcapítulo, *Cabelo: modos de luta*, no qual analisa-se os cabelos das protagonistas das capas como modos de resistência.

E, por último, traremos nossa conclusão, ou melhor, nosso efeito de fecho⁴. Contudo, nosso objeto de estudo permanece aberto para novos olhares, novos sentidos, novos dizeres. Nenhum discurso está acabado. À medida que dizemos o “já-dito” sobre o corpo, retomamos outros dizeres e abrimos outras possibilidades para novos sentidos, construindo discursos a partir de reconstruções e desconstruções.

⁴ GALLO, 2011.

2 ABORDAGEM DISCURSIVA: O EIXO TEÓRICO QUE SE FAZ DISPOSITIVO DE ANÁLISE

Neste capítulo apresentaremos algumas noções discursivas as quais serão mobilizadas durante os movimentos de análise. Para tal, necessitamos fazer um mergulho na teoria da Análise de Discurso, tratando de alguns conceitos discursivos que constituem o dispositivo teórico da AD francesa, tais como: formações imaginárias, formações ideológicas, formações discursivas, memória discursiva, condição de produção, pré-construído e as formulações teóricas brasileiras a partir das proposições sobre o silêncio enquanto materialidade discursiva de Eni Orlandi ([1997] 2007) e as formulações de corpo- imagem de Nádia Neckel (2013).

O aporte teórico que utilizaremos para analisar o corpo feminino negro é a Análise de Discurso, teoria francesa de perspectiva materialista, datada do início dos anos 60 do século XX, fundada por Michel Pêcheux, e difundida no Brasil através de Eni Orlandi. A AD pode ser considerada como um movimento crítico que se coloca em funcionamento no entremeio do tripé entre: Linguística, Psicanálise e Materialismo Histórico. Tal teoria, trabalha no entremeio desses campos teóricos, propondo questões no interior dessas disciplinas e tendo como objeto de estudo, o discurso, que por essência é a mediação entre o homem e a realidade natural e social.

Todo o investimento teórico de Michel Pêcheux, na França, fora no sentido de pensar uma disciplina de interpretação que “[...] questiona e descentra, no interior das disciplinas mesmas, a historicidade, o inconsciente/ ideologia na constituição dos sujeitos, assim como o efeito de transparência dotado de opacidades na constituição dos sentidos” (NECKEL, 2014, p. 188). Dito de outro, uma disciplina de interpretação capaz de questionar no interior das próprias áreas de conhecimento nas quais se apoiara seus limites, inversões e deslocamentos, no sentido de uma posição teórico-política frente ao desafio de pensar ciência na contemporaneidade. E é justamente por isso, que é comum nos textos de AD, encontrarmos breves revisões aos campos teóricos fundantes desta enquanto disciplina. Tais retomadas buscam contextualizar o que Michel Pêcheux leu a partir de Saussure e Barthes, no campo da Linguística/Semiologia, o que interpretou a respeito da leitura que Lacan fizera de Freud dentro da Psicanálise, assim como, as

influências das formulações de Althusser a respeito de Marx a partir da teoria do Materialismo Histórico.

A Análise de Discurso, ao se fazer no entremeio entre Linguística e Ciências Sociais, não se especifica claramente um lugar no/de reconhecimento das disciplinas. O que lhe importa é, sobretudo, colocar questões para a Linguística no campo de sua constituição, interpelando-a pela historicidade que ela apaga, do mesmo modo que coloca questões para as Ciências Sociais em seus fundamentos, interrogando a transparência da linguagem, a do sujeito e a do sentido, transparência sobre a qual essas ciências se assentam. Nesse mesmo movimento em que a AD exerce sua prática crítica, ela mostra que o recorte de constituição dessas disciplinas que levam a essa separação necessária — entre linguagem e exterioridade — e se constituem nela, é o recorte que nega a existência desse outro objeto, o discurso, que coloca como base a noção de materialidade, seja linguística, seja histórica, ligando de modo particular linguagem e exterioridade. (ORLANDI, 1994, p. 54).

Pensando que o político e o simbólico, na perspectiva discursiva, se constituem na e pela contradição na ordem da ideologia e do inconsciente, a Análise de Discurso, coloca questões para a Linguística, interpelando-a pela historicidade que ela apaga, do mesmo modo que coloca questões para as Ciências Sociais, interrogando a transparência da linguagem sobre a qual elas se assentam. Deste modo, os estudos discursivos visam pensar o sentido dimensionado no tempo e no espaço das práticas do homem, descentrando a noção de sujeito e revitalizando a autonomia do objeto da Linguística. Ou seja, o discurso é um objeto sócio- histórico em que o linguístico intervém como pressuposto.

Como o discurso tem em sua formulação os sentidos em movimento e, portanto, prática de linguagem, então a AD procura compreender a língua fazendo sentido, enquanto um trabalho simbólico, parte do trabalho social geral, constitutivo do homem e da sua história. Conforme afirma Orlandi (2015, p. 20), “as relações de linguagem são relações de sujeitos e de sentidos e seus efeitos são múltiplos e variados. Daí, a definição de discurso: o discurso é efeito de sentido entre locutores”.

A Análise de Discurso então, nos possibilita entender o processo de constituição do sentido, pois nos permite pensar sobre “os modos como os sentidos são produzidos e circulam” (ORLANDI, 1994, p. 58). Assim, consideramos “a constituição dos sujeitos como a dos sentidos, afetados pela ideologia e pelo inconsciente” (ORLANDI, 1994, p. 58). Com isso, torna-se possível compreender como se configura o sentido lido/ interpretado/ significado pelo sujeito. Contudo, é possível afirmar ainda que, essa teoria funciona a partir de sujeitos duplamente determinados pelo inconsciente e pela

ideologia e que busca não apenas os conteúdos que estruturam esses discursos, mas a maneira como eles constituem determinados efeitos de sentidos e não outros.

Portanto, a Análise de Discurso se pauta na reflexão dos processos de produção de sentido, de relações interpessoais e do próprio sujeito, esse que é constituído na relação linguagem/ história e interpelado pela ideologia. Segundo Orlandi (2015, p. 23) “Na perspectiva discursiva, a linguagem é linguagem porque faz sentido. E a linguagem só faz sentido porque se inscreve na história”. Assim, aprendemos que a linguagem é a instância material em que se realizam os sentidos e onde se constituem os sujeitos. Sempre sujeitos de linguagem e sujeitos à linguagem.

As noções de sujeito e subjetividade para a AD exigem um retorno às formulações específicas de nosso escopo teórico e, também, da construção de alguns dispositivos analíticos que contribuem para a compreensão do corpo enquanto materialidade discursiva.

A entrada das formulações a respeito do sujeito para a AD se dá, portanto, na dupla forma inconsciente/ ideologia. Embasados nos estudos das ciências sociais e nas leituras materialistas que Althusser fez de Freud e Lacan, o autor nos ensina que,

Todo indivíduo humano, isto é, social, só pode ser agente de uma prática se se revestir da *forma sujeito*. A “forma-sujeito”, de fato, é a forma de existência histórica de qualquer indivíduo, agente das práticas sociais: pois as relações sociais de produção e de reprodução compreendem necessariamente, como cada parte *integrante*, aquilo que Lênin chama de “*relações sociais* [jurídico-] *ideológicas*”, as quais, para funcionar, impõem a todo indivíduo- agente a forma de *sujeito* (ALTHUSSER, 1978, p. 67, grifo do autor).

Ou seja, há uma instância material de constituição do sujeito, em dupla asserção como nos ensina Althusser, nesse mesmo texto: tanto da instância científica, advinda do materialismo histórico, quanto na instância filosófica, do materialismo dialético. Sendo assim, a constituição do sujeito sempre está em relação à linguagem-história- ideologia, afinal, a ideologia interpela o indivíduo em sujeito que se submete à língua para se subjetivar, resultando numa forma- sujeito, que é a forma de existência histórica de qualquer indivíduo, ou seja, se é sujeito pelo assujeitamento à língua na história. Logo, na forma-sujeito, estamos considerando o processo de individuação: Sujeito- Estado- Instituições (ORLANDI, 2012).

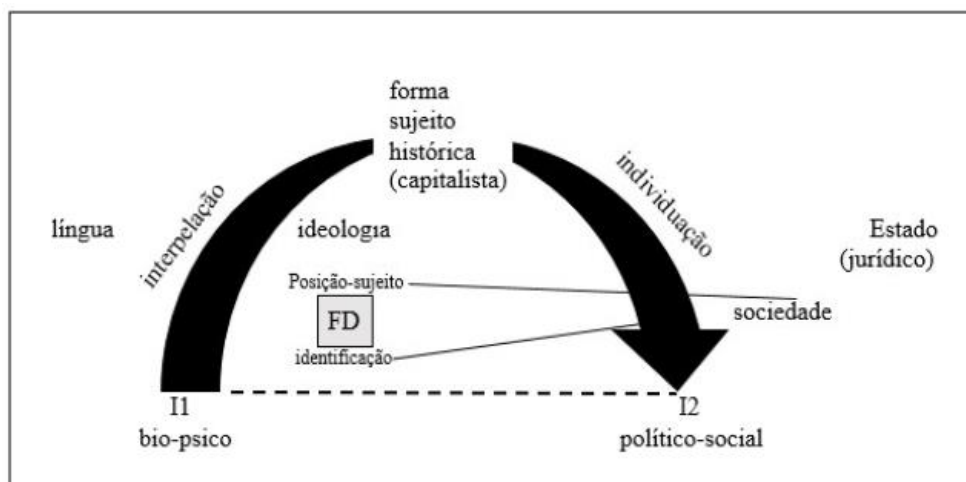
Esse processo de individuação, que trata dos diferentes momentos de constituição dos sujeitos, foi formulado por Eni Orlandi em 2001, no livro *Discurso e Texto* ([2001] 2012a).

Em um primeiro momento temos a interpelação do indivíduo em sujeito pela Ideologia. Essa é a forma de assujeitamento que, em qualquer época, mesmo que modulada de maneiras diferentes, é o passo para que o indivíduo, afetado pelo simbólico, na história, seja sujeito, se subjetive. [...] um segundo momento teórico, o estabelecimento (e o deslocamento) do estatuto do sujeito corresponde ao estabelecimento (e o deslocamento) das formas de individualização do sujeito em relação ao Estado. Em um novo movimento em relação aos processos identitários e de subjetivação, é agora o Estado, com suas instituições e as relações materializadas pela formação social que lhe corresponde, que individualiza a forma sujeito histórica, produzindo diferentes efeitos nos processos de identificação, leia-se de individualização do sujeito na produção dos sentidos. [...] Uma vez interpelado em sujeito, pela ideologia, em um processo simbólico, o indivíduo, agora enquanto sujeito, determina-se pelo modo como, na história, terá sua forma individual(izada) concreta: no caso do capitalismo, que é o caso presente, a forma de um indivíduo livre de coerções e responsável, que deve assim responder, como sujeito jurídico (sujeito de direitos e deveres), frente ao Estado e aos outros homens. [...] Temos o sujeito individualizado, caracterizado pelo percurso bio-psico-social. O que fica de fora quando se pensa só o sujeito já individualizado, é justamente o simbólico, o histórico e a ideologia que torna possível a interpelação do indivíduo (ORLANDI, [2001] 2012a, p. 105-107).

Retomamos a seguir, o esquema traçado pela autora em 2012, no livro *Discurso em Análise*, onde Eni Orlandi mostra o processo de constituição do sujeito em seus diferentes momentos, afinal, nesta obra, a questão da posição-sujeito aparece muito fortemente.

[...] a forma- histórica do sujeito moderno é a forma capitalista caracterizada como sujeito jurídico, com seus direitos e deveres e sua livre circulação social. As formas de individu(aliz)ação do sujeito, pelo Estado, estabelecidas pelas instituições e discursividades, resultam, assim, em um indivíduo ao mesmo tempo responsável e dono de sua vontade, com direitos e deveres e direito de ir e vir. Esse indivíduo funciona, por assim dizer, como um pré-requisito nos processos de identificação do sujeito, ou seja, uma vez individuado, este indivíduo (sujeito individuado) é que vai estabelecer uma relação de identificação com esta ou aquela formação discursiva. E assim se constitui em posição-sujeito na sociedade. E isto deriva de seus modos de individuação pelo Estado (ou pela falha do Estado), pela articulação simbólico-política através das instituições e discursos, daí resultando sua inscrição em uma formação discursiva e sua posição sujeito que se inscreve em uma formação social com os sentidos que o identificam em sua posição sujeito na sociedade (ORLANDI, 2012, p. 228).

Figura 3- Processo de Constituição do Sujeito



Fonte: ORLANDI (2012, p. 229).

A partir desse gesto teórico-analítico da autora, é possível afirmar que o processo de constituição do sujeito para a AD se dá em um duplo movimento de interpelação: ideologia/inconsciente, ou seja, as posições-sujeito se constituem em um movimento contínuo de processos de identificação na história e na relação com os modos de individuação em relação à formação social e ao Estado. Há um sujeito demandado pela ideologia e atravessado pelo inconsciente que ao constituir sentidos, se constitui.

Partindo dos pressupostos teóricos da Análise de Discurso, podemos afirmar que, o princípio básico da noção de sujeito se dá através da afirmação que, não há discurso sem sujeito e não há sujeito sem ideologia. Assim, o sujeito é, desde sempre, afetado pelo inconsciente e interpelado pela ideologia. A AD parte do pressuposto de que o sujeito não é fonte do sentido, mas se forma por um trabalho de rede de memória, acionado pelas diferentes formações discursivas, que vão, representar, no interior do discurso, diferentes posições-sujeito, resultado das contradições, pré-construídos, presentes nesse discurso. Assim, pensar o discurso é, necessariamente, pensar o sujeito. Porém não há como pensar em sujeito sem pensar em inconsciente/ ideologia, tampouco, refletir sobre inconsciente/ ideologia/sujeito sem pensar em corpo. Portanto, é incontornável falar do sujeito para falar de corpo.

É fundamental ressaltarmos que, trabalhamos sob uma perspectiva materialista que nos permite olhar o corpo enquanto uma materialidade significativa, porque ele é constituído historicamente entre a língua e a ideologia. O corpo, enquanto objeto de análise e reflexão, é de natureza histórico-social, ou seja, falar sobre o corpo, especificamente sobre o corpo feminino negro nas capas de revista de moda, é interpretar

esse corpo a partir de determinados lugares sociais e discursivos, de determinadas formações imaginárias, ideológicas e discursivas, de determinadas memórias, em determinadas condições de produção, a partir de um modo de subjetivação.

Althusser em seu texto, *Aparelhos Ideológicos de Estado* (1983), apresenta a tese de que “a ideologia representa a relação imaginária dos indivíduos com suas condições reais de existência” (ALTHUSSER, 1983, p.17). Para ele, o objeto da Ideologia é a relação dos sujeitos com o mundo ou, mais precisamente, com suas condições reais de existência. O autor defende ainda que o indivíduo é produto das relações sociais e que a ideologia é dada a ele nessas relações. Michel Pêcheux, ao pensar nesta mesma perspectiva acrescenta que, “o ideológico enquanto “representação” imaginária, está, por essa razão, necessariamente, subordinado as forças materiais “que dirigem os homens”, reinscrevendo-se nelas” ([1988] 2014a, p. 70, grifo do autor).

A tese de Althusser citada acima, junto a “Só há prática através de e sob uma ideologia” (1983, p.91), “Só há ideologia através do sujeito e para sujeitos” (1983, p.91) e “A ideologia interpela os indivíduos como sujeitos” (1983, p. 93) são extremamente importantes para a questão da articulação entre ideologia e inconsciente. Compreendemos que o autor sugere que a ideologia age/ funciona de tal forma que “recruta” sujeitos dentre os indivíduos, ou ainda, transforma os indivíduos em sujeitos através dessa operação muito precisa que chamamos de interpelação.

Pêcheux, com a contribuição de Haroche e Henry, complementa a discussão Althusseriana sobre o fato de o indivíduo ser interpelado pela ideologia, dizendo que o funcionamento da ideologia geral, como interpelação dos indivíduos em sujeitos, realiza-se por meio das formações ideológicas e de posições políticas e ideológicas.

[...] que não constituem indivíduos, mas que se organizam em *formações* que mantêm entre si uma relação de antagonismo, de aliança ou de dominação. Falaremos de *formação ideológica* para caracterizar um elemento suscetível de intervir – como uma força confrontada a outras forças – na conjuntura ideológica característica de uma formação social em um momento dado. (HAROCHE; PÊCHEUX; HENRY, [1971] 2020, p. 33, grifo do autor).

Assim, a teoria do discurso, enquanto um campo outro do saber, projeta a constituição dos sujeitos e sentidos em relação à língua com a ideologia e o inconsciente. Segundo Pêcheux, o caráter material do sentido, mascarado por sua evidência transparente para o sujeito, consiste na sua dependência constitutiva daquilo que chamamos de “o todo complexo das formações ideológicas” ([1988] 2014a, p.146).

Pêcheux define Formação Ideológica como o conjunto de sentidos que produzem imagens que os falantes têm sobre si mesmos, sobre o interlocutor e o assunto em pauta. Esse conjunto de imagens está relacionado com a posição social de onde falam ou escrevem e também com as relações de poder que se estabelecem entre eles.

[...] as formações ideológicas [...] “comportam necessariamente, como um de seus componentes, uma ou várias *formações discursivas* interligadas que determinam o que pode e deve ser dito [...] a partir de uma posição dada numa conjuntura”, isto é, numa certa relação de lugares no interior de um aparelho ideológico, e inscrita uma relação de classes (PÊCHEUX, [1990], 2014b, p. 163-164, grifo do autor).

Dito de outro modo, os sentidos serão determinados pelas posições ideológicas que são produzidas, isto é, irão depender da posição do sujeito que enuncia.

É pelo conceito de imaginário, pressuposto teórico advindo da articulação da Análise de Discurso com a teoria Lacaniana, que é proposta por Michel Pêcheux ([1990] 2014b), a noção de formações imaginárias. Estas, segundo o autor, se manifestam, no processo discursivo, através da antecipação, das relações de força e de sentido. Na antecipação, o emissor projeta uma representação imaginária do receptor e, a partir dela, estabelece suas estratégias discursivas. O lugar de onde fala o sujeito determina as relações de força no discurso, enquanto as relações de sentido pressupõem que não há discurso que não se relacione com outros. O que ocorre é um jogo de imagens: dos sujeitos entre si, dos sujeitos com os lugares que ocupam na formação social e dos discursos já-ditos com os possíveis e imaginados.

Como nossa sociedade é constituída por relações hierarquizadas, são relações de força, sustentadas no poder desses diferentes lugares, que se fazem valer na “comunicação”. [...] todos os mecanismos de funcionamento do discurso repousam no que chamamos formações imaginárias. Assim não são sujeitos físicos nem os seus lugares empíricos como tal, isto é, como estão inscritos na sociedade, e que poderiam ser sociologicamente descritos, que funcionam no discurso, mas suas imagens que resultam de projeções. São essas posições que permitem passar das situações empíricas- os lugares dos sujeitos- para as posições dos sujeitos no discurso. [...] Pensando as relações de forças, a de sentidos e a antecipação, sob o modo do funcionamento das formações imaginárias, podemos ter muitas e diferentes possibilidades regidas pela maneira como a formação social está na história (ORLANDI, 2015, p. 37-38-39).

Para Pêcheux, nos processos discursivos o que acontece é uma série de formações imaginárias, “que determinam o lugar que A e B se atribuem cada um a si e ao outro, a imagem que eles fazem de seu próprio lugar e do lugar do outro” (PÊCHEUX,

[1990], 2014b, p. 82). A noção de relações de forças, refere-se a constituição do lugar de onde o sujeito fala com seu discurso. Assim sendo, as palavras não significam por si só, mas sim, pelas pessoas que as falam, ou pelo lugar que ocupam os que as falam, já que todo falante e todo ouvinte ocupa um lugar na sociedade, esses fazem parte da significação. Dessa forma, o sentido do dizer é resultado do que A e B designam como lugares específicos na organização social. Assim, o sujeito diz a partir do lugar de A e suas palavras significam de maneira diferente do que se falasse do lugar de B.

A chamada relação de sentidos afirma que não existe discurso que não possua relação com outros, por isso, compreende-se que os efeitos de sentidos são resultados das relações, afinal, “[...] um discurso aponta para outros que o sustentam, assim como para dizeres futuros. Todo discurso é visto como um estado de um processo discursivo mais amplo, contínuo. Não há, desse modo, começo absoluto nem ponto final para o discurso” (ORLANDI, 2015, p. 37). Por isso, pode-se afirmar que o discurso relaciona-se com outros ditos, possíveis ou imaginados.

Sabe-se que os mecanismos de funcionamento dos processos discursivos são resultados do que é material, do que é institucional e do mecanismo imaginário, sendo que esse mecanismo produz imagens dos protagonistas e do objeto do discurso dentro de um contexto sócio-histórico. Portanto, temos, a imagem do lugar do sujeito locutor, do sujeito interlocutor e também do referente, “é, pois, todo um jogo imaginário que preside a troca de palavras” (ORLANDI, 2015, p. 38), sendo que, nesse jogo imaginário, a maneira como o dizer significa de um determinado modo, não está relacionada com os sujeitos empíricos que discursam, mas sim, com o lugar que esses ocupam no discurso. Logo, segundo Orlandi (2015), é dessa maneira que as condições de produção se fazem presentes nos processos de identificação dos sujeitos nos discursos, e as identidades resultam desses processos de identificação, em que o imaginário tem sua eficácia.

É pensando as relações de força, a de sentidos, e a antecipação, sob a perspectiva do funcionamento das formações imaginárias, que temos várias e diversificadas possibilidades regidas pela maneira como a formação social está inserida na história. Conforme Orlandi (2015, p. 40), “os sentidos não estão nas palavras. Estão aquém e além delas”. Assim, a AD nos permite compreender o discurso, desvendando a produção de sentidos e o imaginário que condiciona os sujeitos e as suas discursividades.

Pode-se dizer que o sentido não existe em si, mas é determinado pelas posições ideológicas colocadas em jogo no processo sócio-histórico em que as palavras são produzidas. Sabe-se que as palavras mudam de sentido segundo as posições daqueles

que as empregam, elas “resgatam” seu sentido dessas posições, isto é, em relação às formações ideológicas nas quais essas posições se inscrevem. Com isso, podemos afirmar que os sentidos são sempre determinados ideologicamente, pois as palavras não significam por si só, mas sim, pelas pessoas que as falam, ou pelo lugar que ocupam os que as falam, afinal, os sujeitos e seus lugares sociais são parte do processo de significação.

Parafraseando Pêcheux ([1988] 2014a), as formações imaginárias se estabelecem em uma relação de determinação das formações ideológicas que, permitem a configuração de várias formações discursivas. Configuração esta que, conforme o autor descreve, encontra-se determinada e constituindo-se no que conhecemos como complexo de formações discursivas com uma dominante.

A noção de Formação Discursiva para a AD, nos permite compreender o processo de produção dos sentidos, a sua relação com a ideologia e também oferece ao analista, a possibilidade de estabelecer regularidades no funcionamento das diferentes textualidades. Segundo os estudos de Pêcheux, não é possível pensarmos em formações discursivas de forma desagregada da noção de forma-sujeito e sua fragmentação em posição-sujeito, afinal, essas questões estão imbricadas na evolução da noção de Formação Discursiva.

As primeiras formulações de Pêcheux sobre Formação Discursiva encontram-se no texto que o autor escreveu em coautoria com Catherine Fuchs, em 1975. Neste texto, os autores estabelecem uma relação entre discurso e ideologia. Vê-se que a noção de Formação Discursiva, desde logo, faz parte das considerações teóricas de Pêcheux e, percebe-se, que esta é concebida de forma entrelaçada com a noção de ideologia. Se por um lado, diga-se que é impossível identificar discurso e ideologia, por outro, os autores entendem que,

[...] a espécie discursiva pertence ao gênero ideológico, o que é o mesmo que dizer que as formações ideológicas comportam necessariamente, como um de seus componentes, uma ou várias formações discursivas interligadas que determinam o que pode e deve ser dito, a partir de uma posição dada numa conjuntura, isto é, numa relação de lugares no interior de um aparelho ideológico (PÊCHEUX & FUCHS, [1975] 2014, p.163-164).

Para a Análise de Discurso, a noção de sujeito é convocada para formular a noção de Formação Discursiva, pois, para essa teoria, as duas noções estão fortemente imbricadas. Mais especificadamente, é através da relação do sujeito com a Formação

Discursiva que se chega ao funcionamento do sujeito do discurso, conforme afirma Pêcheux ([1988] 2014a, p. 147, grifo do autor) “os indivíduos são ‘interpelados’ em sujeitos de seu discurso, pelas formações discursivas que representam ‘na linguagem’ as formações ideológicas que lhes são correspondentes”; o autor ainda é mais específico ao afirmar que “a interpelação do indivíduo em sujeito de seu discurso se efetua pela identificação (do sujeito) com a Formação Discursiva que o domina” (PÊCHEUX, [1988] 2014a, p. 150), e mais à frente acrescenta ainda, que tal identificação ocorre pelo viés da forma- sujeito. Diante de tais afirmações de Pêcheux, é possível pensar que é o indivíduo que interpelado pela ideologia se constitui como sujeito, identificando-se com os dizeres da Formação Discursiva que representa na linguagem, um recorte da Formação Ideológica.

Chamaremos, então, formação discursiva aquilo que, numa formação ideológica dada, isto é, a partir de uma posição dada numa conjuntura dada, determinada pelo estado da luta de classes, determina o que pode e deve ser dito (articulado sob a forma de uma arenga, de um sermão, de um panfleto, de uma exposição, de um programa etc.). Isto equivale a afirmar que as palavras, expressões, proposições etc., recebem seu sentido na formação discursiva na qual são produzidas: retomando os termos que introduzimos acima e aplicando-os ao ponto específico da materialidade do discurso e do sentido, diremos que os indivíduos são “interpelados” em sujeitos falantes (em sujeitos de seu discurso) pelas formações discursivas que representam “na linguagem” as formações ideológicas que lhes são correspondentes (PÊCHEUX, [1988] 2014a, p. 147).

Formação Discursiva pode ser entendida como o que determina o que pode e deve ser dito pelo sujeito, ou seja, ela tem seus saberes regulados pela forma-sujeito e apresenta-se dotada de bastante unicidade, sobretudo quando Pêcheux ([1988] 2014a, p. 160) introduz o que chamou de “tomada de posição”.

[...] a tomada de posição resulta de um retorno do “Sujeito” no sujeito, de modo que a não-coincidência subjetiva que caracteriza a dualidade sujeito/objeto, pela qual o sujeito se separa daquilo de que ele ‘toma consciência’ e a propósito do que ele toma posição, é fundamentalmente homogênea à coincidência-reconhecimento pela qual o sujeito se identifica consigo mesmo, com seus ‘semelhantes’ e com o “Sujeito”. O ‘desdobramento’ do sujeito- como ‘tomada de consciência’ de seus ‘objetos’ - é uma reduplicação da identificação (PÊCHEUX, [1988] 2014a, p.160).

A reduplicação da identificação do sujeito, neste momento, mostra que Pêcheux ainda entendia a Formação Discursiva como um domínio discursivo bastante fechado e homogêneo, onde só havia espaço para a reduplicação da identidade e assim,

consecutivamente, só havia lugar para os mesmos sentidos. Porém, em outro capítulo do livro, *Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio* ([1988] 2014a), o autor introduz em seus estudos, o que chamou de modalidades de tomada de posição, as quais revitalizaram essa “reduplicação da identificação”.

A primeira mobilidade revela uma identificação plena do sujeito do discurso com a forma-sujeito da Formação Discursiva que afeta o sujeito, caracterizando assim, “que a “tomada de posição” do sujeito realiza seu assujeitamento sob a forma do “*livremente consentido*”: essa superposição caracteriza o discurso do “bom sujeito”, que reflete espontaneamente o Sujeito” (PÊCHEUX, [1988] 2014a, p. 199, grifo do autor). Essa modalidade remete ao que Pêcheux designou de superposição entre o sujeito do discurso e a forma-sujeito, ou seja, é a reduplicação da identificação.

A segunda modalidade consiste em um distanciamento, uma dúvida em relação ao que diz a forma-sujeito, conduzindo o sujeito do discurso a contrair-se⁵ com alguns saberes da Formação Discursiva que o afetam.

“A segunda modalidade caracteriza o discurso do “mau sujeito”, discurso no qual o *sujeito da enunciação* “se volta” *contra o sujeito universal* por meio de uma “tomada de posição” que consiste, desta vez, em uma *separação* (distanciamento, dúvida, questionamento, contestação, revolta...) *com respeito ao que o “sujeito universal” lhe “dá a pensar”* (PÊCHEUX, [1988] 2014a, p. 199, grifo do autor).

Sendo assim, tal modalidade, caracteriza-se pelo discurso do “mau sujeito”, discurso em que o sujeito do discurso, através de uma “tomada de posição”, se contrapõe à forma-sujeito e aos saberes que ela organiza no interior da Formação Discursiva.

Pêcheux ([1988] 2014a) ainda acrescenta a essas duas modalidades, uma terceira, na qual funciona sob o modo da “desidentificação”, isto é, o sujeito do discurso desidentifica-se de uma Formação Discursiva e de sua forma- sujeito para deslocar sua identificação para outra Formação Discursiva e sua respectiva forma-sujeito.

[...] Mas isso significa, também, apontar a existência de uma “terceira modalidade” subjetiva e discursiva, paradoxalmente, caracterizada pelo fato de que ela integra o *efeito das ciências e da prática política do proletariado sobre a forma-sujeito*, efeito que toma a forma de uma *desidentificação*, isto é, de uma *tomada de posição não- subjetiva* [...]. Na realidade, o funcionamento dessa “terceira modalidade” constitui um *trabalho* (transformação-deslocamento) *da forma-sujeito* e não sua pura e simples *anulação*. Em outros termos, esse efeito de desidentificação se realiza paradoxalmente por um

⁵ Usamos a palavra contrair-se sem hífen, devido a mesma ter entrado na nova reforma ortográfica da Língua Portuguesa e passar a ter essa nova forma de escrita.

processo subjetivo de apropriação dos conceitos científicos e de identificação com as organizações políticas “de tipo novo”. A ideologia- “eterna” enquanto categoria, isto é, enquanto processo de interpelação dos indivíduos em sujeitos- não desaparece; ao contrário, funciona de certo modo às avessas, isto é, *sobre e contra si mesma*, através do “desarranjo- rearranjo” do complexo das formações ideológicas (e das formações discursivas que se encontram intrincadas nesse complexo) (PÊCHEUX, [1988] 2014a, p. 201-202, grifo do autor).

Pode-se afirmar então que, a contraidentificação e a desidentificação são absolutamente diferentes, pois na contraidentificação, o que ocorre é um recuo em relação à forma-sujeito, permitindo que haja uma superposição apenas parcial e imperfeita, e não mais reduplicando plenamente seu saber. Porém, quando ocorre a desidentificação, o sujeito do discurso não apresenta mais nenhuma identificação com o saber da forma-sujeito; trata-se agora de uma desidentificação completa, o que resulta em uma ruptura com os saberes da Formação Discursiva consequentemente uma desidentificação com a forma-sujeito e então, uma identificação com outra Formação Discursiva e sua respectiva forma-sujeito.

Porém, Suzy Lagazzi, em seu texto *Delimitações, inversões, deslocamentos em torno do Anexo 3* (2013), traz algumas considerações sobre esses processos formulados por Pêcheux, afirmando que não há uma desidentificação plena, afinal, somos sujeitos à linguagem na história.

Fiz questão de localizar exatamente o termo “desidentificação” em *Les Vérités de La Palice*, ao lado dos termos “identificação” e contra-identificação”, para que seja possível ao leitor me acompanhar na necessidade incontornável de descolamento do termo “identificação” de suas contra- partes “contra-identificação” e “desidentificação”. No que diz respeito à contra-identificação, é importante que não deixemos de prestar atenção que o investimento de Pêcheux se faz focado no sujeito da enunciação para especificar “modalidades discursivas do funcionamento subjetivo”! E quanto à desidentificação, sua definição como uma “tomada de posição não- subjetiva” na “prática política do proletariado” em que “a ideologia funciona às avessas” não deixa dúvida de que ela é o ponto sobre o qual a retificação implacável de Pêcheux incide quando afirma ter chegado à “possibilidade de uma espécie *de pedagogia da ruptura das identificações imaginárias em que o sujeito se encontra*, logo a possibilidade de um ‘interpelação às avessas’ atuando na prática política do proletariado. [...] Delimitações, Freud e Lacan e o Anexo 3 nos permitem o ganho de compreender o reconhecimento constitutivo do processo de identificação sendo presidido pelo (des)conhecimento, e mais, o processo de identificação como um processo simbólico, um trabalho metafórico/ metonímico na cadeia significante, justamente porque “o fato de que o *non-sens* do inconsciente, em que a interpelação encontra onde se agarrar, nunca é inteiramente recoberto nem obstruído pela evidência do sujeito-centro-sentido que é seu produto” (LAGAZZI, 2013, p. 328- 329, grifo do autor).

Sendo assim, se a Formação Discursiva apresenta-se constituída heterogeneamente, então a forma-sujeito que a organiza também é heterogênea em relação a si mesma, o que significa afirmar que a forma- sujeito abriga a diferença e a ambiguidade em seu interior. É possível ainda pensar esse sujeito histórico como um sujeito dividido entre as diferentes posições de sujeito que sua interpelação ideológica lhe dispõe. Desta maneira, é pela configuração das Formações Discursivas que se torna possível a constituição das diferentes posições-sujeito, as quais se encontram inscritas e configuradas no/ pelo discurso.

Pêcheux afirma que o lugar do sujeito não é vazio, sendo preenchido por aquilo que ele designa como forma-sujeito, ou seja, sujeito do saber de uma determinada Formação Discursiva. É então, pela forma-sujeito que o sujeito do discurso se inscreve em uma determinada Formação Discursiva, com a qual ele se identifica e que o constitui enquanto sujeito. “A forma-sujeito do discurso, na qual coexistem, indissociavelmente, interpelação, identificação e produção de sentido, realiza o *non-sens* da produção do sujeito como causa de si sob a forma da evidência primeira” (PÊCHEUX, [1988] 2014a, p. 243). Essa citação deixa bem claro, algo que é bem conhecido na AD, que o sentido só se produz pela relação do sujeito com a forma- sujeito do saber e, conseqüentemente, pela identificação do sujeito com uma determinada Formação Discursiva.

A relação de identificação entre o sujeito enunciador e o sujeito do saber (forma- sujeito), Pêcheux chama de *posição-sujeito*. Assim, diz ele, a especificidade da posição-sujeito se dá no funcionamento polêmico do discurso em que o sujeito universal (sujeito do saber) é interpelado e se constitui em sujeito ideológico e, ao se identificar com o sujeito enunciador, assume assim, uma posição.

A noção de Formação Discursiva envolve ainda, na Análise de Discurso, o funcionamento de pré-construído. Paul Henry ([1975] 1992) foi quem introduziu na Análise de Discurso o conceito de pré-construído. O autor propôs esse conceito para dar conta da presença do outro e a fim de designar o que remete a uma construção anterior e exterior ao discurso do sujeito, ou seja, “O pré-construído corresponde ao ‘sempre-já-lá’ dá interpelação ideológica que fornece/impõe a realidade de seu sentido sob a forma da universalidade” (PÊCHEUX, [1988] 2014a, p.151, grifo do autor). Sendo assim, tal noção discursiva traz os traços dos entrelaçamentos entre a repetição, a memória e os sentidos, ou seja, todo elemento de discurso que é produzido anteriormente, em outro discurso e independentemente.

Para tanto, Pêcheux ([1988] 2014a) em suas formulações constatou que há duas modalidades através das quais o pré-construído pode ser mobilizado. A primeira delas ocorre através do *encaixe sintático* no interior do discurso do sujeito, onde para ser “encaixado” o pré-construído mobiliza uma operação sintática que sinaliza uma fronteira entre o que veio de outro lugar, o pré-construído, e o que foi produzido pelo sujeito do discurso. Assim, esse encaixe ao ser percebido pelo sujeito, produz o efeito de ter sido formulado no seu próprio discurso. Sobre isso, Pêcheux ([1988] 2014a, p.154), afirma que o discurso do sujeito é “um efeito do interdiscurso sobre si mesmo, uma ‘interioridade’ inteiramente determinada no exterior”. Assim, por meio da noção de pré-construído, percebemos uma das formas que podem ocorrer a repetibilidade através dos funcionamentos discursivos, observando assim, como elementos provenientes do interdiscurso são inscritos no discurso do sujeito.

Paralelamente a essa operação de encaixe, Pêcheux constatou que o pré-construído também pode ocorrer sob a forma de *discurso transverso*, ou seja, “remete àquilo que classicamente é designado por metonímia, enquanto relação da parte com o todo, da causa com o efeito, do sintoma com o que ele designa” (PÊCHEUX, 2014a, p. 153). Portanto, podemos afirmar que o discurso transverso caracteriza a articulação do pré-construído em outro discurso, isto porque todo discurso é atravessado por outras formações discursivas e/ou ideológicas. Formulando de outra maneira, o discurso transverso trata da retomada de saberes já-ditos em outro discurso, em outro lugar e que ressoa no discurso do sujeito, “O discurso-outro entra de viés no discurso do sujeito, tangenciando-o e nele fazendo eco de algo que foi dito em outro lugar” (INDURSKY, 2011, p.70). Ao aproximar tal noção ao nosso *corpus* de pesquisa, devemos tomar o *discurso transverso* como aquilo que atravessa a fala do sujeito, vindo de outro lugar. É importante considerar que, o corpo funciona como materialidade simbólica, portanto, materialidade prenhe de significação determinadas sócio-historicamente e inscritas em determinadas posições- sujeito em uma Formação Discursiva dada. Assim, o corpo da mulher negra vai sendo marcado por diferentes posições-sujeitos à medida que os discursos vão os interpelando e os constituindo.

Ao pensar a ideia de ilusão do sujeito como fonte/origem de seu dizer, Pêcheux identifica no discurso dois tipos diferentes de esquecimentos: o esquecimento nº1, da ordem do inconsciente, e o esquecimento nº 2, da ordem da enunciação.

O esquecimento nº 1- da ordem do inconsciente, do inacessível- diz respeito à interpelação ideológica e ao modo como o sujeito é afetado pela ideologia. É por este

esquecimento que o sujeito tem a ilusão de ser a origem do que diz. Para que haja sentido, é preciso que o dizer se filie a uma Formação Discursiva, de forma que este esquecimento também tanja à Formação Discursiva, que, por sua vez, faz parte da Formação Ideológica.

[...] apelamos para a noção de “sistema inconsciente” para caracterizar [...] o *esquecimento nº 1*, que dá conta do fato de que o sujeito-falante não pode, por definição, se encontrar no exterior da formação discursiva que o domina. Nesse sentido, o *esquecimento nº 1* remetia, por uma analogia com o recalque do inconsciente, a esse exterior, na medida em que – como vimos – esse exterior determina a formação discursiva em questão (PÊCHEUX, [1988], 2014a, p. 162, grifo do autor).

Já o esquecimento nº 2- da ordem da enunciação- cria a ilusão referencial de que, ao falar, existe uma relação direta entre o pensamento, a linguagem e o mundo, de forma que, ao dizer algo, aquilo só pode ser dito assim. Isso se deve ao fato do sujeito selecionar “[...] *um enunciado, forma ou sequência, e não outro*” (PÊCHEUX [1988] 2014a, p. 161, grifo do autor). No entanto, ao falar muitas vezes, o sujeito recorre à paráfrase, retornando ao enunciado em busca de dizê-lo de outra maneira, o que faz desse esquecimento um esquecimento pré-consciente/consciente, já que é de forma consciente que o sujeito retoma o que formula.

Portanto, para que os discursos funcionem, é preciso que haja esquecimento. Os sujeitos esquecem o que já foi dito/ouvido/visto, para que ao dizerem se constituam em sujeitos enquanto constituem sentidos, como se os sentidos se originassem neles, já que “O efeito da forma-sujeito do discurso é, pois, sobretudo, o de mascarar o objeto daquilo que chamamos o esquecimento nº 1, pelo viés do funcionamento do esquecimento nº 2” (PÊCHEUX [1988] 2014a, p. 165).

A partir da teoria dos dois esquecimentos, podemos pensar em outras duas noções importantes para a AD: a de condições de produção do discurso e a de memória discursiva.

As condições de produção do discurso são definidas por Pêcheux e Fuchs como as “determinações que caracterizam um processo discursivo” ([1975] 2014, p. 182). Porém, para melhor entendimento desta noção, é necessário retomar o artigo *Análise Automática do Discurso* (AAD-69). Michel Pêcheux afirma que uma normalidade local que controla a produção do discurso é materializada não só nos predicados atribuídos a um sujeito, mas também nas transformações que esses predicados sofrem durante a prática do discurso e, conseqüentemente, em seu próprio processo de produção. Esse processo de produção do discurso é definido pelo autor como “[...] o conjunto de

mecanismos formais que produzem um discurso de tipo dado em “circunstâncias” dadas” (PÊCHEUX, [1990] 2014b, p. 73, grifo do autor). Sendo assim, as circunstâncias de um discurso são suas condições de produção. Portanto, o processo de produção do discurso é o conjunto de mecanismos formais que produzem um discurso de um tipo dado em condições de produção dadas. Ou seja, as condições de produção do discurso mesclam o jogo de imagens que o sujeito está inserido (as formações imaginárias a respeito de sua própria posição e da posição do outro) e a situação concreta historicamente determinada.

Ainda, a partir da teoria dos esquecimentos, nos propomos a pensar em mais uma noção: a de memória discursiva. A memória discursiva, também enfatizada por Pêcheux como interdiscurso, de outro modo, é um saber que possibilita que nossas palavras façam sentido. Esse saber corresponde a algo falado anteriormente, em outro lugar, a algo “já dito”, que, entretanto, continua alinhavando os nossos discursos.

Pêcheux aponta em sua obra *Papel da Memória* ([1983] 2015) que,

[...] a memória discursiva seria aquilo que, face a um texto que surge como acontecimento a ler, vem restabelecer os “implícitos” (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos-transversos, etc.) de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível (PÊCHEUX, [1983] 2015, p. 46, grifo do autor).

Conforme afirma Orlandi (2015), o que chamamos de memória discursiva é o saber discursivo, que torna possível todo dizer e que retorna sob a forma de pré-construído, enfim, é definida como aquilo que fala antes, em outro lugar, independentemente.

[...] entendemos a memória discursiva como espaço ideológico estruturante/estruturado em que se realiza a interpretação, enquanto efeito necessário da relação simbólica estabelecida entre o sujeito e o real da língua e da história. Sendo fruto da relação da língua com a história, a memória discursiva é constitutivamente afetada pelas falhas que atravessam a língua e as contradições que estruturam a história, o que se materializa no seu caráter necessariamente lacunar e equívoco. Memória, portanto, estruturada pelo acontecimento, que funciona por uma modalidade de repetição vertical, que ao mesmo tempo ausente e presente na série das formulações: ausente porque funciona sob o modo do desconhecido, de um não sabido, não- reconhecido, que se desloca, e presente em seu efeito de retorno, de já-dito, de efeito de pré-construído, de recorrência das formulações, produzindo a estabilidade dos objetos do discurso (ZOPPI FONTANA; FERRARI, 2017, p. 11-12).

Ou seja, um já dito que chamamos de memória discursiva que volta através do interdiscurso, tendo relação com os outros discursos proferidos, que se (res)significa, sem o sentido unívoco, nem tão pouco uma ação fixa ou engessada, pelo contrário são

discursos móveis, mutáveis. Sendo assim, sujeito e sentido se constituem simultaneamente, como efeitos, pela relação com a memória discursiva e as condições de produção do discurso.

Seguindo esse percurso teórico, tomamos a noção de silêncio. Geralmente quando se menciona o silêncio, pensa-se na falta de palavras. Porém, Eni Orlandi, em sua obra *As formas do silêncio* (1997) trouxe, para os estudos discursivos, uma nova perspectiva sobre essa noção. A autora afirma que “[...] o silêncio não fala, ele significa” (ORLANDI, [2001] 2012a, p. 129). Assim sendo, ele, o silêncio, tem uma materialidade significante e deve ser pensado em relação com a história. E é a partir dessa preposição que podemos afirmar que o silêncio é constitutivo da memória.

Orlandi ([1997] 2007) propõe três dimensões dos silêncios principais: o fundador, o constitutivo e o local. “[...] 1. *Silêncio Fundador*, aquele que é necessário aos sentidos: sem silêncio não há sentido [...]. É o silêncio que existe nas palavras, que as atravessa, que significa o não- dito e que dá espaço de recuo significante, produzindo condições para significar” (ORLANDI, [2001] 2012a, p. 128, grifo do autor). Ou seja, essa primeira forma de silêncio atua como complementar ao dizível, isto é, onde o imaginário do sujeito “trabalha” como dito, na significação do discurso.

Orlandi ainda desenvolve mais duas formas de silêncio,

[...] *Silêncio Constitutivo*, que nos indica que para dizer é preciso não dizer, em outras palavras, todo dizer apaga necessariamente outras palavras produzindo um silêncio sobre os outros sentidos e 2.2. *Silêncio Local, ou Censura*, que remete propriamente à interdição: apagamento de sentidos possíveis, mas proibidos, aquilo que é proibido dizer em uma certa conjuntura (ORLANDI, [2001] 2012a, p. 128, grifo do autor).

Logo, o Silêncio Constitutivo está relacionado com a cena enunciativa e com a Formação Discursiva estabelecida, este por sua vez é capaz de “definir regras” para o que pode ou não ser dito, ou seja, para dizer uma palavra, é preciso apagar outras. Já o Silêncio Local é a interdição do dizer, ele se refere à censura, é o que faz com que o sujeito não diga o que poderia dizer em certa conjuntura.

Em nossos gestos de análise vamos focar principalmente na terceira definição de silêncio apresentada por Orlandi ([1997] 2007), a de Silêncio Local/ Interdição, afinal, o corpo feminino negro foi interditado das capas da revista “Vogue Brasil” até julho de 2008, quando a modelo Naomi Campbell foi protagonista da capa. Ou seja, foram 33 anos

de interdições e silenciamentos do corpo feminino negro nas capas dessa renomada revista de moda.

Ao articular a noção de silêncio com a de memória, podemos afirmar que, nossas escolhas e nossos dizeres estão atravessados pelas duas noções em complexa constituição. Dizeres e posicionamentos não são construídos apenas pelo dito, mas também pelos silêncios atravessados de memória na história. “As palavras e os silêncios fazem sentido a partir de uma determinada posição-sujeito, atravessados pela memória. É a partir dessa articulação que a memória e o silêncio significam” (FERRARI, 2017, p. 237).

Para finalizar este capítulo, tomamos à última, mas não menos importante noção a qual nos propomos a discutir: corpo-imagem (NECKEL, 2013). Segundo Neckel (2013, p. 1),

O enfoque da discussão, aqui, é sujeito e imagem no processo de interpretação, considerando as questões do imaginário- do real e do simbólico. É nessa intersecção de sentidos: gesto- corpo- presença- sujeito- efeito, que busco compreender o corpo-imagem.

Como já mencionamos anteriormente, para pensarmos o discurso é, necessariamente, preciso, pensarmos o sujeito. “Na abordagem discursiva, não há como falar em sujeito sem falar em inconsciente/ideologia. E, não é possível pensar inconsciente/ideologia/sujeito sem pensar em corpo” (NECKEL, 2014, p. 199), pois, no campo teórico da AD o corpo surge estreitamente relacionado a novas formas de assujeitamento e, portanto, associado à noção de ideologia. Orlandi (2012) afirma que, o corpo do sujeito só é corpo discurso quando interpelado, “enquanto corpo simbólico, corpo de um sujeito, ele é produzido em um processo de significação, onde trabalha a ideologia” (ORLANDI, 2012, p. 85).

Olhar o corpo na perspectiva discursiva é tomar o discurso como lugar de inscrição, é compreender que as condições de produção do discurso determinam a materialidade física/discursiva do mesmo ao longo da história. O corpo não é indiferente aos sentidos produzidos pela sociedade, pois enquanto corpo empírico, ele é apenas carne, mas quando interpelado ele se transforma em um corpo discursivo.

“Ao pensarmos a noção de corpo, enquanto corpo discursivo, não empírico, não biológico, não orgânico, o estamos propondo como um objeto discursivo, como materialidade que se constrói pelo discurso, se configura em torno de limites e se submete

à falha” (LEANDRO FERREIRA, 2013, p. 78). Esse corpo que fala seria também o corpo que falta, donde a inclusão da noção de real do corpo, ao lado de real da língua e do real do sujeito; o real do corpo seria o que sempre falta, o que retorna, o que resiste a ser simbolizado. O corpo-objeto discursivo que se configura em torno de limites e se submete à irrupção da falta que lhe é constitutiva. Corpo como uma estrutura a que se tem acesso pelas falhas.

Se, sujeito e sentidos se constituem se constituindo, é na falta estruturante entre o eu e o outro na linguagem que se produzem os efeitos de significância. Por isso, o corpo – materialidade significante- se constitui no discurso através da relação inconsciente/ideologia. Por isso, para a AD, o indivíduo, ao ser interpelado pela ideologia passa a ser sujeito, de forma que podemos dizer que a discursivização sobre o corpo é ideológica, pois parte dos sujeitos. Sujeitos inseridos em formações ideológicas, sociais e discursivas. Sujeitos enredados em redes de memória. Logo, falar sobre o corpo é constituir sentidos e sujeitos simultaneamente. É constituir o próprio corpo, que significa e é significado.

Corpo e imagem, interpelados por discursos, constituem um imaginário social que reverbera na produção e circulação de sentidos que sustentam as relações sociais. Michel Pêcheux, em sua obra *Papel da Memória* ([1983] 2015), delineia algumas reflexões acerca da noção de imagem, que é formulada pelo autor como instância atravessada pela história e pela memória no processo de circulação discursiva. O que nos parece de destaque nesta obra, é que o autor reúne o conjunto de apresentações feitas em um Colóquio realizado na *Ecole Normale Supérieure* de Paris em abril de 1983, com o intuito de pensar o papel que a análise da imagem (enquanto operador de memória social) pode desempenhar nas teorias de interpretação, sob o ponto de vista do funcionamento da memória.

Sendo assim, podemos afirmar que os discursos sobre e para o corpo interpelam-o como um espaço de inscrição da memória discursiva, espaço de contradição e (des)construção de identidades, já que o corpo é constituído por diferentes discursos e saberes, ou seja, um indivíduo interpelado em sujeito pela ideologia, traz seu corpo também interpelado por ela.

E é nesta perspectiva, que trouxemos para a discussão o conceito desenvolvido por Neckel (2013) sobre corpo-imagem. Em seus estudos, a autora desenvolve que o corpo-imagem é já um corpo estético de existência, um corpo mediado pelas experiências estéticas do sujeito em sua relação com o mundo, “[...] um corpo

estésico, o corpo dos sentires por meio da experiência: visual, tátil e sonora. [...] um corpo que produz sentidos, um corpo- linguagem” (NECKEL, 2013, p. 1). Ou seja, um corpo que produz sentidos, interpelado pela ideologia: um corpo sujeito de linguagem e sujeito à linguagem, um corpo sempre em produção, um corpo exposto, com valor de troca.

Portanto, através dessa noção formulada por Neckel (2013), compreendemos que esse corpo-imagem é um resultado próprio das condições de produção da contemporaneidade e do sistema capitalista, e o sujeito que nele (no/do corpo-imagem) se constitui, conseqüentemente se expõe e se inscreve em um processo específico de individua(liza)ção (ORLANDI, 2012).

3 APRESENTAÇÃO DO ARQUIVO: REVISTAS FEMININAS

Neste capítulo, tomaremos as capas das revistas como um arquivo discursivo. Para tal, é necessário trazer para a discussão o que Michel Pêcheux propõe enquanto arquivo em seu texto *Ler o arquivo hoje* (1993). O autor salienta que o arquivo é entendido, em sentido amplo, como “campo de documentos pertinentes e disponíveis sobre uma questão” (PÊCHEUX, 1993, p. 57). Logo, o arquivo se constitui a partir de uma conjuntura sócio-histórica em que certas interpretações podem ser tomadas como únicas, enquanto outras precisam ser apagadas.

Orlandi (2006, p. 15), em seus estudos sobre o arquivo, distingue dois tipos de memória: a memória discursiva e a memória institucionalizada. A memória discursiva é constituída pelo esquecimento, ou seja, são todas as enunciações já ditas e silenciadas pelas condições de produção e a memória institucionalizada é o arquivo, estabilização dos sentidos. No arquivo, o dizer é documento, atestação dos sentidos, efeito de relações de forças, nele há um fechamento. Nas palavras da autora (2006, p.22),

[...] a memória de arquivo representa o discurso documental, a memória institucionalizada que é aquela justamente que fica disponível, arquivada em nossas instituições e da qual não esquecemos. A ela temos acesso, basta para isso consultar os arquivos onde ela está representada.

Logo, ao longo da historicidade dessas capas de revistas vemos uma memória institucionalizada acerca do que é ser mulher. As fotografias publicadas nas capas dessas revistas estabilizam, de um lado, certos sentidos; de outro, buscam romper com uma memória estabilizada pela história e pela sociedade sobre as mulheres e sobre seus corpos.

Com o intuito de dar continuidade a essa discussão, é importante também discutir sobre a diferença entre a historiografia e historicidade na perspectiva discursiva. Segundo Nunes (2005), a teoria da Análise de Discurso promove o deslocamento da noção de história para a noção de historicidade, pois cabe ao analista investigar os efeitos de sentido que são (re)produzidos e não o conteúdo. Ainda, para esse autor, um analista de discurso deve romper com os sentidos estabilizados, investigando-os em sua opacidade. Não se pode, portanto, perceber a história como algo exterior à análise, como pano de fundo, mas sim enquanto “[...] constitutiva da produção de sentidos.” (2005, p. 1).

Ou seja, ao lançar gestos de interpretação e não tentando observar a história de maneira objetiva, tal qual faz o historiador, é possibilitado ao analista romper com a univocidade da história, percebendo outros movimentos possíveis para os sentidos. Paul Henry, em seu artigo “A história não existe?” ([1984] 2010), faz a distinção entre história, historiografia e historicidade,

Não há fato ou evento histórico que não faça sentido, que não peça interpretação, que não reclame que lhe achemos causas e consequências. É isso que consiste para nós a história, nesse fazer sentido, mesmo que possamos divergir sobre esse sentido em cada caso. Isso vale para nossa história pessoal, assim como para a outra, a grande História. Em se tratando das ciências humanas, se nós não nos contentamos com uma historiografia, que fingiria ignorar esse sentido que está sempre já-lá a retificar, a corrigir, a nuançar, é preciso admitir que não podemos não ser levados a reabrir essas questões fundamentais que as ciências humanas não cessaram de tentar evitar, que lhes retornam através da crítica interna e ou externa e que fixam os limites dos saberes que elas nos apresentam (HENRY, [1984] 2010, p. 47).

Logo, o autor defende que a historicidade está ligada as questões de linguagem e dos sujeitos. Para Flores (2014, p. 35), a noção de historicidade “[...] se contrapõe ao conceito de historiografia como produtora de dados e conteúdos, numa dimensão temporal expressa como cronologia e evolução”. Ainda, para a autora, “é necessário pensar como a temporalidade na relação sujeito/ sentido inscreve-se no texto enquanto materialidade histórica, compreendendo como a historicidade do texto produz sentidos” (FLORES, 2014, p. 36). Portanto, para a AD a historicidade está relacionada com o texto, com os sujeitos, os sentidos e com a determinação histórica, ou seja, na perspectiva discursiva a história não significa um conjunto de fatos ou acontecimentos, nem tampouco se trata de uma noção cronológica, ela está ligada as relações de poder e de resistência da/ nas práticas sociais.

No século XIX, a noção de história relacionada à língua a atomizava, vendo nessa relação uma dimensão temporal expressa na forma da cronologia e da evolução. Após a Linguística, com a noção de língua como sistema, transforma-se essa concepção de história e também a língua como seu produto. A análise de discurso aprofunda essa diferença epistemológica, pensando a historicidade na relação da estrutura com o acontecimento. Isso produz efeitos sobre a noção de texto. [...] Não se trabalha assim a história refletida nele, mas a historicidade do texto, isto é, trata-se de compreender como a matéria textual produz sentidos. É pois a possibilidade das formulações, o acontecimento (significante) do discurso em texto, o trabalho dos sentidos nele que chamamos sua historicidade (ORLANDI, [2001] 2012a, p. 87- 88).

A história, então, é concebida pela AD como historicidade, que é o modo pelo qual a história se inscreve no discurso: é a relação constitutiva entre linguagem e história, pois, não há sentido possível sem história. Por conseguinte, compreendemos que as condições de produção compreendem fundamentalmente os sujeitos e as situações e que a memória faz parte da produção do discurso, pois ela é definida como “aquilo que fala antes, em outro lugar, independentemente” (ORLANDI, 2015, p. 29). Ainda, segundo a autora, “[...] as condições de produção incluem o contexto sócio- histórico, ideológico”. Sendo assim, consideramos que as imagens carregam historicidade, memórias e esquecimentos, pois as relações de memórias se dão através da ideologia, marcada por diferentes posições-sujeito.

Portanto, imagem e corpo, interpelados por discursos, constituem um imaginário social que reverbera na produção e circulação de sentidos que sustentam as relações sociais. Segundo Butler (2019, p. 215), os “esquemas regulatórios não são estruturas atemporais, mas critérios historicamente revisáveis de inteligibilidade que produzem e submetem os corpos”. Na contemporaneidade, há, sobre o corpo feminino um grande exercício de poder, pois ele é produto de uma subjetivação marcada por uma imagem que nos remete a uma forma temporal determinada. Ou seja, o corpo subjetivado é a história das experiências do sujeito no mundo (MILANEZ, 2006).

É a partir daqui que entramos na história das revistas femininas, pois as mesmas são dispositivos que regem, objetificam e regulam os corpos das mulheres desde os primeiros anos da mídia impressa.

Leandro Ferreira, em seu texto *O lugar do social e da cultura numa dimensão discursiva* (2011), defende que devemos pensar no lugar do social e na cultura em uma perspectiva discursiva, afinal, ambos tem uma dimensão político-histórico-social. A autora afirma que,

[...] a cultura, por esse viés discursivo, se torna um lugar de produção de sentidos, que muitas vezes são naturalizados e passam a reforçar o efeito de apagamento da historicidade de certos fatos sociais. Isso determina a quase banalização de certos comportamentos, distintos e idiossincráticos de determinados povos e comunidades, sendo-lhes atribuída a mesma explicação: *isso é cultural*. Cultural aqui, ao invés de apontar para o diferente, serve para encobrir o *mesmo* (LEANDRO FERREIRA, 2011, p. 58, grifo do autor).

Logo, para compreender a cultura de um sujeito, de um povo, é necessário conhecer o laço social em que eles vivem, para assim compreender as normas e preceitos que são reguladores dessa sociedade. Leandro Ferreira ainda traz que devemos pensar a

cultura funcionando como um lugar de produção social da memória e do esquecimento, pois é neste processo de memória e esquecimento que o sujeito vai ocupando seu lugar no discurso em uma determinada formação cultural, condicionado pelas condições de produção discursivas.

Lugar de memória que, ao conservar e reproduzir artefatos simbólicos e materiais de geração em geração, torna-se depositária de toda essa massa de informação social. Lugar do esquecimento, porque em seu funcionamento invertido, demarca as exclusões, os apagamentos, que os sujeitos produzem, inconscientemente, nos modos de ser, representar e estar em sociedade (LEANDRO FERREIRA, 2011, p. 61).

E com as revistas⁶ não é diferente, afinal, a cultura chega até os sujeitos pelas imagens, textos, movimentos corporais, gestos, olhares. Para Ali (2009), as revistas são consideradas história viva, elas contam a partir de um social. A maioria dos registros visuais que o mundo tem dos séculos XIX e XX vêm das páginas das revistas, primeiro em forma de ilustração e mais tarde, através da fotografia.

Revistas, desde o seu início em 1663, promoveram a troca de ideias, influenciaram o pensamento, os costumes e a cultura do mundo moderno. Atravessaram guerras, períodos de recessão econômica e ditaduras que sufocaram o direito de expressão. Enfrentaram a competição do rádio, do cinema, da televisão e da internet, e sobreviveram (ALI, 2009, p. 305).

As revistas e a sociedade têm uma relação entrelaçada, afinal, as revistas marcam e visibilizam os acontecimentos das sociedades e seus tempos históricos. Textualizam as mudanças políticas, econômicas, sociais, os novos comportamentos e as inovações, ou seja, a história da imprensa é a própria história da sociedade capitalista. É impossível imaginar o desenvolvimento das sociedades dos séculos XIX e XX sem a participação das publicações periódicas: os jornais e as revistas. Os jornais tiveram papel fundamental no processo de democratização da maioria dos países, e as revistas, que historicamente se desenvolveram para informar, divertir e distrair, transformaram o jeito de pensar, os costumes, os estilos e a cultura do mundo moderno (ALI, 2009). O controle dos meios de difusão de ideias e de informações que se verifica ao longo do

⁶ Etimologia da palavra revista: do Latim *revidere*. Formado por RE- que significa “de novo”, juntamente com VIDERE- que significa “ver”, ou seja, ver novamente. Termo também advindo do Francês *revue*, inicialmente usado em teatro, com o sentido de “espetáculo comentando e acontecimentos recentes” e do Inglês *review*: rever, examinar (CUNHA, 1999).

desenvolvimento da imprensa é reflexo dessas sociedades. A influência que a difusão impressa exerce sobre o comportamento das massas e dos sujeitos é o traço que comprova esta ligação: sociedade/consumo/imprensa.

As primeiras revistas surgiram no século XVII, durante o Iluminismo, onde eram publicadas por academias e sociedades científicas com o intuito de promover a colaboração sistemática entre cientistas, pesquisadores e eruditos. Ali (2009) afirma que a primeira revista que se tem conhecimento surgiu na Alemanha, em 1663 e se chamava *Erbauliche Monaths Unterredungen* (Edificantes Discussões Mensais).

Com o aumento dos índices de escolarização, havia uma população alfabetizada que queria ler e se instruir, mas não se interessava pela profundidade dos livros, ainda vistos como instrumentos da elite e pouco acessíveis (SCALZO, 2011). Em um país de maioria iletrados e mulheres, esses periódicos tinham a missão de entreter as mulheres de classes mais abastadas, muito mais do que de produzir conhecimento, pois, produzir conhecimento poderia significar emancipação da mulher, o que remexeria com a estrutura já demarcada da divisão sexual do trabalho e do lugar de mulher já determinado na sociedade patriarcal como pertencente ao lar. Com o avanço técnico das gráficas, as revistas tornaram-se o meio ideal, pois são consideradas um acontecimento recente, reunindo vários assuntos num só lugar e trazendo belas imagens para ilustrá-los. Era uma forma de fazer circular, concentradas, diferentes informações sobre os novos tempos, a nova ciência e as possibilidades que se abriam para a população que começava a ter acesso ao saber. Dessa forma, as revistas foram ganhando espaços e passaram a ditar moda, principalmente na Europa e nos Estados Unidos. Nesta esteira, é possível afirmar que as revistas femininas são um marco significativo da história contemporânea, que documentam tanto as transformações da imprensa, quanto a história social das mulheres.

As revistas femininas têm, ao longo de quase três séculos, refletido as mudanças do papel da mulher na sociedade. No século 18, quando era esperado que participassem ativamente da vida social e política, as revistas eram inteligentes e cheias de personalidade. Publicavam resenhas de livros, poesia, ficção, crítica de teatro, notícias internacionais, ensaios, moda, beleza, [...]. Davam pouca atenção aos cuidados domésticos. Em meados do século 19, quando o ideal era ser uma boa dona de casa, passaram a dar conselhos e sugestões práticas para cuidar dos filhos, da família e das tarefas domésticas. Por volta de 1880, as revistas ampliaram os horizontes das mulheres: lutaram pelo voto feminino, pela abolição e, nos Estados Unidos, pelos direitos do consumidor. Mais recentemente, quando o feminismo começou a mudar a face do século 20 nos anos 1960, as revistas contribuíram para trazer à tona as questões de igualdade de direitos e da liberdade sexual (ALI, 2009, p. 320).

Ali (2009), afirma que a primeira revista que ditava moda, a *Le Mercure Galant* (O Mercúrio Elegante), surgiu na França, em 1672. Tratava-se de um periódico que trazia em suas páginas assuntos sobre artes, teatro, literatura e vestimentas da alta sociedade. “Semanal, teve papel significativo na história das revistas. Foi a primeira a divulgar notícias sobre moda, objetos de luxo, etiqueta e a vida na corte de Luís XIV para as províncias francesas e para outros países” (ALI, 2009, p. 310).

Em 1693, na Inglaterra, surge a primeira publicação para as mulheres intitulada *The Ladies' Mercury* (O Mercúrio das Damas). “Impressa em duas páginas, com circulação regular, dava conselhos sentimentais em resposta às cartas das leitoras, que comumente relatavam desilusões amorosas. [...] apesar de dirigida às mulheres, era feita por homens” (ALI, 2009, p. 311).

Figura 4- *Le Mercure Galant*



Fonte:

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb40216887k/diate16780101>- Acesso em: 26 de abril de 2020.

Figura 5- *The Ladies Mercury*



Fonte: ALI, 2009, p. 311

Logo, entende-se que a história da beleza é, uma história masculina, que perpassa por um discurso hegemônico e heterossexual, que é determinado pelas instituições e pelo poder institucional dos homens. E no mundo ocidental, “consiste no único e melhor conjunto de crenças a manter intacto o domínio masculino” (WOLF, 1992, p.15). Portanto, compreendemos que as revistas femininas ao serem escritas por homens, também compõem como um dispositivo de dominação.

As mulheres não representavam a si mesmas nas artes, nos livros, nos periódicos, mas eram representadas por homens e, portanto, as imagens de mulher e de

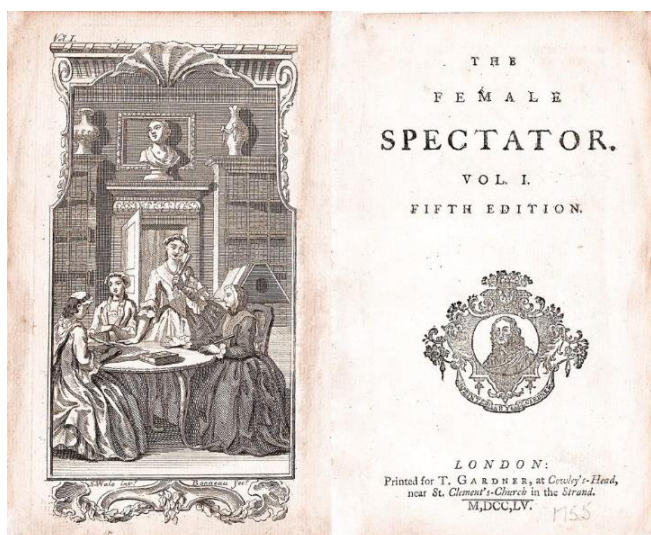
beleza feminina foram, desde a Antiguidade, construções do imaginário masculino. É nítido como, ao longo da história dessas revistas, o corpo de mulher é sempre objetificado em capas. Tais corpos perpassam pelas memórias de um corpo-imagem, afinal, há um modelo de corpo, um corpo construído, idealizado, com valor de troca, é uma expectativa de corpo que é reflexo das sociedades daquele determinado momento histórico.

Ou seja, o corpo-imagem é um corpo capa de revista, pois precisa ser um corpo de novidades, um corpo dentro dos padrões de beleza daquele determinado laço social, mesmo que não traga uma realidade e opere apenas como superfície.

No final do século XVII, ler revistas era essencialmente um prazer das classes altas. Em 1741, na Inglaterra, surge a primeira revista feita por mulheres: *The Female Spectator* (A Observadora) e trinta anos depois, surge a primeira revista com figurinos coloridos, à inglesa *Lady's Magazine* (Revista das Damas).

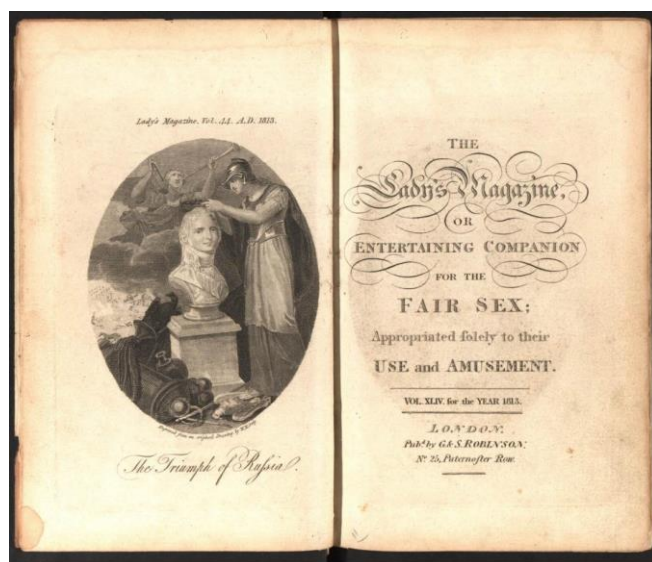
Foi a mais popular entre as revistas femininas de seu tempo e a mais importante referência para as mulheres. [...] Apresentava mensalmente literatura, notícias sobre moda, moldes de bordado, partituras musicais e cartas de leitoras. *Lady's Magazine* foi a primeira revista a publicar figurinos coloridos, no que foi copiada rapidamente por outras revistas (ALI, 2009, p. 315, grifo do autor).

Figura 6- *The Female Spectator*



Fonte: Ali, 2009, p. 314

Figura 7- *Lady's Magazine*



Fonte: Ali, 2009, p. 312

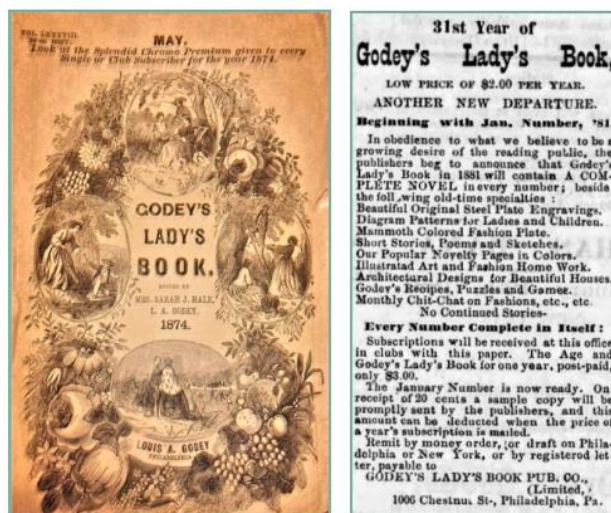
O século XIX foi definitivo para a imprensa mundial. Com a melhora no nível de educação das classes médias e baixa na Europa e nos Estados Unidos, a migração para as cidades, o trabalho na indústria e a alfabetização em massa, alguns visionários lançaram publicações a preços mais baixos e com informações que contribuíram para

melhorar o nível de conhecimento da população e entreter as famílias. Assim, nasciam as primeiras revistas populares. Como os livros eram caros, as revistas e jornais tornaram-se os maiores disseminadores de cultura da época (ALI, 2009).

Nesse contexto, nascia a maior revista feminina do século: a *Godey's Lady's Book* (Revista Feminina de Godey). Publicada de 1830 até 1877, nos Estados Unidos, essa magazine foi considerada a maior revista feminina dos Estados Unidos por mais de 50 anos.

Fundada pelo editor Louis Godey e dirigida por Sarah Josepha Hale, editada mensalmente na Filadélfia, foi a maior revista feminina dos Estados Unidos [...]. As páginas eram maiores do que o normal e dobravam como um acordeão. Publicava ficção, poesias e ensaios dos principais escritores americanos [...]. Todas as edições tinham uma partitura para piano com as valsas e polcas da moda e ricas gravuras com lançamentos da moda parisiense. Deu suporte às causas femininas, incluindo o direito ao emprego, à educação e à prática da medicina. Empregava mais de 150 mulheres, para pintar as gravuras (ALI, 2009, p. 320).

Figura 8- *Godey's Lady's Book*



Fonte: <https://www.pioneergirl.com/blog/archives/13257>
Acesso em: 26 de abril de 2020.

Um das primeiras revistas americanas de moda de abrangência nacional, foi a *Harper's Bazaar*, criada em 02 de novembro de 1867, com o subtítulo de *A repository of fashion, pleasure and instruction* (Um depósito de moda, prazer e instrução).

A revista alcançou circulação de 80 mil na primeira década. Tinha literatura inglesa em capítulos, artigos e histórias variadas, discussões sobre problemas domésticos, decoração e jardim. Mas as roupas eram sua principal atração. As gravuras e os textos em alemão vinham diretamente da revista *Der Bazar* com descrições das novas tendências da Europa. Os redatores em Nova York traduziam ou adaptavam os textos. *Bazar* liderou o mercado até o fim dos anos 1890 (ALI, 2009, p. 332, grifo do autor).

Em 1913 a revista dos irmãos Harper foi comprada por outro grupo e foi reformulada. Tornou-se mais sofisticada, atualizou seu título e passou a determinar as tendências de moda e do design. E é, ainda hoje, uma das duas mais importantes publicações de moda do mundo⁷, ao lado da *Vogue*.

Figura 9- *Harper's Bazaar*



Fonte: <https://www.harpersbazaar.com/culture/features/a18658/history-of-harpers-bazaar/>
Acesso em: 06 de março de 2021.

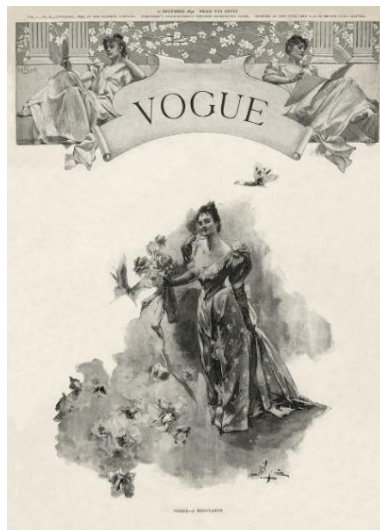
Nesse contexto de expansão das tecnologias, das revistas e também da moda, surge em dezembro de 1892, em Nova York, a revista *Vogue*. Iniciada como um periódico semanal de trinta páginas, a revista, criada por Arthur Baldwin Turnure, reunia vários artigos de moda para homens e mulheres, além de críticas de literatura, teatro, música, arte e comportamento (ANGELETTI; OLIVA, 2006).

A primeira capa da revista foi datada em 17 de dezembro de 1892. “No começo a ideia era produzir um pequeno folhetim sobre moda, com [...] conteúdo destinado às mulheres da alta sociedade de Nova York no final do século 19. Devido ao sucesso das publicações, em

⁷ Embora tais revistas não sejam o objeto de análise dessa tese, as capas mostradas ajudam a compreender, por meio da história, as condições de produção das textualidades que serão analisadas posteriormente.

1902, a revista se tornou quinzenal” (RAMIRES; VELASCO, 2011, p. 4). Segundo Kazanjian (2011, p.6), a *Vogue* era para ser “um autêntico jornal da sociedade”, produzido por, para e sobre a aristocracia nova-iorquina.

Figura 10- Primeira capa da *Vogue*: dezembro de 1892



Fonte: <https://www.vogue.pt/vogue-historia-primeiras-vezes>
Acesso em: 26 de abril de 2020

As primeiras capas eram compostas por ilustrações em branco e preto de artistas novos do período. Homens aparecem nas imagens de algumas das primeiras capas, sempre acompanhados pelas mulheres. A parte superior das primeiras capas seguia a mesma ilustração em todas as publicações, com duas mulheres descalças uma de cada lado, uma delas segurando um espelho e a outra folheando uma revista. Essa imagem representa o universo *Vogue*, [...] como algo paralelo e agradável feito especialmente para as mulheres, com a sua linguagem e estética (FONSECA, 2012, p. 20, grifo do autor).

Em 1909, a revista foi adquirida por Condé Nast⁸, após a morte prematura de seu idealizador. A partir de então, a publicação começou a se transformar no império editorial internacional, causando grande impacto e influência nas revistas femininas. Sendo assim, tornou-se uma das mais famosas revistas de estilo e cultura do mundo. “Mais que um símbolo de glamour e frivolidade, *Vogue* se tornou uma publicação ícone, com importante impacto no jornalismo e na cultura em geral” (ELMAN, 2008, p. 26).

Algumas mudanças foram feitas na revista durante este período, devido à ousadia comercial do grupo Condé. Segundo Fonseca (2012), a revista tornou-se mais atraente ao público e posicionou a moda como objeto de desejo. Sendo assim, em 1909, a *Vogue* passa a

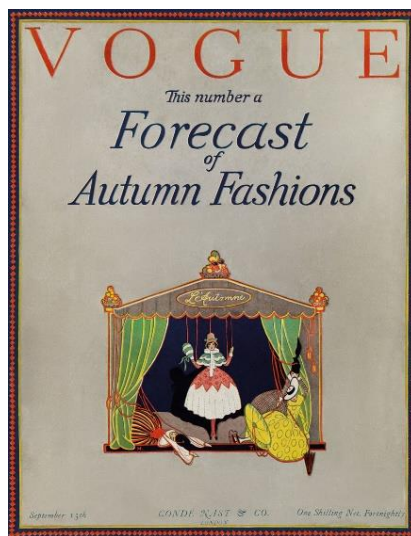
⁸ Um dos maiores grupos internacionais de edições de revistas. Sua sede principal fica em Nova Iorque, tendo sub-sedes espalhadas pelo mundo, inclusive no Brasil (Edições Globo Condé Nast). É a editora responsável pela publicação da revista *Vogue*, tanto nos Estados Unidos quanto no Brasil.

ser publicada quinzenalmente, com uma tiragem aproximada de 14 mil exemplares para um público seletivo de leitores: a classe alta nova-iorquina.

Após a constatação do sucesso da revista, houve uma expansão das publicações para o exterior. Fruto das consequências da Primeira Guerra Mundial, a edição britânica da *Vogue* foi criada em setembro de 1916, como forma de contornar os crescentes custos do papel nos Estados Unidos, bem como as restrições de envio internacional impostas na época, que impossibilitavam que o título norte-americano, considerado como um bem não-essencial, chegasse ao território europeu. Em seguida, surgiram também as edições francesa, em 1920, as australianas e italianas (RAMIRES; VELASCO, 2011).

Uma das realizações mais importantes da Condé Nast da década foi a nível internacional, quando em setembro de 1916 foi lançada a versão britânica da *Vogue*. *Vogue* foi a primeira revista do mundo a ter uma edição estrangeira produzida e editada localmente. Até então, nenhum jornal ou revista tinha uma presença estrangeira além da exportação de uma pequena parte de seu funcionamento já impresso (PINA, 2016, p. 43).

Figura 11- Primeira capa da edição britânica da *Vogue*: 1916.



Fonte: <https://www.vogue.pt/vogue-historia-primeiras-vezes>
Acesso em: 26 de abril de 2020.

A revista *Vogue* começou a traçar sua trajetória no mercado editorial brasileiro no ano de 1975, trazida pelas mãos do italiano, residente no Brasil, Luís Carta. Porém, para entender como a *Vogue*, uma publicação estrangeira e especializada, se inseriu e se desenvolveu na realidade brasileira dos anos 70, no século XX, é necessário retornar onde a história das revistas no Brasil se entrelaça com a história da imprensa voltada para mulheres.

As revistas chegaram ao país tardiamente, juntamente com a Família Real Portuguesa, no início do século XIX, em 1808. A chegada da Corte ao Brasil mudou radicalmente a vida da colônia, que se tornou sede da monarquia portuguesa. “Às tão citadas abertura dos portos e a fundação do Banco do Brasil, somou-se a menos propalada criação da Imprensa Régia, responsável, em médio prazo, pela impressão dos vários periódicos em terras brasileiras” (MARTINS; DE LUCA, 2008, p. 9). Flores (2014a) complementa,

O século XIX foi marcado por inúmeras transformações no Brasil- Colônia como a instalação da imprensa e a fundação do discurso jornalístico. Nas duas primeiras décadas, os jornais que circulavam na Corte eram de predominância política e dirigidos aos homens, foi somente a partir dos anos 50 do século XIX que surgiu o primeiro jornal dedicado à mulheres (FLORES, 2014a, p. 1).

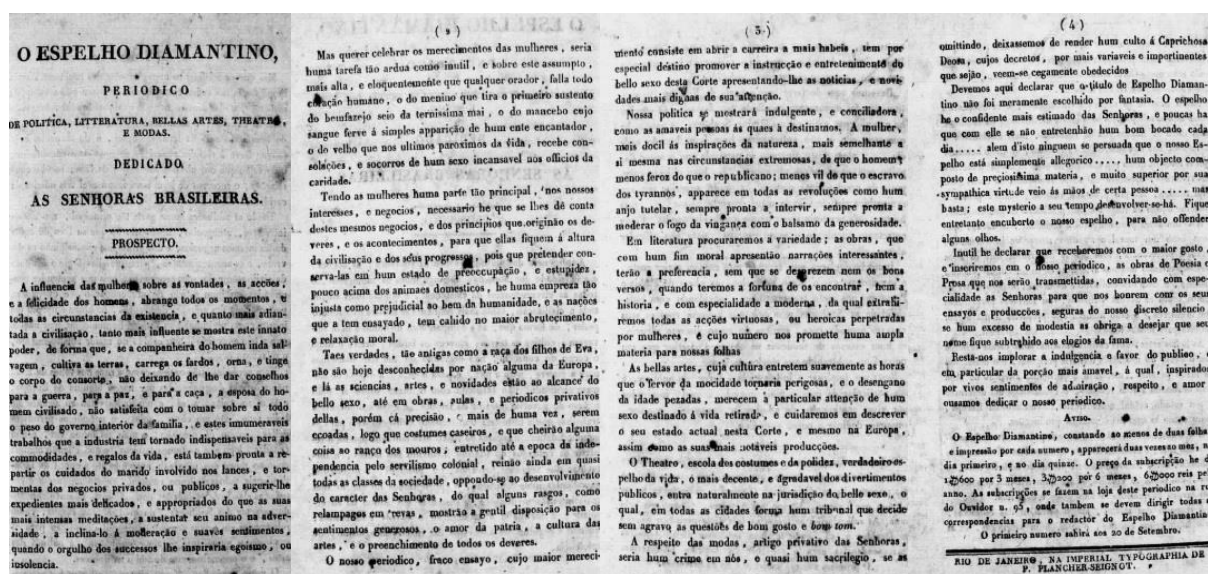
A partir da leitura de Flores, é possível afirmar que a nação brasileira nasce e cresce com a imprensa. Uma explica a outra, ambas amadureceram juntas, se auto explicam. Os primeiros periódicos assistiram à transformação da Colônia em Império e participaram intensamente desse processo. Concomitantemente aos jornais, as revistas brasileiras surgiram em um formato mais jornalístico e possuíam como essência entreter e informar.

Ao lado do jornal, colocou-se o gênero periódico revista, suporte expressivo da palavra processo histórico da imprensa brasileira. Muitas vezes, coube à revista figurar como espaço exclusivo para a colocação do literato em letra impressa. A modalidade se fez presente já nos primeiros anos da Imprensa Régia, persistiu no Império e se difundiu como gênero de sucesso no país. O caráter de leitura ligeira e amena, acrescida do recurso da ilustração, adequavam-na ao consumo de uma população sem tradição de leitura, permitindo a assimilação imediata da mensagem (MARTINS, 2008, p. 63).

Essas publicações, as revistas, ainda eram voltadas a um público mais culto e tinham como pautas rotineiras assuntos relacionados aos costumes e virtudes morais e sociais, histórias nacionais e estrangeiras, resumos de viagens e artigos científicos (RAMIRES; VELASCO, 2011). Destacam-se, no início da história da imprensa brasileira, revistas como: *Ensaio Literário* (1812) - primeira revista impressa brasileira, *Museu Universal* (1837), *Semana Ilustrada* (1860) e *Revista da Semana* (1901). Estas publicações tinham a pretensão de ser um grande painel de toda a civilização humana, tornando possível ao leitor se transportar para qualquer lugar com o simples virar da página. Embora não fosse o principal objetivo, mas algumas revistas traziam pequenas seções que versavam sobre família e lar para, assim, contemplar as mulheres (MIRA, 2003).

Todavia, ainda na primeira metade do século XIX, surgiram, ainda que de forma tímida, as primeiras publicações voltadas ao público feminino, afinal, “[...] as mulheres eram praticamente invisíveis na imprensa que começava a se formar no Brasil” (FLORES, 2014a, p. 1). “Periódico de política, litteratura, belas-artes, theatro e moda dedicada às Senhoras brasileiras” (ALI, 2009, p. 319), assim era definido *O Espelho Diamantino*, o primeiro periódico da imprensa brasileira voltado ao público feminino da Corte, lançado em setembro de 1827. Lançado ao fim do Primeiro Reinado, momento em que o processo de Independência se concluía e que a intenção era ascender o Brasil junto às demais nações civilizadas. Dando destaque à moda e às belas artes, temas que, seguindo o raciocínio patriarcal, interessavam às mulheres, tal periódico buscava também apresentar às noções básicas de conhecimento político, cultural e científico. Era considerado um grande avanço para um Brasil recém-independente.

Figura 12- *O Espelho Diamantino*



Fonte: <http://bndigital.bn.br/acervo-digital/espelho-diamantino/700312>

Acesso em: 05 de junho de 2020.

Em meados do século XIX, mais especificadamente em 1831, após a independência do Brasil (1822), a imprensa brasileira e principalmente a feminina, ainda não estavam consolidadas. Mas, é nesse cenário, que surge a primeira revista em defesa da emancipação feminina: *Espelho das Brasileiras*. Ali (2009, p. 322) descreve a revista como sendo “[...] uma das pioneiras do feminismo no Brasil e, nas páginas do *Espelho das Brasileiras*, discutiu a situação da mulher em seu tempo, defendendo ações como a melhoria da instrução feminina”. Foi um periódico que dava visibilidade para o universo feminino enquanto se colocava num mercado predominantemente masculino (MARTINS, 2008). Ao analisarmos o título desse

periódico, nos deparamos com a palavra espelho e com sua dupla relação: primeiro pela via da constituição do sujeito da Psicanálise através da teoria do Estádio do Espelho de Lacan. Nesta teoria o autor discute que o Estádio do Espelho é o momento onde a criança encontra e entende sua imagem através do espelho, ou seja, é quando o sujeito, por meio de uma identificação com a imagem refletida no espelho, se constitui.

Em um segundo momento, a palavra espelho nos remete a colonização do Brasil, ao povo colonizado, afinal, o espelho para os nativos indígenas carrega, historicamente, uma forma de dominação, pois foram espelhos que os portugueses ofereceram aos índios em troca das muitas riquezas das terras brasileiras. Então, entendemos que esse modo de dominação pelo espelho, pela imagem, em nossa história, continua funcionando ativamente em nossa sociedade. Essa questão do espelho estava muito presente na revista *Espelho das Brasileiras*, pois ela trazia em suas páginas artigos e imagens que mostravam os modos de se comportar, vestir e agir das mulheres europeias e norte- americanas. Sendo assim, compreendemos que estas revistas serviam como uma espécie de espelho para as mulheres brasileiras, afinal, as revistas serviam para a constituição de um sujeito fortemente determinado pelos sentidos colonizadores, que instigavam as brasileiras a seguir as “dicas” estrangeiras de moda, a (re)produzir determinados padrões, com a finalidade de manter um ideal de beleza eurocêntrico.

Figura 13- *Espelho das Brasileiras*



Fonte: <http://www.projetomemoria.art.br/NisiaFloresta/cro.html>

Acesso em: 06 de março de 2021.

Em 1852, no Rio de Janeiro, surge o primeiro jornal dedicado às mulheres: O *Jornal das Senhoras*, um periódico que tinha como intuito incentivar a emancipação feminina: “[...] o periódico buscava demonstrar às mulheres que elas podiam ser emancipadas e que não

dependiam dos homens e casamentos para adquirirem direitos” (FLORES, 2014a, p. 3). O jornal editado por Joana Paula Manso de Noronha figura como um dos primeiros jornais de propósitos femininos e abrigo da mulher escritora, contando inclusive com mulheres na redação (MARTINS, 2008).

Meados do século XIX, início do ano de 1852. O Brasil tinha praticamente acabado de proclamar sua independência de Portugal, e a imprensa brasileira estava ainda engatinhando. A nação que ainda estava se formando, já nascia marcado pelas diferenças: um país de iletrados, de escravos e de injustiças sociais. E as mulheres faziam parte dessa classe oprimida e sem direitos a expressar seus pensamentos. Foi justamente neste período da metade do século XIX que começa a circular no Rio de Janeiro, centro cultural e político do Brasil, o primeiro periódico redigido exclusivamente por mulheres: o *Jornal das Senhoras*. Até o surgimento deste periódico, algumas mulheres participavam da imprensa por meio de artigos e poesias, mas os poucos jornais voltados ao público feminino eram redigidos somente pelos homens. [...] O *Jornal das Senhoras* tinha como epígrafe: *modas, literatura, belas artes, teatro e crítica* e vinha marcado por uma novidade: a voz feminina de Joana Paula Manso de Noronha (FLORES, 2014a, p. 2, grifo do autor).

O objetivo desse jornal era propagar a melhoria social e a emancipação moral da mulher, abordando em suas páginas questões relativas às questões sociais entre os sexos, à posição de inferioridade imposta à mulher, sua valorização profissional que a libertasse do jogo masculino e melhor instrução para as meninas (ALI, 2009). Porém, Flores (2014a, p. 4, grifo do autor) explana que,

[...] A posição que a editora fala da mulher é comparável a posição dos outros periódicos em que também se produz sentido desse lugar, cujo autor é um homem. Ou seja, ao enunciar, a editora “quer” que as mulheres cumpram “seus deveres”, mas sem romper com a ordem já determinada de submissão ao pai ou ao marido.

Ou seja, se em outros periódicos a participação das mulheres era negada, ter um jornal editado e escrito por elas era um grande avanço para imprensa feminina, porém no *Jornal das Senhoras* isso não aconteceu, pois a editora se colocava na mesma posição- sujeito dos editores homens, ao escrever, reafirmando o lugar social das mulheres naquela sociedade.

A partir dos anos 1860, a imprensa feminina se expandiu, surgindo diversas publicações que reforçavam a valorização e a emancipação feminina. Assim, confirmava-se a mulher no mercado impresso, não apenas como leitora, mas como produtora de textos e periódicos e também como consumidora de produtos anunciados pela imprensa. Por conseguinte, na condição de consumidoras, as mulheres mobilizaram todo um mercado, tornando-se assim alvo de editores em busca de lucro, cientes do potencial de consumo daquele

segmento às voltas com a economia do lar, dos produtos de saúde e beleza, estampados com frequência nas páginas das revistas que já se tornavam de variedades.

Em 1862, saía a revista *Belo Sexo* do Rio de Janeiro, feita por mulheres com instrução secundária que já não se escondiam sob o anonimato, assinando crônicas literárias. Em Minas Gerais, no ano de 1873, Francisca Senhorinha Motta Dinis dirigia *O Sexo Feminino*, enquanto o Rio de Janeiro contribuía com mais exemplos: *O Domingo*, 1874, de Violante Atabalipa de Bivar e Velasco; *Eco das Damas*, 1879, de Amélia Carolina da Silva Couto, que encetou em 1887 a publicação de *O Leque*, no qual propunha moderadamente a libertação das mulheres. À frente d'*A Família*, em 1889, Josephina Álvares de Azevedo, irmã do poeta Álvares de Azevedo, autora da peça teatral *O Voto Feminino*, encenada em São Paulo, em 1878, alertava para o movimento sufragista feminino, que ganharia força no Brasil só nas primeiras décadas do século XX. Não obstante, essas iniciativas isoladas, algumas com mensagens inovadoras, a tônica dessa produção pautou-se por açucaradas publicações, sob títulos alegóricos, sugestivos da “fragilidade da figura feminina”: *A Camélia*, *A Violeta*, *O Lírio*, *Espelho*, *A Borboleta*, *O Beija Flor*, *A Esmeralda*, *A Grinalda*, *O Leque*, *O Espelho*, *Primavera*. Impressos que nasciam de clubes recreativos e/ou literários, associações que se queriam fazer representar, reforçando o papel dependente da mulher naquela sociedade em transição (MARTINS, 2008, p. 68, grifo do autor).

Depois da Primeira Guerra Mundial, mudança era a palavra de ordem. Antigas repressões desapareciam, os limites do comportamento social eram revistos e um espírito de otimismo se estabeleceu com o grande crescimento da Bolsa de Valores americana. O rádio dominava a imaginação do público, o ritmo de vida acelerou, o volume de informações impressas disponíveis tornou-se muito significativo. Segundo Romancini; Lago (2007, p. 87), “as políticas de industrialização e de melhorias nas condições sociais das classes trabalhadoras e das camadas médias auxiliam a reforçar a imprensa, ao permitir uma ampliação do mercado consumidor”. Na imprensa paulista e carioca, por exemplo, houve um grande crescimento devido ao desenvolvimento regional ligado ao café e ao início da industrialização. Nesse cenário surgiram revistas importantes, como a *Fon- Fon*, em abril de 1907, no Rio de Janeiro e *A Cigarra*, em março de 1914, em São Paulo.

Ali (2009) narra que a revista *Fon- Fon* foi criada para a sociedade da *Belle Époque*, pois retratava os costumes e espelhava o comportamento do carioca que queria se parecer com um parisiense. Era uma revista sofisticada, com muitas fotografias e ilustrações, como suas principais características. Tal revista propunha ainda, a exposição de informações e notícias de modo crítico e sarcástico, tratando com graça e leveza os hábitos e costumes da então atualidade.

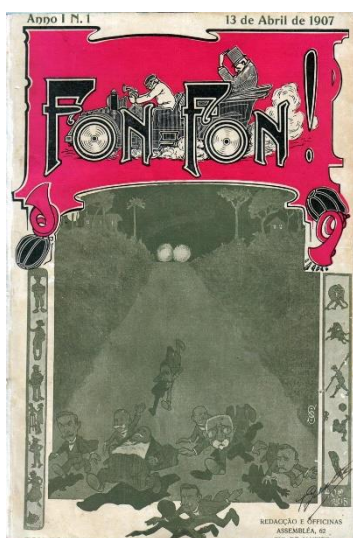
Fon-Fon se lançou como “seminário alegre, político, crítico e esfuziante, noticiário variado, telegrafia sem arame e crônica epidêmica”. “Para os graves problemas da vida, para a mascarada política, para a sisudez conselheiral das finanças e da intrincada

complicação dos princípios sociais, cá temos a resposta própria: aperta-se a sirene... FON-FON! (ALI, 2009, p. 346, grifo do autor).

Já em março de março de 1914, na cidade de São Paulo, houve o lançamento da revista feminina *A Cigarra*, elaborada por Gelásio Pimenta. Inicialmente, esta revista atendia a elite paulista, com assuntos genéricos sobre a cidade, notícias, contos e crônicas, ou seja, era uma revista de entretenimento. Em 1933, com a morte de Pimenta, o periódico foi comprado pelo grupo Diários Associados, e sua publicação ficou sob a responsabilidade da Empresa Gráfica *O Cruzeiro*, sendo editada por Assis Chateaubriand, no Rio de Janeiro. A revista sofreu adaptações, tanto visuais quanto editoriais.

Uma nova identidade visual para *A Cigarra* procurava combinar com seu conteúdo, passando a ser mais agradável, e satisfazendo o público feminino. Com uma visão mais comercial, a revista ganhou o nome *A Cigarra Magazine* e os assuntos mais abordados eram: moda, beleza, conselhos, vida doméstica, os quais eram organizados em seções diagramas e diferenciadas visualmente por cores e ilustrações (CARR, et. al, 2019).

Figura 14- *Fon- Fon*



Fonte:

<https://memoriaviva.tumblr.com/post/11404494299/fon-fon>

Acesso em: 12 de março de 2021

Figura 15- *A Cigarra*



Fonte: <https://www.ibamendes.com/2011/03/revista-antiga-de-sao-paulo-cigarra.html>

Acesso em: 12 de março de 2021

Nesse cenário, o sucesso e o fracasso das revistas dependiam da habilidade de seus criadores de identificar novos públicos e de compreender seus movimentos. Foi nesse ambiente que, surgiram alguns inovadores que transformariam o mercado de revistas. Eles introduziram modelos nunca antes vistos e conquistaram novos públicos. Esse foi o caso de uma das mais

importantes publicações de nosso país, a revista *O Cruzeiro*, lançada em 1928. Esse magazine é considerado um marco divisor na história das revistas no Brasil, pois foi inovador em muitos sentidos. Assis Chateaubriand, nos anos 1920, possuía o monopólio da comunicação brasileira, por isso tal publicação estabeleceu uma nova linguagem na imprensa nacional, fazendo com que as revistas brasileiras passassem a perder seu caráter literário e começassem a apresentar materiais jornalísticos em forma de reportagens.

O Cruzeiro, do grupo Diários Associados, comandado por Assis Chateaubriand, teve um lançamento precedido de muita publicidade. Surpreendeu pelo refinamento editorial, inédito para o leitor brasileiro- papel *couché*, textos de figuras ilustres, [...]. A tiragem de 35 mil exemplares se esgotou em poucas horas. O conteúdo consistia em uma resenha dos assuntos nacionais e internacionais, com muitas fotografias, textos literários e uma série de colunas com assuntos variados- política, cinema, rádio, teatro. [...] Na década de 1940, passou a liderar o mercado, mas foi no final dessa mesma década que se deu a virada que modernizaria o jornalismo brasileiro e faria *O Cruzeiro* atingir recorde de 720 mil exemplares em 1954, com a edição especial sobre o suicídio de Vargas (ALI, 2009, p. 354, grifo do autor).

Figura 16- *O Cruzeiro*



Fonte: <https://bndigital.bn.gov.br/artigos/acervo-da-bn-o-cruzeiro/>
Acesso em: 12 de março de 2021.

E nesse mesmo cenário, podemos afirmar que a “Revolução” de 1930⁹ iniciou uma profunda transformação no país, distinguindo-se do período anterior por uma forte centralização

9 A “Revolução” de 1930 foi um golpe de Estado que depôs o presidente Washington Luís, no dia 24 de outubro de 1930. O movimento foi articulado pelos estados de Minas Gerais, Paraíba e Rio Grande do Sul e impediu a posse do presidente eleito Júlio Prestes, sob alegação de fraude eleitoral. Ressaltamos ainda que utilizamos o termo revolução entre aspas, pois revolução (do latim *revolutio*, *ónis*, "ato de revolver") é uma mudança abrupta no poder político ou na organização estrutural de uma sociedade que ocorre em um período relativamente curto de tempo, onde é estabelecida uma nova ordem pelas forças políticas e sociais vencedoras. Ou seja, esses movimentos são nomeados pelos opressores como “revolução”, mas os oprimidos os nomeiam como sendo um golpe a democracia. O termo golpe caracteriza-se por uma ruptura institucional repentina, contrariando a

política e pela atuação do Estado no desenvolvimento do capitalismo nacional com base na industrialização. Embora essa nova organização política tenha trazido entraves para o jornalismo, devido ao controle exercido pelo Estado, houve um avanço dessa atividade em termos tecnológicos e de mercado. Nesse período de transformações, a imprensa conheceu múltiplos processos de inovação tecnológica que permitiu o uso de ilustrações diversificadas, como: charges, caricaturas e fotografias, assim como o aumento das tiragens, a melhor qualidade nas impressões, o menor custo das impressões, proporcionando assim, a comunicação de massa.

O rádio assume um importante papel já na década de 1930 e, assim como os jornais impressos, noticia fatos como a Segunda Guerra Mundial. Posteriormente, com a primeira emissora de TV (1950), todos os meios irão refletir e atuar no processo sócio-político nacional, em episódios como o suicídio de Vargas, a renúncia de Jânio e o golpe de 1964 (ROMANCINI; LAGO, 2007, p. 95).

O fim da Segunda Guerra Mundial, em 1945, alterou significativamente o cenário mundial. O esforço de ampliação da área de influência econômica, política e ideológica dos EUA implicou o estímulo à penetração da cultura norte-americana em vários países, como o Brasil. Reforçado pela prosperidade econômica norte-americana no pós-guerra, difundia-se em todo o mundo Ocidental um espírito de otimismo e de esperança, um novo modo de viver propiciado pela produção em massa de bens manufaturados de uso pessoal e doméstico.

Conforto e diversão era o desejo de uma sociedade que sobrevivera aos horrores e às privações da guerra. Somando-se a tudo isso, a população rural diminuiu, as mulheres retomaram¹⁰ seus postos de trabalho e reclamaram seus direitos, e ainda, o computador invadiu o dia a dia da humanidade. Sendo assim, a década de 1950 ficou conhecida como uma época de transições, marcada por importantes conflitos políticos, além de inúmeros avanços tecnológicos, comunicacionais e científicos.

normalidade da lei e da ordem e submetendo o controle do Estado (poder político institucionalizado) a pessoas que não haviam sido legalmente designadas (fosse por eleição, hereditariedade ou outro processo de transição). Então tomamos esse acontecimento nomeado enquanto revolução porque é a maneira como trazem os livros de história, porém, entendemos que assim como em 1964, esse acontecimento de 19302 também foi um golpe a democracia brasileira.

¹⁰ Usamos o termo “retomam” ao mercado de trabalho porque houve um momento da história em que as mulheres foram privadas, destituídas da possibilidade de trabalhar. Federici (2017) afirma que no século XIX, com a criação da figura da dona de casa em tempo integral- foi redefinido posição das mulheres na sociedade com relação aos homens. A divisão sexual do trabalho não apenas sujeitou as mulheres ao trabalho reprodutivo como também aumentou a dependência financeira das mesmas, pois elas foram excluídas de muitas ocupações assalariadas. “Na transição do feudalismo para o capitalismo, as mulheres sofreram um processo excepcional de degradação social que foi fundamental para a acumulação de capital” (FEDERICI, 2017, p. 146).

No Brasil, essas transformações foram se consolidando ao longo da década e alteraram o consumo e o comportamento de parte da população, principalmente as que habitavam os grandes centros urbanos. Consolidava-se assim, a chamada sociedade urbano-industrial, sustentada por uma política desenvolvimentista- liderada por Juscelino Kubitschek, que mantinha o plano de desenvolvimento do país deixado pelo antigo presidente, Getúlio Vargas- que se aprofundaria ao longo da década.

Nesse período da história surgiu um novo estilo de vida, difundido pelas revistas, pelo cinema norte- americano e pela televisão. A consolidação da chamada sociedade de massa no Brasil trouxe a expansão dos meios de comunicação: o rádio se popularizou ainda mais quando houve um aumento da publicidade e o surgimento das radionovelas na década de 40. O cinema e o teatro também participaram deste progresso, tanto com produções de caráter popular quanto de produções mais sofisticadas. E ainda, diante desse cenário, houve um aumento da tiragem dos jornais e revistas e as mesmas se segmentaram para atender às mais específicas áreas de interesse dos leitores. O mercado de revistas é dividido no mundo inteiro em dois grandes blocos: as revistas de consumo, destinadas ao grande público, que são vendidas em bancas e em outros pontos de varejo e por assinaturas; e as especializadas, que em sua maioria são gratuitas, chegam aos leitores por mala direta e tratam de temas que interessam a segmentos específicos de grupos de profissionais.

Ao analisar a história da imprensa brasileira, constata-se que o panorama das revistas de consumo era relativamente pobre quando, em junho de 1950, Victor Civita lançou o *Pato Donald*. Nascia ali a empresa editorial que dominaria o mercado em poucos anos. Éramos um país de 52 milhões de habitantes, uma população da qual só cerca de um terço vivia nos grandes centros urbanos. As revistas importantes de consumo eram muito poucas. A mais vendida era *O Cruzeiro*, de Assis Chateaubriand. (CORRÊA, 2008, p. 208, grifo do autor).

A década de 50 é considerada uma época de transição entre o período de guerras da primeira metade do século XX e o período das revoluções comportamentais e tecnológicas da segunda metade do século. Esse foi um período de transformação, logo, a adoção de novos papéis femininos na sociedade ora era visto com naturalidade mediante as condições dos anos de modernização, ora essas transformações representavam uma mudança radical nas vidas das mulheres, afinal, nesta década, houve uma estima para que as mulheres que já estavam no mercado de trabalho voltassem para os seus lares, com o intuito de cuidarem das tarefas do lar e de suas famílias. A vocação prioritária para a maternidade e a vida doméstica seriam marcas da feminilidade, enquanto a iniciativa, a participação no mercado de trabalho, a força e o espírito de aventura definiriam a masculinidade (BASSANEZI, 2008).

O meio do século foi um período especialmente importante para a imprensa, em especial a de revista, pois marca a consolidação do modelo capitalista e a disseminação da publicidade com o fim das restrições impostas pelas guerras. A introdução de um modelo de vida baseado no consumo e o aumento dos índices de escolaridade deram impulso ao mercado editorial. É a partir da década de 1950 que alguns dos mais relevantes títulos femininos surgem (LOBATO, 2013, p. 4).

Foi neste cenário de otimismo econômico que surgiram importantes títulos da imprensa feminina. Na década de 1950, surgiram às publicações de fotonovelas, que atingiram em cheio o público feminino, porém, entendemos que as fotonovelas surgiram naquela sociedade como mais uma forma de dominação do patriarcado. Recheadas de histórias românticas, também não estavam preocupadas em mudar nenhum modelo de sociedade, mas sim, a manter a mulher em uma posição de submissão.

Em 1952, foi lançada a primeira revista completa de fotonovelas: *Capricho*. Em 1956, com 500 mil exemplares, a revista *Capricho* era conhecida como a maior revista da América Latina (ALI, 2009). Scalzo (2011, p. 32, grifo do autor) afirma que,

Nascidas na Itália, logo depois da Segunda Guerra Mundial, as fotonovelas – histórias de amor fotografadas que misturavam técnicas de cinema com quadrinhos- foram responsáveis por impressionantes números de circulação de revistas brasileiras nas décadas de 1950 e 1960. *Capricho*, da Editora Abril, lançada em 1952, chegou a tirar meio milhão de exemplares quinzenalmente. Desbancadas pelas novelas de televisão, essa revistas começam a mudar no final dos anos 1970 e assumem outros modelos. Algumas transformam-se em publicações voltadas para adolescentes, enquanto outras passam a cobrir o mundo da TV, reforçando a vocação das revistas para a cobertura da indústria cultural- que começa com o rádio (*Revista do Rádio*) e o cinema (*Cinelândia*) e segue para a televisão.

Figura 17- *Capricho*



Fonte: <http://www.anosdourados.blog.br/2009/12/imagens-revista-capricho.html>
Acesso em: 13 de março de 2021.

Em 1959, época de efervescência da cultura nacional- com a Bossa Nova, a construção de Brasília, o Cinema Novo-, surge o que seria umas das mais bem sucedidas experiências em revistas do Brasil: *Manequim*.

[...] Inspirada em *Burda*- a conhecida revista de moldes nascida na Alemanha, mas com diversas edições espalhadas pelo mundo-, a publicação da Abril mostrava desenhos e fotos de moda, compradas em agências europeias, e vinha com um encarte que eram as folhas avulsas com os moldes para fazer as roupas mostradas na revista, exatamente como fazia a concorrente, a *A Cigarra*, que fecharia alguns anos depois (CORRÊA, 2008, p. 211, grifo do autor).

Figura 18- Revista Manequim: 1959

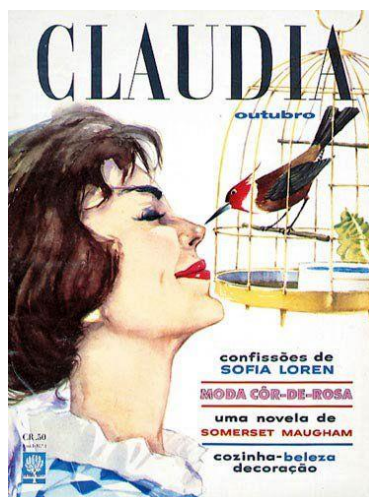


Fonte: <https://www.justlia.com.br/2011/02/as-primeiras-capas-das-revistas/>
Acesso em: 26 de abril de 2020

E em 1961, para acompanhar não só a vida da mulher, mas também a indústria de eletrodomésticos que nascia, surge à revista *Claudia*. Destinada às mulheres donas de casa, essa revista foi um marco na imprensa e na publicidade brasileira. *Claudia* apresentou um padrão de qualidade, até então, desconhecido nas publicações desse gênero- papel de alta qualidade fotografias bonitas, design moderno e boa qualidade gráfica. O objetivo editorial dessa revista era ser uma companheira da mulher casada, que pudesse ajudá-la a assimilar as transformações sociais da época, porém, seguia ainda o modelo de objetificação do corpo feminino. Isto significa que, as questões editoriais sofreram mudanças, porém, o discurso publicitário continuava o mesmo. Compreendemos assim, que este periódico não rompeu com uma discursividade, mas sim, se manteve na mesma Formação Discursiva das outras revistas femininas: mostrando sempre um ideal de mulher a ser seguido/copiado/ (re)produzido.

Com *Claudia* nasce também a produção fotográfica de moda, beleza, culinária e decoração no Brasil. Fotos desse tipo até então (e no começo da vida de *Claudia* também) eram todas importadas. Logo, a equipe da revista descobre que é necessário fazer uma publicação mais brasileira e, para isso, percebe que é preciso fotografar o estilo, a comida, a casa e, principalmente, a mulher brasileira (SCALZO, 2011, p. 34, grifo do autor).

Figura 19- Revista Claudia: 1961



Fonte: <https://www.justlia.com.br/2011/02/as-primeiras-capas-das-revistas/>
Acesso em: 26 de abril de 2020

Bittelbrun (2018), expõe que a proximidade da revista com as leitoras perpassou décadas, de modo que a mesma garantiu o diálogo com as suas leitoras como sendo seu forte instrumento de conquista. A autora percebeu ao longo de sua pesquisa que a personificação da revista, reforçada pelo nome de mulher, e a linguagem usada, marcaram a revista desde o primeiro editorial da publicação. A coluna “A Arte de Ser Mulher”, quebrou tabus e se aproximou de forma inédita das mulheres, tratando de temas que até então eram intocáveis, como a solidão, o machismo, o trabalho feminino, a alienação das mulheres e seus problemas sexuais.

[...] que a revista [*Claudia*] começou a circular em uma fase em que, na sociedade, as mulheres dependiam dos homens da família, fossem eles pais, irmãos ou maridos. Entre as tarefas femininas principais estavam à conquista e a dedicação ao matrimônio, contrato até então indissolúvel. A mulher, que tinha *status* jurídico de ser “incapaz”, como dispunha na Constituição de 1946, e que era uma “colaboradora” do lar, poderia encontrar nas páginas do veículo um breve refúgio, aprendendo receitas, dicas de etiqueta, tendências de roupas para a estação e etc. Do lado da Editora Abril [...], o apoio financeiro para o lançamento e a manutenção do título naqueles anos iniciais de circulação era garantido com os direitos de reprodução dos quadrinhos da *Disney*. Isto permitia à revista investir, com certa autonomia, em um público até então com participação na sociedade [...] as revistas brasileiras, até então, dedicavam-se maciçamente a fotonovelas ou a comentários de filmes, o que conferiu à *Claudia* um ineditismo no país na abordagem das temáticas que acabaram por se tornar comuns nas bancas brasileiras. Neste sentido, podemos considerar que a publicação de Civita

concedeu, dentro de alguns limites, mais protagonismos às leitoras, ampliando possíveis assuntos de interesse e reiterando a importância da mulher, ainda que no âmbito doméstico (BITTELBRUN, 2018, p. 87- 88, grifo do autor).

Ao longo do século XX, o estilo revista se desenvolve cada vez mais, em especial a partir da segunda metade do século. A revista *Vogue* chega ao Brasil em 1975, em um cenário nada propício ao consumo de informação de moda, uma vez que o país não tinha um mercado que favorecia o conteúdo e os anúncios, que é típico da revista em questão: a moda.

Figura 20- Primeira capa da “Vogue Brasil”: 1975.



Fonte: <https://vogue.globo.com/moda/moda-news/noticia/2015/04/primeira-capa-da-vogue-brasil-e-estrelada-por-betsy-monteiro-de-carvalho.html>
Acesso em: 26 de abril de 2020.

A década de 1970 foi uma época na qual o país estava marcado por um governo ditador, tendo a opressão transferida não só para as atitudes da sociedade civil, mas também pela forma como se relacionava com esta mesma sociedade por meio dos veículos de comunicação. A opressão estava presente em todas as esferas culturais, sociais e econômicas. “Desconhecer a importância da imprensa feminina e a relevância da moda para identificar uma sociedade era comum aos anos que *Vogue* dava os primeiros passos no Brasil. Tudo que não fosse política não era tido como interessante para ser noticiado na imprensa nacional” (MENEGUETE, 2012, p. 13). Logo, nessa época, o olhar dos brasileiros estava voltado para a questão político-social, não havendo espaço para uma revista tão vanguardista e de assunto tão peculiar.

Mesmo diante desse cenário e com um jornalismo que tratava de assuntos tidos como femininos, a “Vogue Brasil” chegava ao país propondo um magazine que trazia um design gráfico diferenciado e fotografias pouco vistas na imprensa brasileira até então. As

mulheres de classe média ascendentes do regime militar desejavam ter um veículo de informação que trouxesse em “primeira mão” as tendências de moda que surgiam no exterior com o intuito de se modernizarem e se igualarem as mulheres da alta- sociedade do país. Consequentemente, em pouco tempo, a “Vogue Brasil” tornou-se um referencial, entrelaçada com o surgimento das confecções e o fortalecimento da indústria têxtil brasileira.

A edição inaugural da “Vogue Brasil” apresentava uma vasta lista de publicidade. Brandão (2002) argumenta que a edição de número um da “Vogue Brasil” era composta por cento e oitenta páginas, sendo que noventa delas eram anúncios, algo peculiar e de proporção bastante atraente para as cifras injetadas pelo segmento publicitário em qualquer publicação.

Fugindo do espaço doméstico, que era ocupado por revistas que tratavam a moda como utilitária para o público feminino, “Vogue Brasil” começou a atingir pessoas sofisticadas, com interesse especial pelas últimas novidades da moda e da arte (VILLAÇA, 2007). A versão brasileira da revista, desde os anos 70, procurou seguir o perfil do público-alvo, como formadores de opinião, com poder aquisitivo de médio a alto, e a linha editorial, da revista americana, utilizando o mesmo formato, estrutura e assuntos, porém, apresentando adaptações de conteúdo ao nosso país.

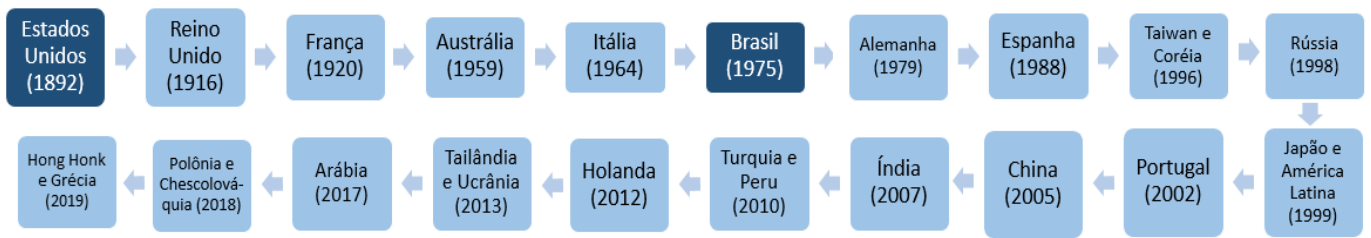
Após 45 anos, a “Vogue Brasil” tem sua imagem consolidada como uma revista de vanguarda, como sendo uma das principais e mais influentes revistas de moda do mundo, sendo sempre ousada e contendo as novidades mais atuais do mundo da moda.

[...] *Vogue* é o principal expoente do jornalismo de moda no mundo. A revista funciona hoje como uma espécie de termômetro cultural, mostrando e antecipando o que há de melhor e mais novo na moda, na cultura e na arte. *Vogue* apresenta imagens da alta moda e da alta sociedade, além de reportagens sobre moda, estilo, arte, cultura, política (MENDES, 2007, p.49).

É considerada também, uma das revistas mais caras do mercado editorial brasileiro e ainda, um veículo impresso de prestígio e tradição no mercado de mídia impressa brasileiro. A *Vogue* atualmente, possui 128 anos e tem 26 edições espelhadas pelo mundo¹¹

11 In: <https://www.condenast.com/brands-and-markets/markets>

Figura 21- Lançamento das edições da *Vogue* pelo mundo.



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2021.

Ressalta-se por fim neste capítulo, o fato de não haver edições da revista *Vogue* no Continente Africano. Sobre essa afirmação, pode-se observar que um dos maiores problemas culturais da atualidade, e no mundo global em que vivemos, é a lógica capitalista e a globalização que perdura por anos, afinal, a globalização é responsável pela desvalorização de algumas culturas e pela supervalorização das culturas determinadas pelo capitalismo. Compreende-se então que, a cultura clássica que referenda os valores da *Vogue*, propõe padrões ideais de beleza e cultura, profundamente enraizados e consagrados no imaginário da cultura mundial.

4 MOVIMENTOS DE ANÁLISES

Analisar o discurso sobre o corpo feminino negro nas revistas de moda a partir do campo da Análise de Discurso, é convergir nosso olhar a horizontes maiores e apreendê-lo nas suas entrelinhas e na sua dimensão linguística e sócio-histórica. Assim, a proposta central desta tese é analisar as regularidades e a produção de sentidos investida sobre o corpo feminino negro a partir de um recorte teórico-analítico que propõe analisar a presença dos corpos de mulheres negras nas capas da revista de moda “Vogue Brasil” em uma década (janeiro de 2009 à dezembro de 2019), a fim de responder as seguintes questões discursivas: Quais condições de produção (im)possibilitam as (in)visibilidades dos corpos femininos negros em capas de revistas de moda? E ainda, considerando a historicidade, também podemos pensar: Como os discursos determinam os modos de subjetivação da mulher negra na moda?

Com a finalidade de trabalharmos com as imbricações entre corpo, gênero e raça na constituição dos sentidos do corpo feminino negro na moda, faz-se necessário discutirmos sobre o conceito de Interseccionalidade, afinal, o racismo estruturado pelo colonialismo moderno insiste em dar “cargas pesadas” as mulheres negras.

Interseccionalidade é um conceito que focaliza múltiplos sistemas de opressão, em particular, articulando raça, gênero e classe. Embora esse termo tenha sido cunhado apenas em 1989, pela teórica feminista estadunidense Kimberlé Crenshaw (1989), a preocupação em entrelaçar distintas formas de diferenciações sociais (e de desigualdades) é bem anterior. Sojourner Truth, mulher afro-americana que foi escravizada ainda criança, tornou-se pioneira do feminismo negro após sua fala em 1851, na Convenção de Direitos das Mulheres, em Akron, Ohio. Em seu discurso, Truth articula raça, classe e gênero, questionando a categoria de mulher universal.

Seguindo o processo de contextualização histórica da formação do campo interseccional, na primeira metade da década de 1980, Angela Davis e bell hooks publicaram em, respectivamente, *Women, Race and Class*¹², e *Ain't I a Woman? Black Women and Feminism*¹³, contribuições e críticas acerca da problemática da estabilidade homogeneizante da

¹² DAVIS, Angela, 1944. **Mulheres, raça e classe**/ Angela Davis; tradução: Heci Regina Candiani. 1.ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

¹³ hooks, bell. **E eu não sou uma mulher?: mulheres negras e feminismo**/ bell hooks; tradução Bhuvi Libanio. 5ª ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.

categoria mulher e a necessidade de se atentar igualmente às formas combinadas das diferenciações e desigualdades como raça e classe social, entrecortando as experiências de mulheres.

No livro “*O que é interseccionalidade?*”, Carla Akotirene (2020), pontua que o termo ganhou espaço a partir de uma palestra realizada por Kimberlé Crenshaw na cidade Durban, na África do Sul, em 2001. Segundo Akotirene (2020, p. 19),

[...] A Interseccionalidade visa dar instrumentalidade teórico-metodológica à inseparabilidade estrutural do racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado- produtores de avenidas identitárias em que mulheres negras são repetidas vezes atingidas pelo cruzamento e sobreposição de gênero, raça e classe, modernos aparatos coloniais.

Nesse sentido, a interseccionalidade permite uma maior compreensão acerca das desigualdades raciais existentes. Esse conceito nos mostra como e quando mulheres negras são discriminadas e estão mais vezes posicionadas em “avenidas identitárias” (AKOTIRENE, 2020, p.19), que farão delas vulneráveis à colisão das estruturas e fluxos modernos. Ou seja, dependendo do lugar social que se ocupa, o gênero é vivenciado de maneira diferente, isso porque a situação das mulheres, em especial das mulheres negras e de classes populares, possuem desafios adicionais para o acesso a direitos.

E ao final de sua obra, a autora aponta que “[...] A interseccionalidade pode ajudar a enxergarmos as opressões, combatê-las, reconhecendo que algumas opressões são mais dolorosas. Às vezes oprimimos, mas às vezes somos opressores” (AKOTIRENE, 2020, p. 97-98). Logo, compreendemos que a experiência de ser sujeito mulher é particular, por conta das condições de produção e das relações de poder.

O corpo, enquanto objeto de análise e reflexão, é de natureza histórico-social e falar sobre o corpo, especificamente sobre o corpo feminino negro nas capas de revista de moda, é interpretar esse corpo a partir de determinados lugares sociais e discursivos, de determinadas formações imaginárias, ideológicas e discursivas, de determinadas memórias, em determinadas condições de produção, a partir de um modo de subjetivação. Portanto, é fundamental ressaltarmos que, trabalhamos sob uma perspectiva materialista que nos permite olhar o corpo enquanto uma materialidade significativa, porque ele é constituído historicamente entre a língua e a ideologia.

Dentre as textualidades que mobilizam um discurso sobre o corpo feminino negro e que marcam certas condições de produção que passam por um corpo racializado¹⁴, utiliza-se como *corpus* de análise desta tese um conjunto de capas da revista “Vogue Brasil”, uma das revistas de moda mais importantes, conceituadas e influentes do mundo¹⁵, recortamos capas que trouxessem o corpo feminino negro como protagonista. A seleção das capas protagonizadas por corpos femininos negros ocorreu em razão do fenótipo (conjunto de características observáveis num organismo), afinal, no Brasil a miscigenação ocorreu de forma generalizada, por meio do estupro institucional, como um projeto de branqueamento para clarear a população. Sendo assim, nossa leitura social acontece não pela genética, mas pelo tom de pele, traços e características físicas visíveis dos corpos.

Hofbauer (1999), afirma que o termo branqueamento pode ser entendido sob dois sentidos: ora é entendido como a interiorização dos modelos culturais brancos pelo segmento negro, implicando a perda do seu *ethos* de matriz africana, ora é definido como o processo de "clareamento" da população brasileira, registrado pelos censos oficiais e previsões estatísticas do final do século XIX e início do XX.

Baseados nos ideais europeus de eugenia que surgiram na Europa por volta do século XIX, o governo de Dom Pedro II, à partir de políticas como o incentivo à imigração de mão de obra europeia e a proibição à imigração de africanos, impulsionaram o branqueamento como uma prática social. “Antes da noção de democracia racial, a ideologia do branqueamento serviu como justificativa para uma política desenvolvida pelos governos brasileiros para branquear a população do país ao encorajar uma massiva imigração europeia, sobretudo no período de 1890- 1930” (GONZALEZ, 2020, p. 168- 169). Esse ideal de branqueamento surgiu de uma preocupação das elites brancas com o progresso da raça e também com a intenção de se manter como maioria e garantir-se como grupo diferenciado. De acordo com certas teorias que circulavam na Europa no final do século XIX, os homens brancos seriam os responsáveis por esta miscigenação, por esse processo de branqueamento da população, pois possuíam a “missão” de ter filhos mestiços e cada vez mais claros.

¹⁴ Que adquiriu caráter racial. O termo racializado/racialização surgiu na década de sessenta do século XX para exprimir o processo social, político e religioso a partir do qual certas camadas da população de etnia diferente eram identificadas em relação à outra parte da população, tendo em conta que esta identificação estava diretamente associada ao seu aspeto, características fenotípicas ou à sua cultura étnica.

¹⁵ Dados apontam que em 2018, circularam no Brasil, de forma impressa e digital, aproximadamente 78 mil exemplares da revista Vogue Brasil. Segundo Novelli (2014, p. 93, grifo do autor), “[...] no contexto brasileiro é possível afirmar que Vogue se constrói enquanto termômetro de tendências, que guia e inspira”. Mensalmente em suas páginas, em uma perspectiva sofisticada do mundo da moda, são publicados trabalhos de famosos estilistas, fotógrafos e designers.

Moutinho (2003), ao analisar as relações inter-raciais na literatura brasileira do fim do século XIX e início do XX, notou que as mulheres teriam seus corpos tidos mais uma vez como objetos e sua feminilidade vinculada ao útero, ou seja, “a de reproduzir a espécie” (MOUTINHO, 2003, p. 169). Além disso, ao racializar esse acontecimento, a autora notou que as mulheres brancas e negras possuíam papéis distintos dentro do ideal de branqueamento da população: as primeiras deveriam manter a “pureza” de seu útero para conservar a branquitude (dentro do matrimônio), enquanto as segundas, deveriam cumprir o papel de branquear a população através do contato sexual com o homem branco. Assim, entendemos a violência sexual como um dos modos de dominação e uma das características históricas mais marcantes do racismo: os homens brancos, especialmente aqueles com alto poder econômico, possuiriam o direito de acesso aos corpos das mulheres negras. Logo, a exploração sexual das mulheres negras é um fator determinante na relação de opressão e dominação em nossa sociedade. Davis (2016, p. 180), afirma que

A escravidão se sustentava tanto na rotina do abuso sexual quanto no tronco e no açoite. [...] Em outras palavras, o direito alegado pelos proprietários e seus agentes sobre o corpo das escravas era uma extensão direta de seu suposto direito de propriedade sobre pessoas negras como um todo. A licença para estuprar emanava da cruel dominação econômica e era por ela facilitada, como marca grotesca da escravidão.

Historicamente, as mulheres negras tiveram seus corpos sexualizados e reprodutores de trabalho, isto é, possuíam a função tanto de amantes como de mães, por isso, em seu ensaio, *Sexismo e a experiência da mulher negra escravizada* (2020), bell hooks escreve que “[...] a mulher negra foi explorada como trabalhadora do campo, em atividades domésticas, como reprodutora e como objeto para o assédio sexual perpetrado pelo homem branco” (p. 47). Sobre as mulheres negras, Kilomba (2019, p. 141, grifo do autor) afirma que “durante o colonialismo, seu trabalho foi usado para nutrir e prover a casa *branca*, enquanto seus corpos foram usados como mamadouros, nos quais as crianças *brancas* sugavam o leite”. Ou seja, é essa imagem controladora que confina as mulheres negras à função de serventes maternais, justificando sua subordinação e exploração econômica ao longo da história. Logo, o racismo construiu a imagem da mulher negra com tripla função: “a doméstica assexual obediente”, a “prostituta primitiva sexualizada” (KILOMBA, 2019) e a “mulata como objeto sexual” (GONZALEZ, 2020).

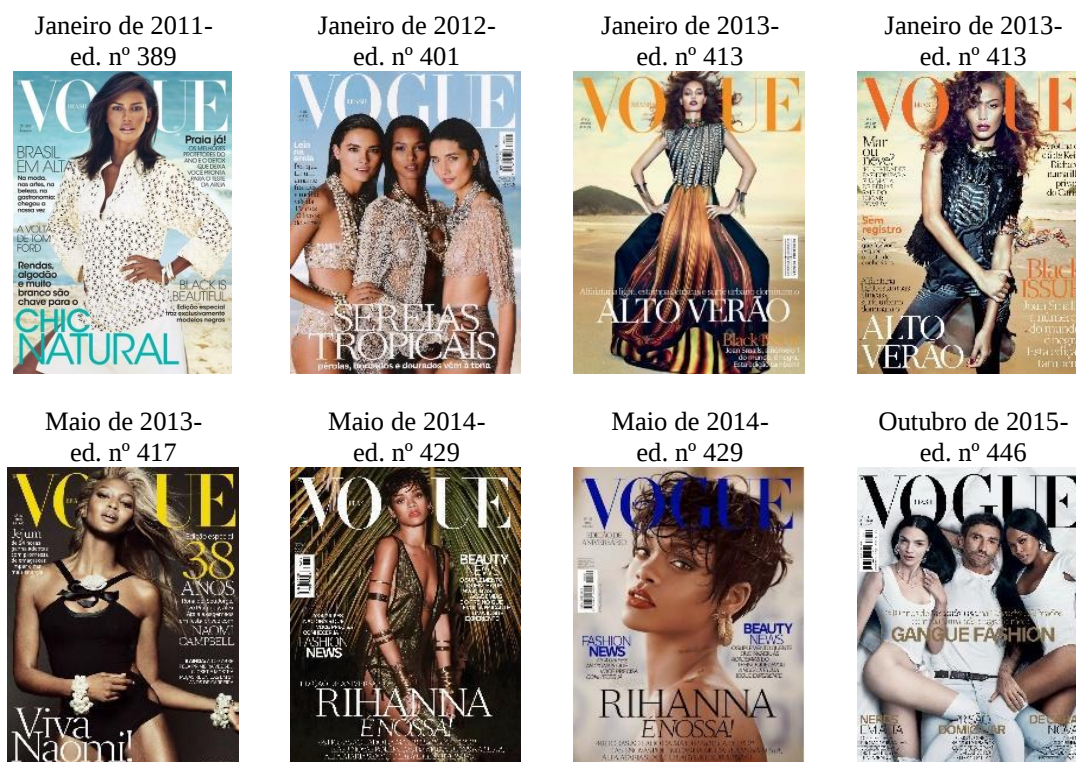
É durante os desfiles das escolas de samba que a mulata, em seu esplendor máximo, perde o anonimato e se transforma em uma Cinderela: adorada, desejada e devorada

por aqueles que já foram até lá justamente pata cobiça-la. [...] Como acontece em todos os mitos, o da democracia racial oculta mais do que revela, especialmente quando diz respeito à violência simbólica contra as mulheres afro- brasileiras. [...] é devido a conexão com o sistema simbólico que o lugar da mulher negra em nossa sociedade como um lugar de inferioridade e pobreza pode ser codificado em uma perspectiva étnica e racial. Essa mesma lógica simbólica determina a inclusão da mulata na categoria objeto sexual (GONZALEZ, 2020, p. 165).

O sexismo revela-se tão forte quanto o racismo como força opressiva na vida dessas pessoas e as mulheres negras continuam sendo sujeitos vulneráveis e expostos e, toda a performance do racismo cotidiano pode ser vista como uma reatualização da história.

Na imagem a seguir, trazemos o conjunto de capas da revista “Vogue Brasil” protagonizadas por corpos femininos negros nos últimos dez anos, de janeiro de 2009 à dezembro de 2019, que compõem o nosso arquivo de análise. Lembramos ainda que, a seleção dessas capas protagonizadas por corpos femininos negros ocorreu em razão do fenótipo.

Figura 22- Conjunto de capas da revista “Vogue Brasil” protagonizadas por corpos femininos negros.



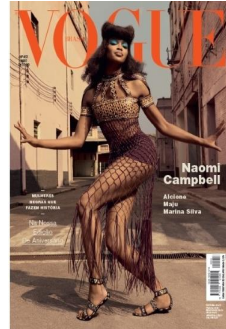
Fevereiro de 2016-
ed. nº 450



Fevereiro de 2016-
ed. nº 450



Maio de 2016-
ed. nº 453



Maio de 2016-
ed. nº 453



Maio de 2016-
ed. nº 453



Fevereiro de 2017-
ed. nº 462



Junho de 2017-
ed. nº 466



Junho de 2017-
ed. nº 466



Julho de 2018-
ed. nº 479



Julho de 2018-
ed. nº 479



Novembro de 2018-
ed. nº 483



Novembro de 2018- ed.
nº 483



Novembro de 2018-
ed. nº 483



Dezembro de 2018-
ed. nº 484

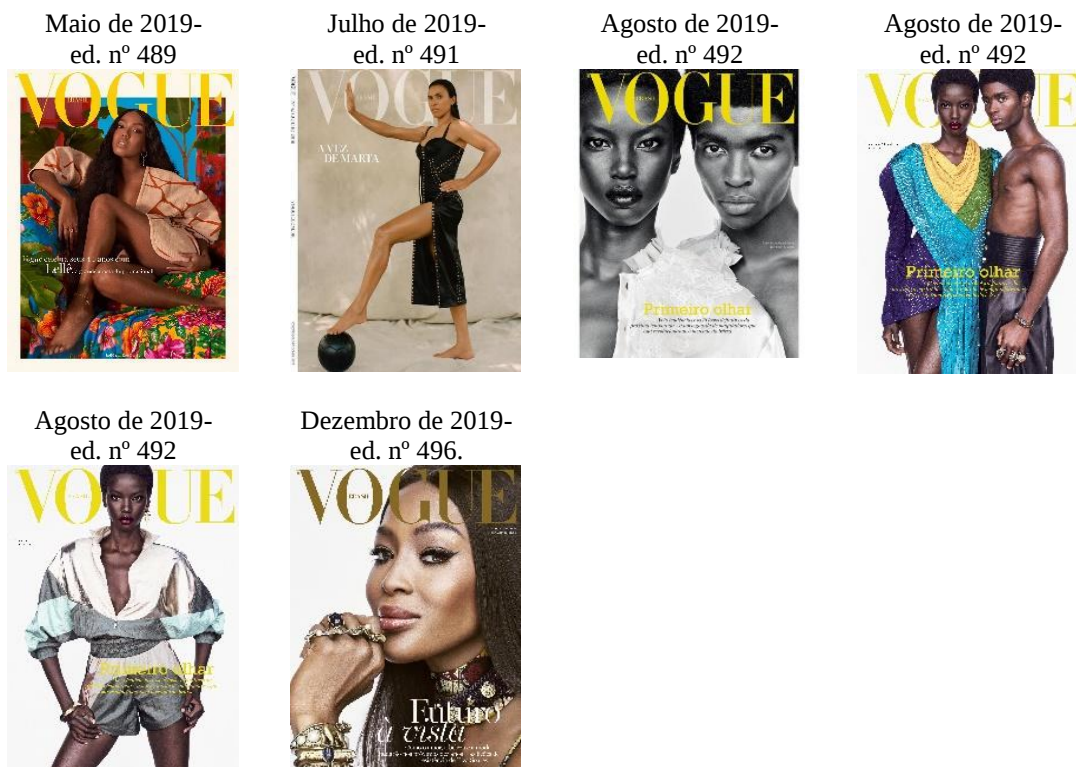


Dezembro de 2018-
ed. nº 484



Dezembro de 2018-
ed. nº 484





Fonte: Acervo pessoal da autora, 2020.

Corpo feminino negro: corpo que se constitui como lugar de conflito e disputa, não só de saberes e discursos, mas também como um conflito do sujeito com o seu próprio corpo: ora ele o cultua, ora o nega e o segrega. Ora se apropria, ora é apropriado pelo outro. Assim como qualquer outro corpo, o corpo feminino negro é um corpo memória/ história atravessado pela ideologia. Ou seja, um corpo que se marca por uma historicidade do corpo negro marcado por uma história escravista¹⁶ e por uma cultura que o afasta através da diminuição. Segundo Achille Mbembe (2018, p.21),

[...] Produto de um maquinário social e técnico indissociável do capitalismo, de sua emergência e globalização, esse termo (negro) foi inventado para significar exclusão, embrutecimento e degradação, ou seja, um limite sempre conjurado e abominado. Humilhado e profundamente desonrado, o negro é, na ordem da modernidade, o único de todos os humanos cuja carne foi transformada em coisa e o espírito em mercadoria.

Portanto, compreendemos que ao longo do processo histórico, cultural e político da colonização e posteriormente da descolonização, os corpos negros foram tocados, modificados,

16 Sociedade escravista é qualquer sociedade em que haja a prática do trabalho escravo, ou seja, qualquer forma de trabalho coercitiva, que geralmente se limita por critérios étnicos ou socioeconômicos. Segundo Davis (2016, p. 17) “O sistema escravista definia o povo negro como propriedade”, é uma sociedade/ sistema em que os trabalhadores são considerados propriedades dos seus patrões e não possuem salário.

agredidos e violentados pelas relações de dominação/ resistência. São corpos feridos e marcados pela história e que permanece(ra)m há anos silenciados e (in)visíveis.

A história procura vender a ideia de um escravismo brando, de um negro amorfo, para narrar que a História do Brasil foi produzida, a partir de um efeito de sentido, sem conflitos, sem oprimidos e sem opressores. Sendo assim, Pinsky (1984, p. 21, grifo do autor) afirma que, “Nada mais equívoco do que dizer que o negro *veio* ao Brasil. Ele *foi trazido*”.

Por mais de trezentos anos, o Brasil teve seu desenvolvimento econômico baseado na monocultura¹⁷, tendo como base a escravização¹⁸ de milhares de pessoas. Não se sabe ao certo quantos africanos foram capturados/sequestrados e transportados para as Américas, mas consente-se que muitos tenham morrido mesmo antes de chegar ao destino final, seja de fome, frio, doenças provocadas pela péssima alimentação, insalubridade, sujeira, superlotação, maus tratos, seja no embate com os traficantes, na captura ou na viagem. Mesmo assim, aproximadamente cinco milhões de pessoas vieram da África para o território brasileiro entre os séculos XVI e XIX¹⁹. Segundo Schwarcz (1996), os primeiros negros desembarcaram em nosso país por volta de 1549 e essa prática foi frequente até 1850, quando o tráfico de sujeitos escravizados foi abolido. “Os que aqui eram desembarcados e comercializados, custavam caro, em torno de 120 mil réis, e não viviam mais do que sete anos, em média, devido às difíceis condições de vida a que eram submetidos” (SANT’ANNA, 2016, p. 152). Como mercadoria, aos olhos mercantilistas do europeu, os negros não gozavam de nenhuma consideração humana.

[...] há bem pouco tempo, a ordem do mundo fundava-se num dualismo inaugural que encontrava parte de suas justificações no velho mito da superioridade racial. Em sua ávida necessidade de mitos destinados a fundamentar seu poder, o hemisfério ocidental considerava-se o centro do globo, a terra natal da razão, da vida universal e da verdade da humanidade. [...] Só ele deu origem a uma ideia de ser humano dotado de direitos civis e políticos, permitindo-lhe exercer seus poderes privados e públicos como pessoa, como cidadão pertencente ao gênero humano e, enquanto tal, interessado por tudo o que é humano. Só ele codificou uma gama de costumes aceitos por diferentes povos, que abrangem os rituais diplomáticos, as leis da guerra, os direitos de conquista, a moral pública e as boas maneiras, as técnicas de comércio, da religião e do governo. O Resto- figura, se tanto, do dessemelhante, da diferença e do

17 Monocultura: produção ou cultura agrícola de apenas um único tipo de produto agrícola, como, por exemplo, a cana- de- açúcar.

18 Usaremos o termo escravizado/ escravização tendo como aporte os estudos de Grada Kilomba (2019). Segundo a autora, “[...] uso o termo “escravizada/o”, e não escrava/o, porque “escravizada/o” descreve um processo político ativo de desumanização, enquanto escrava/o descreve o estado de desumanização como identidade natural das pessoas que foram escravizadas” (KILOMBA, 2019, p. 20, grifo do autor).

19 Apesar de ser ilegal em todos os países do mundo, a escravidão nunca desapareceu. A Fundação Australiana Walk Free (www.globalslaveryindex.org), constatou, através do Índice Global de Escravidão em 2018, que cerca de 40,3 milhões pessoas eram vítimas de escravização moderna no mundo. Constatou-se durante essa pesquisa que, destas, 15,4 milhões são mulheres que vivem em casamentos forçados e 24,9 milhões são pessoas que realizam trabalhos forçados. A prevalência de mulheres que se encontram nessa situação é assustadora, elas correspondem a 71% das vítimas da escravidão moderna.

poder puro do negativo- constituía a manifestação por excelência da existência objetificada. A África, de um modo geral, e o negro, em particular, eram apresentados como os símbolos acabados dessa vida vegetal e limitada. Figura excedente em relação a qualquer figura e, portanto, fundamentalmente infigurável, o negro em particular era o exemplo consumado desse ser-outro, vigorosamente forjado pelo vazio, e cujo negativo havia penetrado todos os momentos da existência (MBEMBE, 2018, p. 29-30).

Assim, é possível afirmar que, constantemente, ainda são recuperados processos de diferenciação, classificação e hierarquização para fins de exclusão, expulsão e erradicação desses sujeitos.

Sabe-se que a escravização de pessoas não é recente na história da humanidade. Na Antiguidade, esse tipo de violência já existia, como é notada na história das sociedades Egípcia e Mesopotâmica (PINSKY, 1984). Nessas sociedades, quando eram executadas obras públicas, como, por exemplo, a construção de templos, um grande número de trabalhadores era recrutado para essas tarefas, tornando-os assim, propriedade dos governantes que lhes impunham sua autoridade e determinavam as tarefas. Contudo, esses sujeitos não eram vendidos e podiam, ao final desses trabalhos, retornar as suas atividades anteriores. Sendo assim, a relação que se estabelecia com estes governantes eram eventual e por um determinado período, diferentemente daquelas que ocorreram na Grécia e em Roma.

Nas sociedades gregas e romanas, a escravização era mais característica de extração de trabalho, onde os sujeitos eram comprados ou obtidos, após saques e batalhas, e nunca perdiam a sua condição de escravizado. Mesmo variando de caráter, a escravização de seres humanos sempre se marcou pela prática da submissão de uma pessoa a outra, uma ideia de posse, que poderia ser tanto temporária, como no Egito, ou permanente, como em Roma. Segundo Pinsky (1984, p. 14 grifo do autor), “[...] um “modo de produção asiático” no caso do Egito e Mesopotâmia e de um “modo de produção escravista”, no caso de Grécia e Roma. Tratam-se de formas diferentes de organizações sociais e políticas que geravam maneiras diferentes de exploração de força de trabalho”.

Sabe-se que a escravização se caracteriza pela sujeição de um sujeito por outro, de forma tão completa, que não apenas o escravizado é propriedade do senhor, como sua vontade está sujeita à autoridade do dono. Na sociedade escravista temos a transformação de um ser humano em propriedade do outro, a ponto de ser anulado seu próprio poder deliberativo. A perversidade da escravização como relação de produção organiza a sociedade de forma a criar um mundo de senhores e escravos, proprietários e propriedade, donos e mercadorias.

Embora capazes de ocupar um espaço na sociedade, os sujeitos negros eram dela excluídos e impedidos de desfrutarem de qualquer benefício social. Foram marginalizados,

estigmatizados, marcados pela cor que os diferenciava e discriminados por tudo o que essa marca pudesse representar.

Ao reduzir o corpo e o ser vivo a uma questão de aparência, de pele e de cor, outorgando à pele e à cor o estatuto de uma ficção de cariz biológico, os mundo euro-americanos em particular fizeram do negro e da raça duas versões de uma única e mesma figura: a da loucura codificada. [...] homens e mulheres originários da África foram transformados em homens- objeto, homens- mercadoria e homens- moeda. Aprisionados no calabouço das aparências, passaram a pertencer a outros (MBEMBE, 2018, p.13- 14).

Assim sendo, a condição negra permanece sofrendo com golpes racistas até os dias de hoje, o que marca substancialmente a construção de uma subjetividade e objetificação dos sujeitos. Desde a Abolição da Escravatura, em 13 de Maio de 1888, negros foram libertos dos cativos, mas nem sempre libertos das condições de escravizados. Entendemos que essas dificuldades são subproduto do “não-lugar” social dos sujeitos escravizados e dos sujeitos negros, cujas identidades não correspondiam a um lugar de sujeito, no corpo social, mas sim, um lugar de peça, de objeto, de mercadoria (MBEMBE, 2018).

Para adentrarmos nessa questão discursiva de lugar e não- lugar, trazemos à tona os estudos de Eni Orlandi na obra *Do sujeito na história e no simbólico* (1999), e Evandra Grigoletto em: *Do lugar social ao lugar discursivo: o imbricamento de diferentes posições-sujeito* (2007). Como já mencionado no primeiro capítulo desta tese, a noção de sujeito na teoria do discurso, considera o sócio- histórico e o ideológico como elementos constitutivos dessa noção. Portanto, o lugar que o sujeito ocupa na sociedade é determinante do/no seu dizer. Porém, ao se identificar com determinados saberes, o sujeito se inscreve em uma Formação Discursiva e passa a ocupar, não mais um lugar de sujeito empírico (lugar social), mas sim, o de sujeito do discurso (lugar discursivo). Orlandi (1999, p.17), afirma que, “o sujeito, na análise do discurso, é posição entre outras, subjetivando-se na medida em que se projeta de sua situação (lugar) no mundo para sua posição no discurso”. Diante disso, compreendemos que a autora está se referindo aqui ao lugar social/ empírico do sujeito que, ao se subjetivar, ocupa uma determinada posição no discurso; afinal, entende-se lugar social como um ponto de ancoragem para a constituição da prática discursiva.

Grigoletto afirma que,

[...] a formação social compreende o espaço empírico que, por sua vez, abriga as diferentes formações ideológicas, as quais interagem com as relações de poder institucionais, determinando o lugar social que o sujeito ocupa na sociedade. É a praxis social. Já, a formação discursiva compreende o espaço discursivo, que, por sua vez, abriga o lugar discursivo que se relaciona tanto com a forma- sujeito quanto com

as diferentes posições- sujeito que operam no discurso a partir dele. É a prática discursiva. No entanto, espaço empírico e espaço discursivo não devem ser tomados de forma fragmentada. Ao contrário, eles estão em constante imbricamento, já que o lugar social é efeito da prática discursiva ao mesmo tempo em que o lugar discursivo é efeito/ está determinado pela prática social (GRIGOLETTO, 2007, p.130).

Se partirmos do pensamento que a formação social está relacionada às diferentes formações ideológicas, as quais, estão materializadas nas diferentes relações de poder que perpassam instituições como a mídia e a moda, temos a disciplinarização dos saberes, sustentada pelos efeitos de verdade, funcionando no conflito das formações imaginárias com as relações de poder. Assim, o sujeito do discurso, ao mesmo tempo em que é interpelado ideologicamente pela formação social, inscreve-se em um dos lugares sociais que lhe foi determinado.

Ou seja, o lugar social que o sujeito ocupa numa determinada formação social e ideológica, afetada pelas relações de poder, determina o lugar discursivo, através do movimento da forma- sujeito e da própria Formação Discursiva com a qual o sujeito se identifica. Então, é possível afirmar que, é pela prática discursiva que se estabiliza um determinado lugar social. O conjunto de representações que constituem uma determinada sociedade está condicionado a uma norma, que determina que viver em sociedade é estar sob a dominação de um conjunto de regras que se fixam, constituem e estabelecem valores e significações que norteiam a comunicação dos sujeitos em seus grupos sociais.

Assim, ao analisar a representação social dos corpos, é possível entender a estrutura das sociedades as quais eles pertencem. Isto significa que os corpos estão sempre investidos de sentidos que estão na origem da vida social, ou seja, todo corpo é carregado de signos e nele estão inscritos a cultura de uma determinada sociedade.

Se o corpo é tão revelador da estrutura de uma sociedade particular, estão no corpo os sinais de dominação e subordinação. Nele culminam conflitos travados pelos grupos sociais, nele operam-se lutas e afirmações de poder. Práticas realizadas sobre o corpo (feminino, na maior parte das vezes) revelam a dominação de um gênero sobre outro, e também de uma raça sobre outra. A mutilação genital das africanas, as discussões sobre a legalização do aborto, sobre o uso da burca nos países islâmicos, sobre os distúrbios alimentares em adolescentes ocidentais anoréxicas e bulímicas ou sobre a obesidade dos brancos norte-americanos revelam que o corpo está na pauta política de todas as sociedades contemporâneas (CORRÊA, 2006, p. 41- 42).

Das escarificações (espécie de cicatriz) na pele de grupos africanos à tatuagem dos marinheiros ocidentais, do pescoço alongado com argolas das tailandesas da tribo Karen aos minúsculos pés das chinesas, cada corpo traz em si as marcas do laço social ao qual pertence.

Sendo assim, o corpo é apropriado e construído social e culturalmente, podendo ser constantemente transformado de acordo com os padrões, com a moda, com os discursos.

Portanto, é possível afirmar que as sociedades constroem contornos demarcadores das fronteiras entre aqueles que representam a norma e aqueles que ficam fora dela, às suas margens. Em nossa sociedade, a norma que se estabelece historicamente, remete ao homem branco, jovem, cristão, heterossexual, elitizado, passando a ser a referência que não precisa ser nomeada e, os Outros, serão os sujeitos sociais marcados. Akotirene (2020, p. 35), afirma que há

[...] discriminações e violências institucionais contra indígenas, imigrantes, mulheres, negros, religiosos do candomblé, gordos e grupos identitários diversificados. O padrão global moderno impôs estas alegorias humanas de Outros, diferenciadas na aparência, em que preconceitos de cor, geração e capacidade física, aperfeiçoam opressões antinegros e antimulheres- mercadorias humanas da matriz colonial moderna heteropatriarcal do sistema mundo.

Complementando, Ribeiro (2017, p. 19) afirma que, “[...] existe um olhar colonizador sobre nossos corpos, saberes, produções e, para além de refutar esse olhar, é preciso que partamos de outros pontos. De modo geral, diz-se que a mulher não é pensada a partir de si, mas em comparação com o homem”. Ou seja, a relação homem e mulher seria de submissão e dominação, pois a mulher é definida em relação ao homem e através do olhar dele. Sendo assim, o corpo da mulher negra é subordinado ao poder masculino duplamente, por ser mulher e por ser negra (DAVIS, 2016), afinal, como nos ensina o conceito de interseccionalidade, “[...] as mulheres negras são repetidas vezes atingidas pelo cruzamento e sobreposição de gênero, raça e classe, modernos aparatos coloniais” (AKOTIRENE, 2020, p. 19).

Os corpos das mulheres negras trazem consigo não apenas a história individual de cada uma, mas também a história coletiva de uma segregação social, de um ser e estar no mundo, que se faz presente nas mais diversas formas de sentir e agir. Davis (2016), afirma que vale sempre repetir,

[...] as mulheres negras eram iguais a seus companheiros na opressão que sofriam; eram socialmente iguais a eles no interior da comunidade escrava; e resistiam à escravidão com o mesmo ardor que eles. Essa era uma das grandes ironias do sistema escravagista: por meio da submissão das mulheres à exploração mais cruel possível, exploração esta que não fazia distinção de sexo, criavam-se as bases sobre as quais as mulheres negras não apenas afirmavam sua condição de igualdade em suas relações sociais, como também expressavam essa igualdade em atos de resistência (DAVIS, 2016, p. 35-36).

A complexidade das representações em torno da população negra e principalmente, da mulher negra, indica um alicerce formulado historicamente no sentido de vigiar os corpos, aprisioná-los em identidades atribuídas socialmente, construídas por uma rede de significações, que tem como intuito, preservar hierarquias sociais.

4.1 HIPERSEXUALIZAÇÃO DA MULHER NEGRA

A fim de dar continuidade as nossas discussões e adentrar para as análises das regularidades presentes nas capas da revista “Vogue Brasil”, retomaremos o que, na Análise de Discurso se constitui enquanto *corpus*, pois se sabe que a constituição de um *corpus* discursivo, não se dá isoladamente. Orlandi afirma que,

[...] a análise de discurso visa compreender como um objeto simbólico produz sentidos. A transformação da superfície linguística em um objeto discursivo é o primeiro passo para essa compreensão. Inicia-se o trabalho de análise pela configuração do *corpus*, delineando-se seus limites, fazendo recortes, na medida mesma que se vai incidindo um primeiro trabalho de análise, retomando-se conceitos e noções, pois a análise de discurso tem um procedimento que demanda um ir-e-vir constante entre teoria, consulta ao *corpus* e análise (ORLANDI, 2015, p. 64- 65, grifo do autor).

Assim, compreendemos que para a configuração do *corpus* é necessário pensá-lo em relação às condições de produção, e “ao mesmo tempo o efeito das relações de lugar no interior das quais se encontra inscrito o sujeito, e a ‘situação’ no sentido concreto e empírico do termo, quer dizer, o ambiente material e institucional, os papéis mais ou menos conscientes colocados em jogo” (LAGAZZI, 1988, p. 56, grifo do autor). Logo, a posição do analista de discurso se materializa no recorte, pois diante de um mesmo *corpus*, cada analista poderá fazer um determinado recorte e analisar por um viés diferente, dependendo da Formação Discursiva ao qual se inscreve e suas condições de produção.

Na obra *Segmentar ou recortar?* (1984), Orlandi nos ensina que a noção de recorte é “[...] uma unidade discursiva. Por unidade discursiva entendemos os fragmentos correlacionados de linguagem-e-situação. Assim, um recorte é um fragmento da situação discursiva” (1984, p.14, grifo do autor), pois,

[...] o princípio segundo o qual se efetua o recorte varia segundo os tipos de discurso, segundo a configuração das condições de produção, e mesmo o objetivo e o alcance da análise. Feitas essas reflexões podemos dizer que *o texto é o todo em que se organizam os recortes*. Esse todo tem compromisso com as tais condições de produção, com a situação discursiva (ORLANDI, 1984, p. 14, grifo do autor).

Sendo assim, pensar em recorte, é pensar na exterioridade, nas condições de produção e nas marcas do *corpus* discursivo, fazendo um batimento entre o dispositivo teórico e o dispositivo analítico. Ou seja, o recorte remete a inúmeras possibilidades de sentidos, a uma polissemia e não a um fato dado. Para tal, apresentamos nosso primeiro recorte a ser analisado, através da regularidade: **hipersexualização do corpo feminino negro**²⁰.

Desde o século XVI, o simbolismo das cores do Ocidente considerava a cor negra como derrota, morte, pecado, enquanto a cor branca, significava sucesso, sabedoria, pureza. Por isso, no decorrer das décadas, foi construído todo um imaginário, apoiado em estereótipos e em tratados científicos, que colocaram os povos negros em posições desprestigiadas.

A fim de enriquecer nossa discussão, trazemos o conceito do termo estereótipo, tão presente em nossos estudos. Segundo o dicionário Michaelis, o termo estereótipo significa padrão formado de ideias preconcebidas sobre algo, alguém ou algum assunto. Ao analisarmos tal significado, aproximamos o conceito de estereótipo do conceito discursivo de pré-construído, afinal, o conceito discursivo pecheutiano corresponde ao “[...] ‘sempre-já-lá’ dá interpelação ideológica que fornece/ impõe a realidade de seu sentido sob a forma da universalidade” (PÊCHEUX, [1988] 2014a, p.151, grifo do autor).

Assim, compreendemos que o estereótipo remete a um já dito e a discursos anteriores, enquanto o pré-construído remete a uma construção anterior, exterior e independente do enunciado e a discursos prévios, num sentido mais amplo. Ou, como já dito anteriormente no primeiro capítulo desta tese, a noção discursiva traz os traços dos entrelaçamentos entre a repetição, a memória e os sentidos, ou seja, todo elemento de discurso é produzido anteriormente, em outro discurso e independentemente. Portanto, consideramos extremamente produtiva essa associação dos conceitos de pré-construído e estereótipos, pois, como afirma França (2018, p. 25), “preferimos nos referir aos estereótipos [...] enquanto efeito de pré-construído funcionando como aquilo que se apresenta como sempre-já-aí como imposição do sentido, sob efeito da universalidade e como evidência constituída pelo esquecimento”. Logo,

²⁰ Justificamos a hipersexualização de o corpo feminino negro ser considerado regularidade, porque essa hipersexualização teve início com a objetificação do corpo da mulher ao longo dos anos, como a história das revistas conta. Ou seja, a hipersexualização desses corpos está respaldada historicamente na exploração dos corpos femininos.

consideramos os estereótipos como uma forma específica da presença da memória discursiva, onde se fixam os sentidos pela repetição de elementos e pelo apagamento dos embates ideológicos e históricos. O estereótipo divide o normal e o aceitável do anormal e inaceitável e, então, exclui e/ou expõe o diferente, pois a produção de estereótipos é “um elemento chave no exercício da violência simbólica” (HALL, 1997, p. 259), que serve tanto para a manutenção da ordem social quanto simbólica.

Sobre os estereótipos acerca dos corpos negros, Cestari (2015, p. 188) afirma em sua tese que,

[...] imagens conduzem as rotas da interpretação em sua circulação: pelo pré-construído, produzem o efeito de conhecido por todos, aquele da evidência ideológica. Em seu componente racializado e gendrado, significando sujeitos, estes estereótipos compõem um conjunto restrito de imagens para significá-los, imagens coladas aos corpos dos sujeitos racializados e gendrados.

Ou seja, os pré-construídos e os estereótipos retornam a todo o momento, principalmente quando relacionado aos sujeitos negros. Em seu texto, *Intelectuais Negras* (1995), bell hooks considera que os estereótipos enaltecidos por um imaginário racista e sexista sobre as mulheres negras desde a escravização, impediram que elas fossem vistas além de seus corpos, impondo-lhes papéis fixos que circulam recorrentemente e sustentam o sistema de dominação patriarcal e racista que ainda vivem as sociedades contemporâneas.

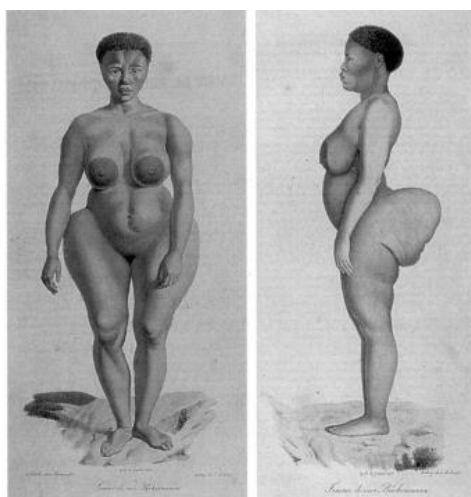
Essas representações incutiram na consciência de todos a ideia de que as negras eram só corpo, sem mente. A aceitação cultural dessas representações continua a informar a maneira como as negras são encaradas. Vistos como “símbolo sexual”, os corpos femininos negros são postos numa categoria, em termos culturais, tida como bastante distante da vida mental. Dentro das hierarquias de sexo/raça/classe dos Estados Unidos, as negras sempre estiveram no nível mais baixo. O *status* inferior nessa cultura é reservado aos julgados incapazes de mobilidade social, por serem vistos, em termos sexistas, racistas e classistas, como deficientes, incompetentes e inferiores (hooks, 1995, p. 469, grifo do autor)

Assim, como mostrou hooks (1995), o corpo feminino negro é, a todo o momento da história, hipersexualizado, estigmatizado, estereotipado, por meio dos mais diferentes dispositivos. Borges (2012), em seus estudos sobre os discursos midiáticos em torno do corpo feminino negro, aponta que há estigmas e estereótipos que parecem se repetir indefinidamente, não em termos de conteúdo, mas de articulação, fazendo permanecer referências do passado. Logo, os estereótipos em torno das mulheres negras constituem-se no entrecruzamento de discursos que repetem e atualizam sua significação prevalente pela centralidade que conferem ao corpo.

É nessa fronteira de sentidos e através das condições de produção das sociedades capitalistas que se formaram, desde o início, dizeres comuns do imaginário de construção do que é ser mulher negra (BORGES, 2012). Quando o discurso fundador²¹ de autoridade constrói o conhecimento pautado no estereótipo, criam-se os regimes de verdade e legitima-se a perpetuação do imaginário acerca dos sujeitos. Regimes estes, que funcionam pelo viés da memória discursiva e que são reatualizados a todo o momento nos mais diversos meios midiáticos, acerca dos corpos, principalmente dos corpos femininos e negros. Segundo Borges (2012, p. 198), os estereótipos em torno das mulheres negras “se movimentam sobre uma estrutura cíclica, em que os discursos fundadores do Outro ainda são o grande manancial para tipificação dos personagens negros e dos assuntos relacionados à África e ao Brasil negro”.

Borges (2012) traz ainda neste estudo, o caso que a autora aborda como sendo o fundador da imagem da mulher negra, a história de Sarah Baartman.

Figura 23- Desenho de Saartjie Baartman (1824).



Fonte: SAMAIN, 2001, p. 114.

Nascida em 1789, na atual província do Cabo Oriental, na África do Sul, aquela que ficou conhecida como *Vênus Hotentote* ou *Vênus Negra*, Saartjie Baartman pertencia ao povo *Khoisan*, mais tarde nomeado pelos invasores europeus de *Hotentotes* ou *Bosquímanos*, considerados a mais antiga etnia humana estabelecida da parte meridional da África. A sul-africana herdou as características físicas e corporais das mulheres de seu povo: uma hipertrofia

21 Discurso fundador, conforme estudado por Orlandi (2001, p. 13- 14) é “[...] esse efeito que o identifica [o discurso] como fundador: [ou seja] a eficácia em produzir o efeito do novo no que arraiga, no entanto, a memória permanente (sem limite). Produz desse modo o efeito do familiar, do evidente, do que só pode ser assim”.

de seus lábios vaginais, bem como a esteatopigia, o que lhe conferia um acúmulo de gordura nas nádegas, fazendo-as maiores, mais salientes e elevadas em relação ao padrão europeu (BRAGA, 2013).

Medindo em torno de 1,35 metros, com nádegas proeminentes devido ao acúmulo de gordura e grandes lábios hipertrofiados, em virtude da manipulação da genitália, símbolo de beleza dos *hotentotes*, Saartjie Baartman representava a constituição de um modelo universal de corpo da mulher negra (DAMASCENO, 2008). Essas características que a diferenciavam, despertaram a atenção coletiva de viajantes europeus. No início do século XIX, por volta de 1810, após ser vendida, Baartman foi levada da África do Sul para a Europa, com a finalidade de ser exibida publicamente, em espetáculos, feiras e circos.

Aos seus 20 anos, Saartjie era exibida aos curiosos no Velho Mundo como uma exótica mistura humana e animalesca, em apresentações na qual era forçada a dançar de modo grotesco, onde tinha ainda, suas nádegas tocadas pelos espectadores. Às vezes, as exibições de Saartjie eram feitas em uma espécie de gaiola/jaula, onde a jovem era vista como sendo algo estapafúrdio, atuando como um “animal selvagem”, perigoso, incivilizado, a fim de ratificar as ideias concebidas acerca da superioridade branca face à inferioridade negra.

Após ser transformada em espetáculo, por meio de exibições públicas nos *freak shows* da Inglaterra, Saartjie torna-se objeto científico na França, sendo que “em ambas as situações, ela é reduzida ao corpo, com análises racializadas e sexualizadas” (BORGES, 2012, p. 193). Considera-se, portanto, que, nos marcos do colonialismo europeu, tanto a espetacularização nos *freak shows* quanto as práticas médicas inscreveram o corpo como lugar de significação da diferença.

De acordo com Gilman (1985 *apud* DAMASCENO, 2008, p. 2),

[...] o discurso científico médico construiu o conceito de negritude e de racismo a partir da diferenciação do corpo feminino negro pensado como anormal, desviante em relação ao corpo masculino europeu. Naquele se articulavam categorias de raça e gênero que, universalizadas, acabaram por criar uma iconografia de hipersexualidade da mulher negra que impera até hoje e nisso o papel do anatomista francês, Cuvier, foi preponderante. A partir de seus estudos o corpo de Saartjie começou a representar um ícone sobre o qual a diferença sexual entre negros e brancos foi fundada, ela era a alteridade personificada.

Sendo assim, o corpo de Saartjie Baartman também serviu para confirmar a normalidade e a civilidade europeia, pois através da espetacularização dos deformados, anormais, estranhos, o homem branco europeu confirmou a sua retidão e normalidade, sendo o

padrão universal humano. Logo, como afirma Cestari (2015), o caso da *Vênus Hotentote* tem duplo caráter fundador, pois pode ser considerado como:

[...] acontecimento histórico e discursivo – a fundação do conceito de raça e da imagem universal da mulher africana (que deslizará para a imagem universal hipersexualizada da mulher negra brasileira, estendida aos negros de modo geral) pelos processos discursivos que constituem raça por meio de um corpo negro e feminino significado como diferença anormal (CESTARI, 2015, p. 191).

Em síntese, esse discurso fundador em torno da raça faz com que as mulheres negras sejam significadas pelo corpo: um corpo investido de sentidos sexualizados e racializados ao longo da história. Sentidos estes que são projetados através das Formações Imaginárias, nas memórias discursivas da sociedade em geral, fazendo com que os estereótipos em torno dos corpos negros se cristalizem e permaneçam como regimes de verdade. Em contrapartida, o corpo da mulher negra é configurado por um funcionamento duplo, onde de um lado é um corpo-mercadoria, um corpo exposto, com valor de troca e, de outro, é um corpo (in)visibilidade, constituindo-se em um corpo de lutas e interdições: resistência/revolta/dominação.

Ao longo da história da humanidade tem-se a representação sexualizada e objetificada desse corpo feminino. Os corpos das mulheres negras foram/ são idealizados como algo que pode ser “usado” como forma de prazer e satisfação para o sexo oposto, sendo colocado, reiteradamente, em diferentes sociedades e contextos, sob juízos inquisitórios. Mulheres são constantemente objetificadas independente de raça-cor-etnia (RUAS, 2020).

Em tempos de mundialização do capital e de mudanças tecnológicas, quando destacadas pela mídia, a mulher negra e seu corpo são colocados em um contexto de exploração e/ou exposição, onde seu corpo é exposto de forma sexualizada. Neste cenário, é importante considerar que os discursos das revistas de moda influenciam diretamente na construção de imaginários sobre os corpos dos sujeitos leitores. As revistas, assim como a moda, são dispositivos de subjetivação dos corpos e dos sujeitos, pois é através desses dispositivos que os corpos se constituem enquanto espaços de memória no nível discursivo. hooks (2019, p. 147) afirma que nas revistas de moda,

[...] quando a pele é exposta em trajes usados para evocar sexual, a modelo que os veste não é branca. De acordo com a mitologia sexual/ racista, ele corporifica o melhor da mulher negra selvagem, temperada com elementos de branquitude que suavizam a imagem, conferindo uma aura de virtude e inocência. Na imaginação pornográfica racializada, ela é a combinação perfeita da virgem e da puta, a sedutora perfeita.

Reinseridos como espetáculo, mais uma vez em exibição, os corpos das mulheres negras aparecem nas capas das revistas de moda não como registro da beleza de pele escura, dos corpos negros, mas para chamar atenção para outras preocupações (hooks, 2020). Tais corpos são protagonistas dessas revistas para que os leitores percebam que o periódico é racialmente inclusivo, ainda que suas fotografias hipersexualizem e distorçam suas imagens.

[...] a beleza não é mais vista como uma “categoria estabelecida da cultura pré-capitalista”. Em vez disso, a colonização e a apropriação do corpo como sua própria máquina de produção/ consumo no capitalismo tardio é tema fundamental na socialização contemporânea. Essa mudança cultural possibilita que os corpos das mulheres negras sejam representados em certos domínios do “belo” onde eles já tiveram sua entrada recusada, como nas sofisticadas revistas de moda (hooks, 2020, p. 144- 145, grifo do autor).

É nessa esteira de corpos recusados, apagados e silenciados, que em julho de 2008, a capa da revista “Vogue Brasil” foi protagonizada pela modelo Naomi Campbell: a primeira capa negra da história da revista brasileira. Neste cenário, é importante salientarmos que a história da colonização do Brasil foi marcada por uma série de acontecimentos, sendo um deles a presença de um governo democrático popular, em âmbito federal, ao qual resultou em mudanças significativas em torno de ações afirmativas.

Vivenciamos no Brasil a implementação de políticas sociais, de ações afirmativas, de combate à fome e à pobreza que possibilitaram transformações significativas na situação socioeconômica da população, principalmente para a classe trabalhadora e, dentre esta, para a população negra (GOMES, 2017, p. 113).

Enquanto o Maio de 1968 estourava nas ruas francesas e a ditadura fazia explodir os aparelhos no Brasil, o Movimento pelos Direitos Civis eclodia nos Estados Unidos: Martin Luther King lutava a partir de reivindicações políticas pelo fim das leis segregacionistas e a ampliação da igualdade de direitos e oportunidades. Na década seguinte, nos anos 1970, essa forma de compromisso político já seria adotada por inúmeros outros países, como Austrália, Canadá, África do Sul, etc. As ações afirmativas passaram a ganhar novos contornos de acordo com seus vários lugares de atuação. Porém, no Brasil, esse termo *ação afirmativa* foi usado apenas a partir do governo de Fernando Henrique Cardoso, ainda na década de 1990. Tratava-se da mobilização de técnicos do Ministério do Trabalho e do Tribunal Superior do Trabalho para implementação de uma lei que tivesse “[...] como objetivo e obrigatoriedade, por parte das empresas privadas, de contratar uma porcentagem mínima de *empregados de cor*” (BRAGA, 2013, p. 178, grifo do autor).

No entanto, essa lei não chegou a ser criada. É apenas com a abertura política do Brasil e a consequente redemocratização do país, em 1984, é que entraram em cena os movimentos populares, tomando o discurso das leis e dos direitos como componente de lutas sociais. Assim, em 5 de janeiro de 1989, o então presidente José Sarney sancionou a Lei nº 7.716, que definia os crimes resultante de preconceito de raça ou de cor. Após a Lei Caó, como ficou nacionalmente conhecida a Lei nº 7.716, o Brasil teve outras legislações importantes na luta para combater a discriminação racial. Entre elas, a Lei nº 10.639/ 2003, alterada pela Lei nº 11.645, de 10 de março de 2008, que estabelece a inclusão no currículo oficial da rede de ensino nacional a obrigatoriedade da temática: História e Cultura Afro- Brasileira e Indígena. E ainda, o Estatuto de Igualdade Racial, Lei nº 12.288, de 20 de julho de 2010, assinada pelo ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva, cujo objetivo é “[...] garantir à população negra a efetivação da igualdade de oportunidades, a defesa dos direitos étnicos individuais, coletivos e difusos e o combate à discriminação e às demais formas de intolerância étnica” (BRASIL, 2010, [s.p])²².

Outra mudança na legislação nacional, foi o decreto de Lei nº 12.711, de 29 de agosto de 2012, a chamada Lei das Cotas, que define que as Instituições de Ensino Superior vinculadas ao Ministério da Educação e as instituições federais de ensino técnico de nível médio devem reservar 50% de suas vagas para as estudantes de escolas públicas e oriundos de famílias de baixa renda.

É nesse cenário de políticas afirmativas, ações governamentais brasileiras e o avanço de Barack Obama como candidato presidencial democrata nos Estados Unidos que, após 33 anos de Silêncio Local²³ (ORLANDI [1997] 2007), 33 anos de interdições e silenciamentos do corpo feminino negro nas capas dessa renomada revista de moda, a “Vogue Brasil” lança a primeira capa protagonizada por uma mulher negra: Naomi Campbell. A fim de enriquecer nossa discussão, trouxemos para uma breve análise dessa tão importante capa, a edição de nº 359.

22 In: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/lei/112288.htm

23 Como já mostrado no segundo capítulo desta tese, para Orlandi, o conceito de Silêncio Local é, “[...] que remete propriamente à interdição: apagamento de sentidos possíveis, mas proibidos, aquilo que é proibido dizer em uma certa conjuntura” (ORLANDI, [2001] 2012a, p. 128). Portanto, entendemos o Silêncio Local como uma interdição do dizer, uma censura, é o que faz com que o sujeito não diga o que poderia dizer em certa conjuntura.

Figura 24- Vogue Brasil edição nº 359- Jul. 2008.



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2020.

Ao observar a imagem, percebe-se que essa capa também é marcada pela regularidade da hipersexualização feminina. Nesta capa em específico, observa-se, em primeiro plano que há vários enunciados verbais, onde destacam-se os principais conteúdos da revista, sendo três deles localizados à direita da imagem e sobre os cabelos pretos e lisos da modelo e escritos na cor branca. Em segundo plano, vê-se a fotografia da modelo Naomi Campbell, com seu corpo inclinado para baixo, simulando uma posição de quatro pés, ou seja, uma posição de subserviência e de objeto, vestindo uma blusa de cor bege com uma estampa na cor preta, mobilizando a memória de peles de animais nativos da África, como, por exemplo, a zebra e o tigre. Naomi, nesta imagem, não estaria textualizando somente uma posição objeto como também, o próprio animal discursivizado na estampa da roupa.

A todo o momento destaca-se o intenso jogo de cores entre o preto e branco, quebrado apenas pelos dois enunciados em rosa e pelo figurino da modelo. Ou seja, não há movimento algum de empoderamento deste corpo feminino negro como capa da revista, há sim, nitidamente, o reforço da objetificação racista e classista desses corpos, fortemente marcados pela hipersexualização desse corpo, através do enunciado escrito em cor de rosa: O PODER DO CORPO. Ao analisar a posição do corpo da modelo e das outras estrelas que protagonizaram as capas da revista, e também do enunciado em destaque na capa, percebe-se que a mulher negra ainda é retratada por meio de estereótipos, principalmente o da sexualização.

Adentrando para uma breve análise do enunciado: O PODER DO CORPO, compreendemos que, atualmente, os discursos sobre o corpo tentam discipliná-lo e também puni-lo, como uma forma de controle da população, conforme nos mostrou Foucault em sua obra *Vigiar e Punir* (1987). O autor considera que “o corpo está preso no interior de poderes

muito apertados, que lhe impõem limitações, proibições ou obrigações” (FOUCAULT, 1987, p. 126), e tais discursos são proliferados em qualquer sociedade do mundo.

A atenção dedicada ao corpo e às práticas relacionadas a ele, apenas reforçam e solidificam seu controle e dominação. É contraditória a relação entre corpo e poder: pois quanto maior a atenção sobre o corpo, maior é o controle sobre ele. O corpo tem sobre si um grande exercício de poder, conforme nos afirma Milanez, a partir do pressuposto teórico foucaultiano:

[...] o corpo é o produto de uma subjetivação marcada por uma imagem que nos remete a uma forma temporal determinada, por isso, levo em conta os meios e as técnicas pelas quais elas se transmitem em nossa época em particular. O corpo subjetivado é a história de certa experiência do sujeito no mundo (MILANEZ, 2006, p.13).

O corpo está inserido no social e desta forma é marcado pelo social. A imagem corporal é determinada pelos poderes e pelos saberes de cada época específica, ou seja, é através das experiências do sujeito em uma sociedade que seu corpo passa pelo processo de subjetivação. A incidência do poder, através dos procedimentos contínuos e ininterruptos, atua sobre uma multiplicidade de corpos e de forças, que produzem diferentes processos de identificação.

No primeiro capítulo do livro *Vigiar e Punir*- “O corpo dos condenados” (FOUCAULT, 1987), o autor nos mostra como historicamente os dispositivos de poder marcaram no corpo tanto as relações de poder, quanto as relações de saber. Para um corpo “ser útil”, torna-se necessário aplicar sobre ele um sistema de dominação e, para isso, impõem-se medidas disciplinares, sob forma de naturalizações, a partir de saberes estratégicos e eficazes. Sendo assim, o sujeito é submetido a um mecanismo social disciplinar sobre seu corpo em diferentes contextos e suas escolhas são impostas por estratégias de poder. Ou seja, mesmo após décadas da abolição, as pessoas negras continuam sofrendo pela imagem criada e revitalizada a respeito de seus corpos. As mulheres negras, frequentemente são sexualizadas na grande mídia, seja em campanhas publicitárias, em capas de revistas, em novelas e/ou no carnaval, nas mais diversas plataformas da sociedade e são consideradas objetos de prazer a serem dominados. Gonzalez (2020, p. 165- 166, grifo do autor) afirma que,

Quando se analisa a presença da mulata na literatura brasileira e na música popular, sua aparência física, suas qualidades eróticas e exóticas é que são exaltadas. Essa é a razão pela qual ela nunca é uma *musa*, que é uma categoria da cultura. No máximo- como alguém já disse- ela pode ser uma fruta a ser degustada, mas de todo modo é uma prisioneira permanente da natureza. O estabelecimento definitivo do capitalismo na sociedade brasileira produziu seus efeitos na mulata: ela se tornou uma

profissional. Mesmo agora não é reconhecida como ser humano e nenhum movimento foi efetivado para restaurar sua dignidade como mulher. Ela foi claramente transformada em uma mercadoria para consumo.

Logo, entendemos a hipersexualização do corpo feminino negro como sendo uma contínua atualização dos mecanismos de colonização e escravização, onde se entendia este corpo como sendo um objeto erótico e sedutor, de fácil e livre acesso, a ser sexualmente usado.

Figura 25- Hipersexualização da mulher negra nas capas.

Maio de 2013-
ed. n° 417



Maio de 2014-
ed. n° 429



Outubro de 2015-
ed. n° 446



Fevereiro de 2016-
ed. n° 450



Maio de 2016-
ed. n° 453



Julho de 2018-
ed. n° 479



Dezembro de 2018-
ed. nº 484



Maio de 2019-
ed. nº 489



Julho de 2019-
ed. nº 491



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2021.

Nas capas que compõem o nosso primeiro recorte, as mulheres negras tiveram seus corpos hipersexualizados, sendo apresentadas como *sexy* e tendo seus corpos extremamente expostos, ora pela pose/posição em que estavam ao serem fotografadas, ora pelas partes do corpo evidenciadas na imagem, ora pelo enquadramento da foto, ora pelas vestimentas, ora pelas expressões faciais.

Figura 26- Sequência de imagens analisadas nº 1

Maio de 2013-
ed. nº 417



Maio de 2014-
ed. nº 429



Fevereiro de 2016-
ed. nº 450



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2021.

Nas edições nº 417 de maio de 2013, nº 429 de maio de 2014 e nº 450 de fevereiro de 2016, protagonizadas por Naomi Campbell, Rihanna, Jourdan Dunn, respectivamente, as celebridades estão usando uma espécie de maiô/biquíni que evidenciam as curvas de seus

corpos e deixando-as a mostra, marcando fortemente a regularidade de um corpo objeto de desejo e fácil acesso.

Figura 27- Sequência de imagens analisadas nº 2



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2021.

Na edição nº 446 de outubro de 2015, Naomi Campbell protagoniza a capa juntamente com o estilista Ricardo Tisci e a modelo Mariacarla Boscono. Nesta imagem as duas modelos estão com áreas do corpo expostas devido ao uso de um *body* e com as pernas por cima do estilista. A mão de Ricardo Tisci está em cima da perna de Naomi, refletindo uma identidade submissa por parte da modelo. O mesmo acontece nas edições nº 484 de dezembro de 2018, protagonizada pela modelo sul-sudanesa Shanelle Nyasiase, na edição nº 489 de maio de 2019, com a cantora carioca Lellê e na edição nº 491 de julho de 2019, protagonizada pela rainha do futebol brasileiro Marta. Em todas essas capas, as pernas estão em evidência. Nas três últimas citadas, as pernas das protagonistas estão à mostra devido a poses das fotografias e a grandes fendas em suas vestimentas.

De acordo Crane (2009, p. 401), essas posições fazem parte da “ritualização da subordinação”, na qual a mulher é identificada como um sujeito passivo e que essa caracterização pode ser construída para agradar os olhares masculinos. Esse fato acontece fortemente com a imagem da jogadora Marta, pois ela foi retirada completamente do seu lugar: o futebol, para ser transformada em uma super *top model*, e ter seu corpo tomado como um objeto de consumo. Ou seja, esse componente reafirma mais uma vez a objetificação do corpo feminino negro: quando se têm corpos de modelos, padronizados pela mídia e pela moda, como, por exemplo, os corpos de Naomi Campbell, Shanelle Nyasiase e da Lellê, percebe-se que os mesmos já são formatados e descaracterizados de um corpo padrão afro, pois já tiveram seus

traços afinados, cabelos alisados, entre outros. Porém, quando se tem um corpo como o da Marta, que vem do esporte, percebe-se fortemente como há uma objetificação extrema em cima desse corpo, pois tiram a jogadora do seu lugar, descaracterizam seu corpo de jogadora e a colocam como “mulherão objeto”, fazendo uma pose que remete a figura grega de Apolo.

Outro destaque muito importante dessas capas mostradas acima, são os enunciados verbais. Porém, para analisá-los, é necessário retomarmos as discussões de Suzy Lagazzi em torno do conceito de imbricação material.

A formulação imbricação material interessa-nos principalmente porque, ao ser mobilizada, desfaz a dicotomia verbal e não-verbal, ou seja, é o conjunto destas que possibilita um sentido possível. Lagazzi formula a noção de imbricação material da seguinte maneira,

O batimento estrutura/acontecimento referido a um objeto simbólico materialmente heterogêneo, requer que a compreensão do acontecimento discursivo seja buscada a partir das estruturas materiais distintas em composição. Realço o termo composição para distingui-lo de complementaridade. Não temos materialidades que se complementam, mas que se relacionam pela contradição, cada uma fazendo trabalhar a incompletude da outra. Ou seja, a imbricação material se dá pela incompletude constitutiva da linguagem, em suas diferentes formas materiais. Na remissão de uma materialidade a outra, a não-saturação funcionando na interpretação permite que novos sentidos sejam reclamados, num movimento de constante demanda (LAGAZZI, 2007, p.3).

Conforme afirma Lagazzi, é possível vermos que para a AD o que dá textualidade e constitui os sentidos é justamente a “imbricação material entre língua e discurso”.

Quando tomamos para análise materiais que se estruturam por imagens, músicas, sons, gestos, ... nos colocamos uma questão de cunho teórico-analítico, já que nesse caso o discurso se materializa em outras relações que não verbais [...] a materialidade do discurso é a linguagem em suas diferentes materialidades significantes, quais sejam: a palavra, a imagem, o gesto, a musicalidade, o aroma, a cor, o enunciado, o corpo, a melodia, a sonoridade enfim, diferentes relações estruturais simbolicamente elaboradas pela intervenção do sujeito. Vejamos que a língua concebida como materialidade do discurso não está associada ao sujeito, que por ela se constitui. Da mesma forma, o aroma, a cor, a imagem, o gesto... se constituem em materialidade significativa quando em relação com o sujeito, constituindo memória discursiva e, assim, se constituindo em linguagem (LAGAZZI, 2017, p. 36)

Logo, para a teoria materialista do discurso, os elementos significantes não são considerados tendo como parâmetro apenas o signo, mas a cadeia significativa, o que permite ao analista buscá-los sempre em uma relação de movimento, de estabelecimento e entrelaçamento das relações. É um trabalho que perscruta o acontecimento do significante de um sujeito afetado na/ pela história, tomando a forma material no batimento entre estrutura e acontecimento.

Figura 28- Vogue Brasil: ed. nº 446- Out. 2015.



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2021.

Na edição nº 446, de outubro de 2015, o enunciado GANGUE FASHION aparece no centro da capa, em primeiro plano, em cima dos corpos das modelos e do estilista. Ao analisarmos o termo “ganguê”, compreendemos que o mesmo é um termo derivado do inglês *gang* que significa “grupos formados por criminosos e malfeitores, que se reúnem com o propósito de concretizar atos que fogem a lei. Os membros das gangues são conhecidos por *gangsters*, termo este que também é de origem inglesa, traduzido como criminoso, contrabandista ou ladrão”²⁴.

Ainda neste escopo de bando/ gangue, retomamos o mito grego de Procusto²⁵. Procusto era o líder de uma gangue que dizia e moldava o corpo segundo seus conceitos. Ao analisar o enquadramento da fotografia da capa de outubro de 2015, edição nº 446, observa-se que o estilista, homem, está no centro da imagem, o que produz o seu papel de liderança de ao mesmo tempo de posse do corpo das mulheres, sobretudo do corpo negro. O corpo branco não requer sua mão sobre ele, parece já docilizado e submisso o suficiente, já o corpo da mulher negra só se significa a partir da mão do homem branco sobreposta sobre seu corpo.

²⁴ Fonte: <https://www.significados.com.br/gang/>

²⁵ [...] os gregos, ao transitarem entre as cidades de Atenas e Mégara, frequentemente se deparavam com um bando liderados por Procusto. O líder do bando ordenava que seu bando prendesse e saqueasse os viajantes, porém, a característica mais marcante desse “assalto” era a crueldade, pois a principal ordem era, obrigar os viajantes a se deitarem em um leito onde eles tinham seus corpos moldados pela medida de uma cama que possuía as medidas corporais de Procusto, o líder do bando. Devido a isso, os pequenos viajantes teriam seus corpos distendidos até atingirem o tamanho da cama e os grandes, cujos membros ultrapassariam as medidas da mesma, seriam mutilados, de forma a se adequarem ao tamanho do leito. Assim, todos os corpos tornavam-se uniformes, tendo como “padrão” o corpo de Procusto (SOUZA, 2017, p.16, grifo do autor)

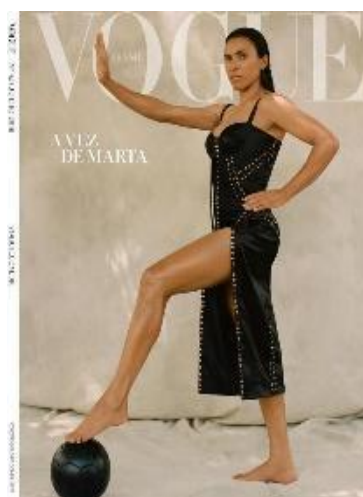
Figura 29- Vogue Brasil: ed. nº 484- Dez. 2018



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2021.

A capa da edição nº 484, por sua vez, conversa com o enunciado da capa analisada anteriormente. O enunciado da edição de dezembro de 2018: LEVE E SOLTA, em ambiente natural e árido, mesmo que a veste branca ao vento produza sentidos de liberdade e leveza, o cindir do seu corpo, o olhar *plongée*²⁶ marca o quanto de luta há para um corpo negro assumir o lugar de capa desta revista.

Figura 30: Vogue Brasil: ed. nº 491- Jul. 2019.



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2021.

²⁶ **Plongée:** palavra francesa que significa “mergulho. É quando a câmera está acima do nível dos olhos, voltada para baixo; também chamada de “câmera alta”. (Fonte: <https://www.primeirofilme.com.br/site/o-livro/enquadramentos-planos-e-angulos/>)

E para finalizar a análise de enunciados das capas, trazemos para o debate a edição nº 491, protagonizada pela brasileira Marta, a rainha do futebol, eleita seis vezes como a melhor jogadora do mundo pela Federação Internacional de Futebol (Fifa). O enunciado marca: A VEZ DE MARTA. No entanto, nos perguntamos, a vez de Marta do que? Ela é a última da fila? A bola precisa lembrar o seu lugar, que não é o de uma modelo de capa de revista, mas de jogadora de futebol, um esporte completamente monopolizado pelo masculino.

Figura 31- Sequência de imagens analisadas nº 3



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2021.

Dando sequência a análise das capas marcadas pela hipersexualização do corpo feminino negro, temos as edições de nº 453 de maio de 2016 e nº 479 de julho de 2018, protagonizadas por Naomi Campbelle e Jourdan Dunn respectivamente, ambas as modelos aparecem através de fotografias de rosto, Naomi está com o dedo na boca e Jourdan com a língua de fora, remetendo a um pré-construído de sexualidade e provocação. hooks afirma que (2019, p. 136), “[...] o corpo da mulher negra só recebe atenção quando é sinônimo de acessibilidade, disponibilidade, quando é sexualmente desviante”. Logo, compreendermos que a regularidade da hipersexualização é fortemente marcada pela objetificação racista e classista de corpos socialmente lidos como não brancos e ainda são constantemente vinculados a formações imaginárias marginalizadas e/ou sexualizadas.

Analisando todas essas imagens, compreendemos que os textos midiáticos apontam, como os demais sistemas de subjetivação, para a padronização dos corpos. Esse movimento de “seleção” de qual corpo pode, ou não, ser mostrado funciona pela contradição. E é pela contradição que se dá o movimento de identificação e contraidentificação do sujeito, que por sua vez, sempre dividido, subjetiva-se pelos esquecimentos, produzindo um efeito do

“bom” e “mau” sujeito, sendo que a primeira modalidade é sempre identificação plena. Segundo Indursky,

[...] a segunda modalidade, caracteriza o discurso do “mau sujeito”, discurso em que o sujeito do discurso, através da “tomada de posição”, se contrapõe à forma-sujeito e aos saberes que ela organiza no interior da Formação Discursiva. Essa segunda modalidade consiste em uma separação, um distanciamento, uma dúvida, em relação ao que diz a forma- sujeito, conduzindo o sujeito do discurso a contra- identificar-se com alguns saberes da formação discursiva que o afeta. [...] Desta superposição incompleta e, por conseguinte, imperfeita resulta um certo recuo que permite a instauração da diferença e da dúvida, as quais são responsáveis pela instauração da contradição no âmbito dos saberes da Formação Discursiva e, conseqüentemente, pelo surgimento de posições- sujeito no interior da Formação Discursiva. Ou seja: esta segunda modalidade traz para o interior da FD o discurso- outro, a alteridade, e isto resulta em uma FD heterogênea (INDURSKY, 2007, p.80-81).

Tomando as capas da revista “Vogue Brasil” protagonizadas por corpos femininos negros como textualidade, é possível marcar neste instante, a relação heterogênea das Formações Discursivas (FD), onde de um lado produzindo um efeito de inclusão, porém, operando pela exclusão. Nesta contradição de uma FD heterogênea advém por um lado a construção do discurso “politicamente correto” de inclusão, que diz que todo corpo deve estar incluso em todas as instâncias. Por outro lado, existe, um discurso produzido pelo mercado de moda. É portanto, nas condições de produção de uma FD heterogênea que se instaura a relação de contradição. Afinal, ao mesmo tempo em que nasce um movimento de inclusão, existe também uma forma de formatação dos mesmos, onde os padrões continuam sendo iguais, porém “contados” de outra maneira. A reiterada circulação desses textos interditam certos corpos, afinal, não é possível mostrar qualquer corpo.

Nesta perspectiva, pode-se pensar ainda o corpo através do conceito desenvolvido por Neckel (2013) sobre corpo-imagem: “um corpo que se faz imagem” (NECKEL, 2015, p. 277). Através dessa noção formulada pela autora, compreendemos que esse corpo-imagem é um resultado próprio das condições de produção da contemporaneidade e do sistema capitalista, e o sujeito que nele (no/do corpo-imagem) se constitui, conseqüentemente se expõe e se inscreve em um processo específico de individua(liza)ção (ORLANDI, 2012). É um corpo pensado/ atravessado/ constituído e já circula como imagem. E essas capas da revista “Vogue Brasil”, mostradas anteriormente, afirmam constantemente o trabalho do capital sobre os corpos dos sujeitos negros de forma discreta, quase imperceptível, pois, quando a mulher negra aceita ou se coloca em determinadas posições, vestindo determinadas roupas e fazendo algumas poses, logo ela já se coloca como um corpo-imagem para aquele determinado padrão. Um corpo pensado para ser visto,

[...] o corpo-imagem é um corpo já sujeito de mídia e, por isso mesmo, um corpo mercadoria, um corpo exposto com valor de troca. Um corpo de resistência e contradição tanto na instância artística, quanto na instância midiática. Também concluímos que o corpo é atravessado pela história, pela memória e pela ideologia temos então um corpo materialidade no qual se textualizam as lutas de classe e gênero (FERRARI; NECKEL, 2017, p. 221).

Tomando essas imagens como lugares de memória, percebemos que elas refletem as representações sociais sobre o corpo, indicam, difundem, sedimentam, legitimam os modos de ver os corpos negros. Ao observar esse conjunto de capas, percebe-se que as regularidades em torno das fotografias de moda, são sempre as mesmas, indiferente do modelo corporal que está sendo fotografado. Ou seja, essas marcas recuperam memórias de como o corpo, seja ele branco e/ou negro, gordo e/ou magro, deve/pode ser mostrado mercadologicamente, pois o padrão se estabelece a partir do que é mais rentável para a indústria cultural e afasta tudo o que é diferente.

Um elemento bastante relevante para a Análise de Discurso é a questão da memória, essa compreendida não como uma memória cognitiva, mas como uma memória sócio-histórica que constitui os sujeitos e os sentidos. Diferentemente da memória cognitiva, a memória discursiva não pertence a um sujeito, ela é uma memória histórica e coletiva constituída de palavras e enunciados. Segundo Pêcheux, a “memória deve ser entendida aqui não no sentido diretamente psicologista da “memória individual”, mas nos sentidos entrecruzados da memória mítica, da memória social inscrita em práticas” (PÊCHEUX, [1983], 2015, p.44).

Ou seja, há uma memória de corpo negro e uma memória do corpo da mulher que não cessa de se inscrever através do enquadramento da foto, na caracterização do modelo e na composição tipográfica da capa. Sendo assim, é pela paráfrase (pela repetição e retomada) que a memória se materializa, mas é também pela paráfrase, pelas falhas e buracos gerados pelo dizer, que o sentido deriva e pode ser outro. Portanto, para a AD, os discursos são sempre pronunciados a partir de determinadas memórias, pré-construídos e condições de produção, o que leva à inferência de que essas condições influenciam os sentidos. O lugar de onde se fala, como se fala, por exemplo, é responsável por regular esses sentidos.

Assim, as condições de produção propiciam um movimento que determina os sentidos, fazendo com que eles sejam constantemente (re)visitados e (re)construídos.

4.2 CABELO: MODOS DE LUTA

A fim de dar continuidade aos nossos gestos de análise, apresentamos a seguir mais um recorte, através da regularidade: **cabelos**.

Historicamente, o cabelo das pessoas negras foi desvalorizado como o mais visível estigma de negritude e foi usado para justificar a subordinação desses sujeitos. Mais do que a cor da pele, o cabelo tornou-se a mais poderosa marca da servidão durante o período da escravização. Uma vez escravizados, a cor da pele desses sujeitos passou a ser tolerada pelos senhores brancos, mas o cabelo não, que acabou se tornando um símbolo de primitividade, desordem, inferioridade e não-civilização (KILOMBA, 2019).

Entre as muitas formas de violência impostas a esses sujeitos, a transformação de seus cabelos era uma delas. Essas pessoas, ao serem escravizadas, eram pressionadas a alisarem seus cabelos ou até mesmo, a rasparem. Essas exigências correspondiam a uma mutilação, uma vez que o cabelo é considerado uma marca da identidade negra e um modo de luta. Podemos considerar então que, essas atitudes, por parte dos senhores, eram mais uma forma de controle, uma maneira de estabelecer e afirmar o poder, apagando assim os “chamados “sinais repulsivos” da *negritude*” (KILOMBA, 2019, p. 127, grifo do autor).

[...] o cabelo tornou-se o instrumento mais importante da consciência política entre africanas/os e africanas/os da diáspora. Dreadlocks, rasta, cabelos crespos ou “black” e penteados africanos transmitem uma mensagem política de fortalecimento racial e um protesto contra a opressão racial. Eles são políticos e moldam as posições de mulheres *negras* em relação à “raça”, gênero e beleza (KILOMBA, 2019, p. 127, grifo do autor).

De certa forma, ao assumir os sinais de negritude, como nos ensina Grada Kilomba (2019), os sujeitos negros estão mostrando sua independência e descolonização em relação às “normas brancas”, afinal, o cabelo não é um elemento neutro no conjunto corporal, ele foi transformado, pela cultura, em uma marca de pertencimento étnico/ racial. E, no caso dos sujeitos negros, o cabelo crespo é visto como um sinal diacrítico que imprime a marca da negritude no corpo (GOMES, 2019).

No Brasil, a construção da identidade negra passa por processos complexos e tensos. Essas identidades foram ressignificadas, historicamente, desde o processo de escravização até às formas mais sutis e explícitas do racismo, à construção da miscigenação racial e cultural e às muitas formas de resistência negra num processo de continuidade e

recriação de referências identitárias (GOMES, 2019). É nesse processo que o corpo e o cabelo se destacam como veículos de expressão e resistência sociocultural, mas também de opressão e negação.

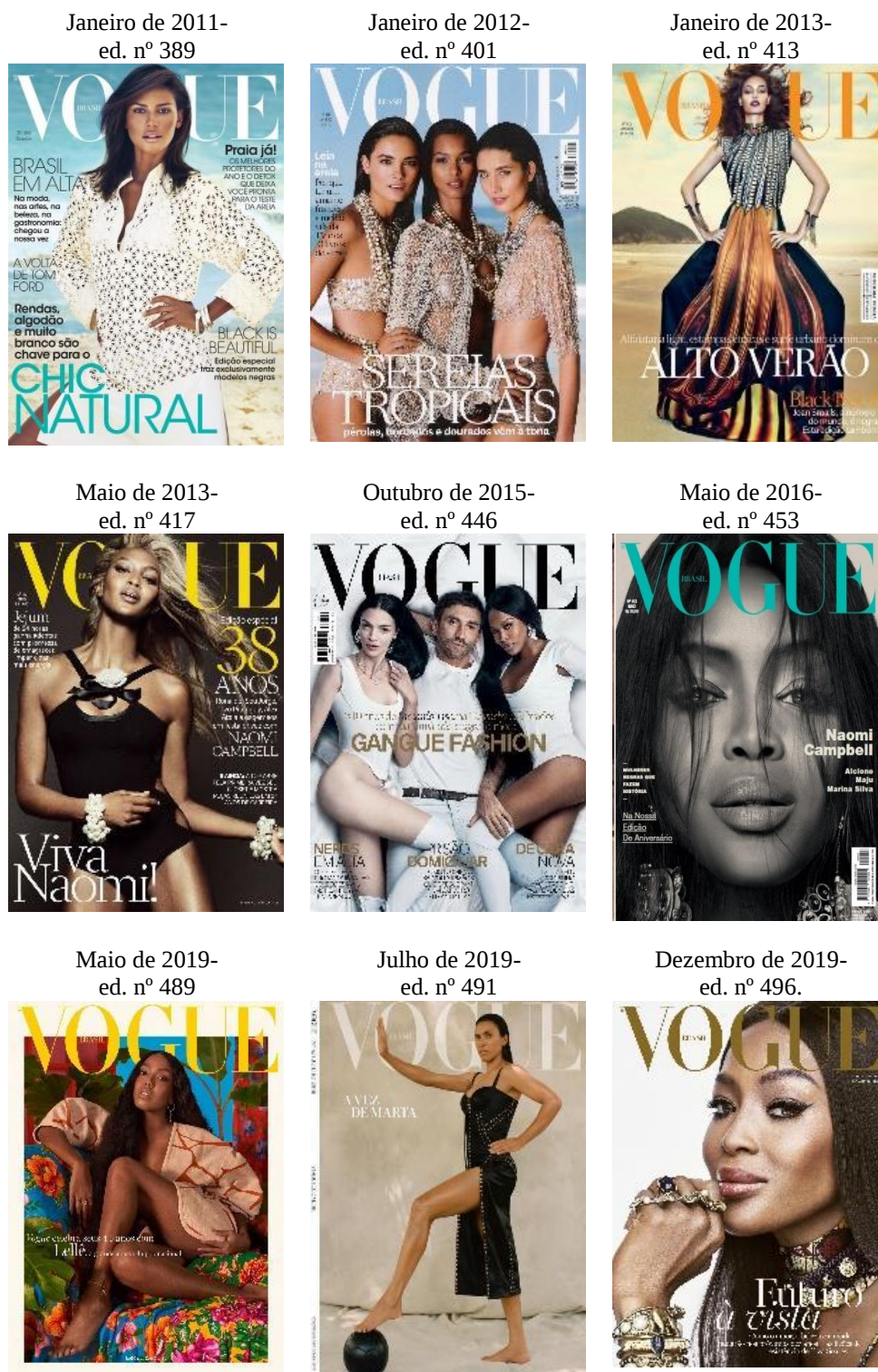
Entendemos o cabelo como sendo traço de pertencimento e resistência, é um dos ícones identitários que se destacam neste processo de tensão, desde a recriação de penteados, até os impactos do branqueamento, ou seja, o cabelo enquanto elemento simbólico e discursivo é uma importante marca identitária. Sobre eles, incidem padrões e pressões sociais que levam os sujeitos a se inserirem em determinadas esferas de sentidos sobre o cabelo bonito/feio, desejado/indesejado.

Partimos do pressuposto que a identidade é construída historicamente em meio a uma série de pré-construídos que diferem de cultura para cultura. Desde o Antigo Egito, o cabelo já era um importante elemento estético, segundo Quintão (2013, p. 14), “os egípcios, por exemplo, já mantinham hábitos estéticos que ainda hoje vemos por todo o mundo: cortes, tranças, penteados, tingimentos”. Na Europa entre os séculos XVII e XVIII, os cabelos ornamentados eram símbolos de poder e status social. Já tanto na África Ocidental quanto na Índia, os cabelos representavam uma forma de linguagem e comunicavam elementos religiosos, a origem social e até mesmo, a região geográfica a qual o sujeito pertencia. Assim, cabelo e corpo podem ser considerados expressões e suportes simbólicos da identidade negra. Juntos, eles possibilitam a construção social, cultural, política e ideológica.

Quintão (2013, p. 16), afirma que “o cabelo, que pertence ao mesmo tempo à vida pública e à privada, é um dos traços fenotípicos mais marcantes e evidentes de nossa ancestralidade, denotando não apenas nossa etnia como também nosso status e pertencimento social”, ou seja, o cabelo é um elemento no qual se inscrevem ideologias e se constituem também memórias, portanto, ele é muito mais do que elemento estético, ele é discurso.

A fim de dar continuidade a análise da regularidade: cabelo, trazemos a seguir a sequência de imagens que exibem os longos cabelos lisos das protagonistas negras de algumas das capas da “Vogue Brasil” no período estudado.

Figura 32- Cabelos lisos.



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2021.

Analisando essas capas, percebe-se como há o contraste entre branquitude e negritude nestas imagens. Percebemos como a branquitude domina essas imagens, apagando a possibilidade de qualquer afirmação ou protagonismo do corpo negro. O desejo mais visível

nestas imagens é o da mulher negra de incorporar e ser rodeada pelo ideal de branqueamento, personificado pelos longos cabelos lisos. hooks (2005) em seu ensaio *Alisando o nosso cabelo*, relata que

O alisamento era claramente um processo no qual as mulheres negras estavam mudando a sua aparência para imitar a aparência dos brancos. Essa necessidade de ter a aparência mais parecida possível à dos brancos, de ter um visual inócuo, está relacionada com um desejo de triunfar no mundo branco (hooks, 2005, p. 3).

Levando em consideração o patriarcalismo e o racismo presentes em nossa sociedade, entendemos que essas cobranças estéticas recaem principalmente sobre a população negra do gênero feminino. Sendo o cabelo um dos principais signos de feminilidade construídos pelo patriarcalismo, e o cabelo crespo um dos traços físicos mais característicos do povo negro, a mulher negra é, conseqüentemente, duplamente vulnerável em seu contexto social.

Sabe-se que a relação dos sujeitos com o corpo é pautada por um imperioso processo de alteração. Manipular, adornar, alterar, pintar, escarificar, tatuar, cortar são ações que fazem parte da dinâmica cultural e dos diferentes rituais de toda e qualquer sociedade. À medida que o corpo é tocado e alterado, ele é submetido a um processo de humanização e desumanização. A experiência corporal é sempre modificada pela cultura, segundo padrões culturalmente estabelecidos e relacionados à busca de afirmação de uma identidade grupal específica. Segundo o que propõe Gomes (2019), mesmo quando se nasce em uma família dedicada à valorização da cultura negra, o aprendizado é confrontado socialmente pelo modo como lideranças negras expressam negritude por seu corpo ou pela imagem das pessoas negras na mídia. É inegável que, ao privilegiar corpos brancos em relação aos negros, os meios de comunicação têm influência no que tange a essas questões.

Naomi Campbell, por exemplo, é a modelo negra mais famosa no mundo, porém seu corpo apresenta marcas de negritude camuflada, principalmente através de seu cabelo, que é frequentemente alisado e/ ou clareado e na cor da sua pele, que é constantemente clareada, como podemos analisar nas imagens a seguir.

Figura 33- Naomi Campbell



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2021.

Kilomba (2019) questiona como seriam os fios naturais da modelo: “Até mesmo *top models* negras como Naomi Campbell têm de alisar o cabelo, você nunca vê como é o cabelo natural dela. Isso não é loucura? Nunca vimos o cabelo africano dela!” (KILOMBA, 2019, p.126, grifo do autor). Infelizmente, a valorização da cultura eurocêntrica e os resquícios da colonização de exploração induzem o sujeito negro à desconstrução de sua identidade.

Se compararmos as capas: edição de nº 417 de maio de 2013, capas da edição de nº 453²⁷ de maio de 2016 com a edição de nº 496 de dezembro de 2019, percebe-se como a iluminação e o enquadramento das fotos são diferentes, mesmo sendo o mesmo corpo. Há duas sobredeterminações: mostre o cabelo, porém mostre-o como marca da hipersexualização. Ao

²⁷ Destacamos essa capa como sendo a única em todos os anos de revista “Vogue Brasil” que traz o retrato de um rosto negro protagonizando a capa. Ao analisarmos todas as capas na década proposta, de 2009 à 2019, foram 13 capas em formato de retrato, apenas a edição nº 453 é um retrato de um corpo negro. Porém, por uma questão de recorte, não nos ativemos a analisar este fato na escrita desta tese.

se alisar os cabelos, também se clareia a fotografia, deixando a iluminação em tons de amarelo, remetendo a um processo de “aloiamento” desse corpo, um branqueamento pelos padrões. Porém, quando não há esse efeito, esse corpo só é possível de visualização através de posições de dança, de posições eróticas e/ou animais, no apagamento dos traços corporais afro, como nas três capas da edição nº 453 de maio de 2016.

É comum homens e mulheres negras tentarem apagar os traços de negritude presentes em seus corpos e cultura. Submeter-se a procedimentos estéticos para tentar imitar as características físicas de pessoas brancas, é uma ação estrutural entre esses sujeitos. Contudo, cumpre ressaltar que a tentativa de apagamento de traços corporais de pessoas de ascendência afro é decorrente do racismo e da opressão estética de seus corpos. O alisamento dos cabelos é, cada vez mais, um significante da opressão e da exploração da ditadura branca.

O cabelo, um dos sinais diacríticos que faz parte da diversidade do gênero humano, foi capturado pela cultura e, a partir daí, passou a receber diferentes significados e sentidos. No contexto da África pré-colonial, ele era visto pelas diversas etnias como símbolo de *status*, de realeza e poder. No contexto da invasão colonial e da escravização, passou a ser visto como marca de inferioridade racial, como uma entre as muitas justificativas para se manter o racismo. O cabelo do negro pode ser visto como símbolo de beleza e, contraditoriamente, de inferioridade racial.

Os símbolos culturais transitam, flutuam e se absorvem mutuamente. Os padrões desfazem-se em diversos outros, que nascem de outros discursos, que carregam novos sentidos, que constroem novas identidades. O cabelo crespo não está fora desse ciclo: ele já não é aquele usado na África, no Brasil escravocrata ou durante o século XX, ele se desdobra em muitos e seus mais diversos usos- da textura natural às práticas de alisamento- não impedem, pois, que o negro se reconheça como tal, mas denuncia a convergência de símbolos culturais (BRAGA, 2013, p. 207).

As tensões e os desencontros entre essas representações refletem a presença de relações sociais autoritárias, hierárquicas e conflituosas entre os negros e os brancos ao longo da História. Logo, é possível afirmar que uma celebridade, protagonista de uma capa de revista, e seu corpo estão sempre envolvidos no conceito de pré-construído, pois se vive numa sociedade na qual a busca pela perfeição e pelo sucesso corporal é diária, onde as memórias remetem que os corpos estão sempre dentro dos padrões estéticos de beleza, que são “No caso da identidade feminina, o corpo padrão atual é branco, magro, sem celulites, com determinado tipo de cabelo, etc” (ALVAREZ, 2020, p.125). Porém, quando se depara com corpos que fogem dos padrões eurocêntricos, nas capas de renomadas revistas de moda, causa-se estranhamento por parte dos leitores, pois os pré-construídos dos sujeitos leitores afirmam que o corpo que olha e que se

expõe ao olhar do outro deve ser sempre próximo ou imerso totalmente no padrão hegemônico de beleza.

Em um mundo globalizado, os novos padrões de mercado e de consumo acabam construindo e tentando impor ao mundo certos padrões de beleza e feiura considerados pelo Ocidente como universais e válidos para todos. Tende-se a incorrer em uma absolutização tanto da beleza quanto da feiura, sem considerar as particularidades, sem relativizar. No contexto do racismo há uma rápida associação entre beleza e branquitude, fealdade e negritude. A beleza dos corpos passa a ser regulada por padrões estéticos eurocentrados construídos no contexto do racismo (GOMES, 2017, p. 110).

hooks (2019) formula que quando começaram a incluir as modelos negras em periódicos, escolheram as mulheres mestiças ou de pele mais clara, especialmente com cabelos loiros ou castanho- claros, pois para as modelos não brancas aparecerem nestes espaços midiáticos, elas devem se parecer ao máximo com o padrão de beleza: o corpo branco, alto, magro, de cabelos claros, lisos. Na sociedade brasileira, a cor da pele e o cabelo são utilizados como critérios definidores de beleza e/ou feiura dentro do nosso sistema de classificação racial.

[...] a beleza não é mais vista como uma “categoria estabelecida da cultura pré-capitalista”. Em vez disso, “a colonização e a apropriação do corpo como sua própria máquina de produção/ consumo no capitalismo tardio é um tema fundamental da socialização contemporânea. Essa mudança cultural possibilita que os corpos das mulheres negras sejam representadas em certos domínios do “belo” onde eles já tiveram sua entrada recusada, como nas revistas sofisticadas de moda. Reinseridos como espetáculos, mais uma vez em exibição, os corpos das mulheres negras aparecem nessas revistas não como registro da beleza da pele escura, dos corpos negros, mas para chamar a atenção para outras preocupações. São representados para que os leitores percebam que a revista é racialmente inclusiva, ainda que suas matérias com frequência distorçam esses corpos, contorcidos em posturas estranhas e bizarras que fazem as imagens parecerem monstruosas e grotescas. Eles parecem representar uma antiestética, que zomba da verdadeira ideia de beleza (hooks, 2019, p. 144- 145).

A veiculação maciça de corpos majoritariamente brancos e com características fenotípicas caucasianas em capas de grandes revistas, finda por naturalizar o sentido social de ser negro e pertencente a um grupo “minoritário”. A negação do outro, do sujeito negro, em uma sociedade regida pela estética branca, se dá pela negação das características de um corpo negro. Por isso que, somente a partir de 2016 é que a revista “Vogue Brasil” trouxe em suas imagens de capa os cabelos com características afro. A presença dos penteados *black power*, turbantes e tranças protagonizaram as capas de algumas edições após fevereiro de 2016.

Figura 34- Penteados afros

Fevereiro de 2016-
ed. nº 450



Maio de 2016-
ed. nº 453



Maio de 2016-
ed. nº 453



Fevereiro de 2017-
ed. nº 462



Junho de 2017-
ed. nº 466



Junho de 2017-
ed. nº 466



Julho de 2018-
ed. nº 479



Novembro de 2018-
ed. nº 483



Novembro de 2018-
ed. nº 483





Fonte: Acervo pessoal da autora, 2021.

Os diferentes estilos de cabelo afro não se restringem a espaços como as revistas de moda, eles fizeram parte dos movimentos de afirmação política dos negros a partir da década de 1960.

Durante os anos 1960, os negros que trabalhavam ativamente para criticar, desafiar e alterar o racismo branco, sinalavam a obsessão dos negros com o cabelo liso como um reflexo da mentalidade colonizada. Foi nesse momento em que os penteados afros, principalmente o *black*, entraram na moda como um símbolo de resistência cultural à opressão racista e fora considerado uma celebração da condição de negro(a). Os penteados naturais eram associados à militância política. Muitos(as) jovens negros(as), quando pararam de alisar o cabelo, perceberam o valor político atribuído ao cabelo alisado como sinal de reverência e conformidade frente às expectativas da sociedade (hooks, 2005, p. 2-3).

Mercer (1994), ao analisar o cabelo dos sujeitos negros como um estilo político, lembra que os negros norte-americanos, usavam um estilo de cabelo denominado afro, que implicava o uso do cabelo crespo na sua textura natural, e que simbolizava uma tentativa de reconstituição da África, integrando um processo de luta contra- hegemônico e ajudando a redefinir a classificação racial do povo norte-americano, não mais como negros, mas como afro-americanos.

Em 1966, no contexto de luta pelos direitos civis nos Estados Unidos, surgiu o movimento chamado *Black Power*. O país estava vivendo uma mudança significativa na sua luta por justiça racial e a década de 1960 assistiu a urgência do dismantelamento legal de uma sociedade segregada. Com a ênfase na história dos negros, da África e da escravização, o movimento *Black Power* trouxe também um ímpeto pela mudança comportamental e estética. Nesse contexto, o cabelo afro ocupou papel central: passou a atribuir ao cabelo crespo o lugar de beleza e representava simbolicamente a retirada dos sujeitos negros do lugar da inferioridade

racial. A rejeição de padrões estéticos que lembravam a herança branca e europeia e a exaltação dada à cultura africana como forma de promover o autoconhecimento e a autoestima do negro, são duas bandeiras de luta desses movimentos, herdadas pelas organizações negras até os dias de hoje.

Figura 35- Cabelos *black power*

Fevereiro de 2016-
ed. nº 450



Maio de 2016-
ed. nº 453



Maio de 2016-
ed. nº 453



Fevereiro de 2017-
ed. nº 462



Junho de 2017-
ed. nº 466



Junho de 2017-
ed. nº 466



Julho de 2018-
ed. nº 479



Agosto de 2019-
ed. nº 492



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2021.

Na figura mostrada acima, destaca-se a presença dos cabelos *black power* em algumas das edições da revista “Vogue Brasil”. Segundo alguns autores, embora a nomeação do cabelo afro seja usada como sinônimo de *black power*, há, entre os dois estilos, algumas variações: o *black power* está mais associado ao estilo de cabelo crespo natural, bem cheio e com cortes redondos ou quadrados. O afro refere-se também ao cabelo crespo natural, porém com corte mais baixo e, geralmente, formando desenhos geométricos e ondulados.

Já o uso de tranças é uma técnica corporal que acompanha a história do negro há muitos e muitos anos. Porém, os significados de tal técnica foram alterados no tempo e no espaço. Nas sociedades ocidentais contemporâneas, algumas famílias negras, ao arrumarem o cabelo das crianças, sobretudo das mulheres, fazem-no na tentativa de romper com os estereótipos do negro descabelado e sujo (GOMES, 2019). Outras o fazem simplesmente como uma prática cultural de cuidar do corpo. Tal prática explicita a existência de um estilo negro de pentear-se e adornar-se e essas situações ilustram a estreita relação entre o negro, o cabelo e a sua identidade.

Na imagem a abaixo, destaca-se a presença das tranças nos cabelos das protagonistas da “Vogue Brasil” nas edições de nº 483 de novembro de 2018 e na nº 484 de dezembro de 2018.

Figura 36- Tranças



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2021.

Desde a escravização, a mulher e o homem negro convivem com o desafio de desconstruir o olhar negativo sobre o seu corpo e o seu cabelo. O cabelo é tido como símbolo da resistência de uma cultura imposta, que ao invés de pregar a naturalização das suas características, estimula sua modificação, como forma de aceitação.

São muitos anos na luta da afirmação da estética como identidade na diáspora, em que o cabelo e sua naturalidade se sobressaem aos padrões de beleza ocidentais para se afirmar como instrumento de resistência e cultura negra. Nesse contexto, seja na política ou nas artes, o *black power*, as tranças, o uso de turbantes, entre outros, foram e continuam sendo símbolos que transcendem as fronteiras da beleza e significam para as pessoas negras o resultado da luta de seus antepassados e também a determinação em manter viva a identidade de quem lutou pelos seus direitos. Na busca de direitos, cabelo é identidade, é traço de pertencimento e resistência, é, também, um símbolo de respeito.

Analisando as presenças dos corpos femininos negros na capa da revista “Vogue Brasil” na última década, percebe-se que a história da colonização do Brasil foi marcada por uma série de acontecimentos que nos faz refletir sobre a sociedade que foi construída e reconstruída através do longo processo histórico de objetificação do corpo feminino negro e que até hoje reproduz seus sentidos sociais sobre reflexo e/ou resultado na sociedade atual. Logo, compreende-se que o desejo do embranquecimento está na mídia de várias formas, sejam elas por meio dos silenciamentos, de (in)visibilidades, do apagamento das características corpóreas dos sujeitos negros, ou ainda, trazendo a ideia de homogeneidade cultural.

Assim, estes gestos de leitura e interpretação destas capas, apontam para o fato de que a mídia age enquanto um dispositivo de produção cultural de massa e que também constitui um meio de reprodução do racismo, porque constrói um discurso que naturaliza a sobreposição do corpo e das ideias brancos sobre os negros.

5 CONCLUSÃO

A valorização do corpo como imagem de valor simbólico é um dos elementos mais importantes na constituição da identidade dos sujeitos, pois ele é interpelado por sentidos oriundos de um olhar sócio-histórico e ideologicamente determinado. E, com o advento do capitalismo, o corpo passou a ser compreendido como instrumento de poder, tornou-se mercadoria, e assim, passou a ser um meio de criar vínculos e distinções sociais, disponibilizando assim, ao sujeito, uma condição de existência.

Entendemos ao longo dessa tese que o corpo é resultado de uma produção histórica, um corpo fabricado a partir de certos padrões vigentes em determinados períodos. Logo, o corpo feminino é sempre provisório, está em constante (re)construção, um corpo *in suspenso* (RUBIN, 2015), produzido pelos efeitos dos discursos, onde a ideologia e a historicidade determinam, através de práticas discursivas, quais são os corpos possíveis de serem vistos e/ou mostrados em determinados espaços.

Como corpo da/moda, ele é construído através de um imaginário social, fortemente influenciado pela ideologia de consumo que o rege, assim como, pelos demais sistemas de subjetivação, para uma padronização. Assim, na Análise de Discurso, compreendemos que as imagens do corpo nas narrativas midiáticas da moda carregam uma ideologia e, estão associadas a um lugar de poder simbólico. Orlandi (2015, p. 9) defende que “[...] não há neutralidade nem mesmo no uso mais aparentemente cotidiano dos signos. A entrada do simbólico é irremediável e permanente: estamos comprometidos com os sentidos e o político”. Considerando também que os “[...] sentidos tem a ver com o que é dito ali, mas também em outros lugares, assim como o que não é dito, e como poderia ser dito e não foi” (ORLANDI, 2015, p. 32). A visibilidade remota dos corpos femininos negros representados nas capas da revista “Vogue Brasil” implica em um grande não dito acerca dos mesmos, indicando que eles ainda não pertencem a um lugar de destaque no mercado de mídias impressas da moda. Sendo assim, é possível marcar, neste instante, a relação heterogênea das Formações Discursivas, onde produzem efeito de inclusão do corpo feminino negro nas mídias impressas, porém, operando pela exclusão. Há, nesta heterogeneidade de Formações Discursivas um discurso construído a partir do “politicamente correto” de inclusão, marcado por discursos que afirmam que todo corpo pode aparecer, em todas as instâncias e, por outro lado, há o discurso produzido pelo mercado da moda, que “formata” esses corpos, através de estereótipos e padrões.

Logo, compreendemos que, as imagens de moda, assim como as imagens midiáticas, em torno do corpo feminino negro, são imagens cristalizadas e preservadoras de uma concepção eurocêntrica e que não cessam de fornecer e reafirmar os elementos e as normas para a representação desses corpos. E ainda, os dispositivos, mídia e moda, investem em retornos, em repetições de estereótipos, a fim de manter os corpos femininos negros aprisionados, silenciados, apagados, moldados e (in)visibilizados. Ou seja, a (in)visibilidade de corpos femininos negros nas capas da revista “Vogue Brasil”, pode ser considerada como um processo de resignificação das práticas técnicas e das práticas de gestão social (PÊCHEUX, [1981] 2012) que sobredeterminam os papéis e os espaços que os sujeitos negros podem ocupar na sociedade contemporânea.

Por fim, podemos compreender através desta tese que os estudos em relação ao corpo não se esgotam e que os deslocamentos no discurso midiático da moda, que passaram a dar “visibilidade” aos corpos femininos negros, estão associados, antes de tudo, às estratégias mercadológicas. Assim, esses corpos passaram a protagonizar algumas capas da revista “Vogue Brasil”, dando um efeito de uma inclusão/empoderamento, porém ainda existe um modelo de formatação sobre os mesmos, onde os padrões de objetificação e hipersexualização continuam sendo iguais, porém “contados” de outra maneira.

Entendemos que um processo de escrita requer um efeito de fechamento, no entanto, é possível vislumbrar possíveis desdobramentos que produzirão ainda indagações a respeito do corpo, a respeito da moda e das relações de produção/ transformação dos corpos. A história da colonização do Brasil foi marcada por uma série de acontecimentos que nos faz refletir sobre a sociedade que foi construída e reconstruída através do longo processo histórico e sobre seu reflexo e/ou resultado na sociedade atual. Um dos fatos mais determinantes e mais nocivos para a nossa sociedade, foi a escravização de sujeitos vindos de outros continentes: a escravização é uma história de dizimação, expropriação e destruição de culturas. Durante esse processo, esses sujeitos foram invadidos como um pedaço de terra. Seus corpos foram explorados como continentes, suas histórias receberam novos nomes, suas línguas mudaram, e, acima de tudo, os estereótipos construídos em torno da imagem do sujeito negro se cristalizou ao longo dos anos e continuam, ainda hoje, produzindo sentidos de submissão e exclusão. Por isso, encerramos este percurso nos colocando em uma posição de luta: Até quando isso irá acontecer? Até quando essas (in)visibilidades, apagamentos, silenciamentos e formatações dos corpos negros, existirão?

REFERÊNCIAS

- AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Sueli Carneiro; Editora Jandaíra, 2020.
- ALI, Fatima. **A arte de editar revistas**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2009.
- ALTHUSSER, Louis. **Posições I**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1978.
- ALTHUSSER, Louis. **Ideologia e Aparelhos Ideológicos do Estado**. Rio de Janeiro: Graal, 1983.
- ALVAREZ, Palmira Heine. **Mulheres em revista: A discursivização da mulher na revista Jornal das Moças da década de 1950**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2020.
- ANGELETTI, Norberto; OLIVA, Alberto. *In Vogue: The Illustrated History of the World's Most Famous Fashion Magazine*. Nova Iorque: Rizzoli, 2006.
- BASSANEZI, Carla. Mulheres dos Anos Dourados. In: DEL PRIORE, Mary (org.) **História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2008.
- BITTELBRUN, Gabrielle Vívian. **Cores e contornos: Gênero e raça em revistas femininas no século 21**. Florianópolis: Insular, 2018.
- BORGES, Rosane da Silva. Mídia, racismos e representações do outro: ligeiras reflexões em torno da imagem da mulher negra. In: BORGES, Roberto Carlos da Silva; BORGES, Roseane. (Orgs.) **Mídia e Racismo**. Petrópolis, RJ: DP et Alii; Brasília, DF: ABPN, 2012. p. 180-205.
- BRAGA, Amanda. **Retratos em preto e branco: discursos, corpos e imagens em uma história da beleza negra no Brasil**. 2013. 239 f. Tese (Doutorado em Letras). Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, PR, 2013. Disponível em: http://www.cchla.ufpb.br/ppgl/wp-content/uploads/2013/06/images_AmandaBraga.pdf. Acesso em 10 de junho de 2020.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Vogue Brasil: Bom gosto e sofisticação. In: **Cadernos da Comunicação**. Série Memória, v. 4. Rio de Janeiro: Secretaria Especial de Comunicação Social, 2002.
- BUTLER, Judith. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”. In: LOURO, Guacira Lopes; WEEKS, Jeffrey, et.al. **O corpo educado: pedagogias da sexualidade/ organização Guacira Lopes Louro; tradução Tomaz Tadeu da Silva**. – 4. Ed.; 1. reimp. – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019. p. 191-219.
- CARR, Joyce *et al.* Revista A Cigarra: Uma análise da representação da mulher durante a segunda guerra mundial através do design editorial. **Educação Gráfica**, Bauru, v. 23, n. 2. Agosto 2019. p. 153- 170. Disponível em: <http://www.educacaoografica.inf.br/artigos/revista-a-cigarra-uma-analise-da-representacao-da-mulher-durante-a-segunda-guerra-mundial-atraves-do-design-editorial-cigarra-magazine-an-analysis-of-women-representation-during-the-second-world-w>. Acesso em 09 de junho de 2020.

CESTARI, Mariana Jafet. **Vozes- mulheres negras ou feministas e antirracistas graças às yabás**. 2015. Tese (Doutorado em Linguística). Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2015. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/271056>. Acesso em 11 de fevereiro de 2021.

CORRÊA, Laura Guimarães. **De corpo presente: o negro na publicidade de revista**. 2006. 125p. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social). Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, MG, 2006. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/VCSA-6WHMDM>. Acesso em 11 de fevereiro de 2021.

CORRÊA, Thomaz Souto. A era das revistas de consumo. In: MARTINS, Ana Luiza; DE LUCA, Tania Regina (orgs.). **História da Imprensa no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2008. p. 209- 232.

COURTINE, Jean-Jacques. **Decifrar o corpo: pensar com Foucault**. Tradução de Francisco Morás. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

CRANE, Diana. **A moda e seu papel social: classe, gênero e identidade das roupas**. Tradução: Cristina Coimbra. 2ª Ed. São Paulo. São Paulo: Editora Senac, 2009.

CRENSHAW, Kimberle. *Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics*. **University of Chicago Legal Forum**, n. 1, p. 139- 167, 1989. Disponível em: <https://chicagounbound.uchicago.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1052&context=uclf>. Acesso em 20 de setembro de 2021.

CUNHA, Antônio Geraldo da. **Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa**. – 2.ed.- Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999. 839p.

DAMASCENO, Janaína. O corpo do outro. Construções raciais e imagens de controle do corpo feminino negro: O caso da Vênus Hotentote. In: **Anais do Fazendo Gênero 8 – Corpo, Violência e Poder**. Florianópolis: UFSC, 2008. p. 1-7. Disponível em: https://negrasoulblog.files.wordpress.com/2016/04/o-corpo-do-outro-construc3a7c3b5es-raciais-e-imagens-de-controle-do-corpo-feminino-negro-o-caso-da-venus-hotentote-janaina_damasceno.pdf. Acesso em 20 de março de 2020.

DAVIS, Angela, 1944. **Mulheres, raça e classe/** Angela Davis; tradução: Heci Regina Candiani. 1.ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

ELMAN, Débora. **Jornalismo e estilos de vida: o discurso da revista Vogue**. 2008. 117 p. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Informação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, 2008.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva/** Silvia Federici. Título original: *Caliban and the Witch: Women, the Body and Primitive Accumulation*. Tradução: coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017. 464p.

FERRARI, Ana Josefina. O silêncio de dona Amélia. In: ZOPPI FONTANA, Mônica G.; FERRARI, Ana Josefina (orgs.). **Mulheres em discurso: identificação de gênero e práticas de resistência** – vol.2. Campinas, SP: Pontes Editores, 2017. p. 231- 250.

FERRARI, Ana Josefina; NECKEL, Nádia Regia Maffi. Corpos atravessados: opacidades histórico-midiáticas. In: FLORES, G. B.; GALLO, S. L.; LAGAZZI, S.; NECKEL, N. R. M.; PFEIFFER, C. C.; ZOPPI- FONTANA, M. G. (Orgs.). **Análise de Discurso em Rede: Cultura e Mídia**. Vol. 3. Campinas, SP: Pontes Editores, 2017. p. 219- 232.

FLORES, Giovanna G. Benedetto. **Os sentidos de nação, liberdade e independência na imprensa brasileira (1821- 1822) e a fundação do discurso jornalístico brasileiro/** Giovanna G. Benedetto Flores- Porto Alegre: EDIPUCRS; Palhoça: UNISUL, 2014. 263 p.

FLORES, Giovanna G. Benedetto. Modos de subjetivação do feminino no primeiro jornal dedicado as mulheres: O Jornal das Senhoras, de 1852. In: **Entremeios: revista de estudos do discurso**, Pouso Alegre- MG, v. 9, jul/ 2014a. p. 1-8. Disponível em: <http://www.entremeios.inf.br/published/188.pdf>. Acesso em 11 de fevereiro de 2021.

FONSECA, Aline Scanavacca Barbosa da. **Construção de imagem: as capas da revista Vogue América como reveladores socioculturais entre 1890 e 1950**. 2012. 74 p. Monografia. (Especialista em Estética e Gestão de Moda). Universidade de São Paulo- USP. São Paulo, 2012.

FOUCAULT, M. **Vigiar e Punir: nascimento da prisão**. Tradução de Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 1987.

FRANÇA, Glória da Ressurreição Abreu. **Gênero, raça e colonização: a brasilidade no olhar do discurso turístico no Brasil e na França**. 2018. 363 p. Tese (Doutorado em Linguística). Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2018. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/331559?mode=full>. Acesso em 24 de fevereiro de 2020.

GALLO, Solange Leda. Da escrita à escritorialidade: um percurso em direção ao autor online. In: RODRIGUES, E. A.; SANTOS, G. L.; CASTELLO BRANCO, L. K. A. (Org.). **Análise de Discurso no Brasil: pensando o impensado sempre**. Uma homenagem a Eni Orlandi. Campinas, SP: Editora RG, 2011.

GILMAN, Sander. "*Black Bodies, White Bodies: Toward an Iconography of Female Sexuality in Late Nineteenth Century Art, Medicine, and Literature*". In: GATES Jr., Henry Louis (ed.). **"Race," Writing, and Difference**. Chicago: The University of Chicago Press, 1985.

GOMES, Nilma Lino. **Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra/** Nilma Lino Gomes. 3. ed. ver. amp. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos/** organização Flávia Rios, Márcia Lima. – 1ªed. – Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

GRIGOLETTO, Evandra. Do lugar social ao lugar discursivo: o imbricamento de diferentes posições- sujeito. In: INDURSKY, F.; LEANDRO FERREIRA, M. C. (orgs) **Análise do**

discurso no Brasil: mapeando conceitos, confrontando limites. Editora Claraluz, São Carlos/SP, 2007. p.123 a 134.

HALL, Stuart. **Representation:** Cultural Representations and Signifying Practices. London: Sage, 1997.

HAROCHE, Claudine; PÊCHEUX, Michel; HENRY, Paul. (1971). A semântica e o corte saussuriano: língua, linguagem, discurso. In: BARONAS, Roberto Leiser. (org.). **Análise de discurso:** apontamentos para uma história da noção-conceito de formação discursiva. Araraquara: Letraria, 2020.

HENRY, Paul. (1975). **A ferramenta imperfeita:** língua, sujeito e discurso. Campinas: Editora Unicamp, 1992.

HENRY, Paul. (1984). A história não existe? In: ORLANDI, E. (org.). **Gestos de leitura:** da história no discurso. 3ª ed. – Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2010. p. 29-55.

HOFBAUER, Andreas. **Uma história de branqueamento ou o negro em questão.** São Paulo: UNESP, 1999.

hooks, bell. Intelectuais Negras. In: **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v.3, ano 3, n. 2, 1995. p. 464- 478. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/16465>. Acesso em 11 de fevereiro de 2021.

hooks, bell. **Alisando o nosso cabelo.** Revista Gazeta de Cuba – Unión de escritores y Artista de Cuba, janeiro-fevereiro de 2005. Tradução do espanhol: Lia Maria dos Santos. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/0B2_ZK-qR9WEKMmRlNjRkNjEtZWJkYy00MGRmLWlyZmQtODY2OTRmYjI2MjAx/view?resourcekey=0-y0FnS_fr2mse7dNRf8w6Bw. Acesso em: 19 de maio de 2021. p. 1- 8.

hooks, bell. **Olhares negros:** raça e representação/ bell hooks; tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019.

hooks, bell. **E eu não sou uma mulher?:** mulheres negras e feminismo/ bell hooks; tradução Bhuvi Libanio. 5ª ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.

INDURSKY, F. Da interpelação à falha do ritual: a trajetória teórica da noção de Formação Discursiva. In: BARONAS, R. **Análise do Discurso: apontamentos para uma história da noção-conceito de formação discursiva.** São Carlos: Pedro & João Editores, 2007. p. 75-87.

INDURSKY, Freda. A memória na cena do discurso. In: INDURSKY, F; MITTMANN, S; LEANDRO FERREIRA, M.C. (orgs.) **Memória e história na/da Análise do Discurso.** Campinas, SP: Mercado das Letras, 2011. p. 67-89.

KAZANIJAN, Dodie. **Vogue: the covers.** Abrams, 2011.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação:** Episódios de racismo cotidiano/ Grada Kilomba; tradução Jess Oliveira. 1. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LAGAZZI, Suzy. **O desafio de não dizer**. Campinas, SP: Pontes Editores, 1988.

LAGAZZI, Suzy. O Recorte Significante na Memória. In: Anais do III SEAD - Seminário de Estudos em Análise do Discurso [recurso eletrônico]. **O Discurso na Contemporaneidade: materialidades e fronteiras...** Porto Alegre : UFRGS . 2007. p. 1- 6. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/analisedodiscurso/anaisdosead/3SEAD/Simposios/SuzyLagazzi.pdf>> Acesso em 27 de setembro de 2021.

LAGAZZI, Suzy. Delimitações, inversões, deslocamentos em torno do Anexo 3. In: LAGAZZI, Suzy; ROMUALDO, Edson Carlos; TASSO, Ismara (orgs.). **Estudos do texto e do discurso: O discurso em contrapontos: Foucault, Maingueneau, Pêcheux**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2013. p. 311- 331.

LAGAZZI, Suzy. Trajetos do sujeito na composição fílmica. In: In: FLORES, G. B.; GALLO, S. L.; LAGAZZI, S.; NECKEL, N. R. M.; PFEIFFER, C. C.; ZOPPI- FONTANA, M. G. (Orgs.). **Análise de Discurso em Rede: Cultura e Mídia**. Vol. 3. Campinas, SP: Pontes Editores, 2017. p. 23-39.

LEANDRO FERREIRA, Maria Cristina. O lugar do social e da cultura numa dimensão discursiva. In: INDURSKY, Freda; MITTMANN, Solange; LEANDRO FERREIRA, Maria Cristina (orgs.). **Memória e história na/ da análise do discurso**. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2011. p. 55- 64.

LEANDRO FERREIRA, Maria Cristina. O corpo como materialidade discursiva. **REDISCO**, Vitória da Conquista, v. 2, n.1, p. 77-82, 2013.

LOBATO, Mayara Luma Maia. A trajetória do feminino na imprensa brasileira: o jornalismo de revista e a mulher do século XX. In: **9º Encontro Nacional de História da Mídia**, 2013, Ouro Preto, MG. p. 1- 14. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/9o-encontro2013/artigos/gt-historia-do-jornalismo/a-trajetoria-do-feminino-na-imprensa-brasileira-ojornalismo-de-revista-e-a-mulher-do-seculo-xx>. Acesso em 23 de dezembro de 2019.

MARTINS, Ana Luiza. Imprensa em tempos de Império. In: MARTINS, Ana Luiza; DE LUCA, Tania Regina (orgs.). **História da Imprensa no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2008. p. 45-80.

MARTINS, Ana Luiza; DE LUCA, Tania Regina. Introdução: pelos caminhos da imprensa no Brasil. In: MARTINS, Ana Luiza; DE LUCA, Tania Regina (orgs.). **História da Imprensa no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2008. p. 7-19.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra/** Achille Mbembe; traduzido por Sebastião Nascimento. – São Paulo: n-1 edições, 2018.

MENDES, Fernanda. **A Moda em Vogue: Um estudo comparativo sobre o universo da moda retratado nas revistas Vogue e Vogue Brasil**. 2007, 70p. Monografia – (Graduação e Comunicação Social – Jornalismo) – Centro Universitário de Belo Horizonte – UNI-BH, 2007.

MENEGUETE, Andréia. **Vogue Brasil e sua relação afetiva e emocional com a leitora**. 2012. 47 p. Monografia. (Especialista em Estética e Gestão de Moda). Universidade de São Paulo-USP. São Paulo, 2012.

MERCER, Kobena. *Black Hair: style politics*. In: **Welcome to the jungle: new positions in Black Cultural Studies**. New York: Routledge, 1994.

MILANEZ, Nilton. **As aventuras do corpo** – dos modos de subjetivação às memórias de si em revista impressa. Tese (Doutorado em Linguística) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Araraquara. 2006.

MILANEZ, Nilton. Foucault e a história da análise do discurso, olhares e objetos: entrevista com Jean- Jacques Courtine. In: MARQUES, W.; CONTI, M. A.; FERNANDES, C. A. (Orgs.). **Michel Foucault e o discurso: aportes teóricos e metodológicos**. Uberlândia: EDUFU, 2013. p. 37-63.

MIRA, Maria Celeste. **O leitor e a banca de revista: a fragmentação da cultura no século XX**. São Paulo: Olho D'água, 2003.

MOUTINHO, Laura. **Raça, cor e desejo**. São Paulo: UNESP, 2003

NECKEL, Nádia Régia Maffi. Com- textura de corpos na vídeo-performance contemporânea. In: **VI Seminário de Estudos em Análise do Discurso**, Porto Alegre, 2013. p. 1- 7. Disponível em: <http://anaisdosead.com.br/6SEAD/SIMPOSIOS/ComTexturaDeCorpos.pdf>. Acesso em 09 de fevereiro de 2019.

NECKEL, Nádia Régia Maffi. Corpo Imagem: materialidade discursiva e práticas de subjetivação. In: TASSO, Ismara. SILVA, Érica (orgs.). **Lingua(gens) em Discurso: A formação dos Objetos**. Campinas, SP: Pontes, 2014. p. 187-210.

NECKEL, Nádia Régia Maffi. (Com) Textura de corpo na vídeo-performance contemporânea. In: INDURSKY, F., FERREIRA, M.C.L. e MITTMANN, S. (orgs.) **Análise do Discurso: dos fundamentos aos desdobramentos (30 anos de Michel Pêcheux)**. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2015. p. 275-288.

NOVELLI, Daniela. **A Branquidade em Vogue (Paris e Brasil):** Imagens da violência simbólica no século XXI. 2014. 345 p. Tese (Doutorado em Ciências Humanas). Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Florianópolis, SC, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/123183>. Acesso em 11 de fevereiro de 2021.

NUNES, José Horta. Leitura de Artigo: historicidade e compreensão. In: **II Seminário de estudos em Análise de discurso**. Porto Alegre: UFRGS, 2005. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/analisedodiscurso/anaisdosead/2SEAD/SIMPOSIOS/JoseHortaNunes.pdf> . Acesso em 14 de fevereiro de 2019.

ORLANDI, Eni Puccinelli. Segmentar ou recortar? In: GUIMARÃES, Eduardo (Org.). **Linguística: Questões e Controvérsias**. Série Estudos. Uberaba, n.10, 1984. p. 9-26.

ORLANDI, Eni Puccinelli. Discurso, imaginário social e conhecimento. **Revista Em Aberto**, n. 61, ano 14. Brasília: INEP, jan./mar.1994, p. 53-59. Disponível em: <http://www.rbep.inep.gov.br/index.php/emaberto/article/view/1943/1912/>. Acesso em: 07 de novembro de 2016.

ORLANDI, Eni Puccinelli (1997). **As formas do silêncio**: no movimento dos sentidos. 6. Ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

ORLANDI, Eni Puccinelli. Do sujeito na história e no simbólico. **Escritos nº4**. Campinas, SP: publicação do Laboratório de Estudos Urbanos Nudecri/ LABERURB, maio, 1999, p. 17- 27.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Discurso fundador**: A formação do país e a construção da identidade nacional. 2. ed. Campinas, SP: Pontes, 2001.

ORLANDI, Eni Puccinelli. Análise de Discurso. In: RODRIGUES-LAGAZZI, S.; ORLANDI, E.P. (Org.). **Introdução às ciências da linguagem**: discurso e textualidade. Campinas: Pontes, 2006.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Discurso em Análise**: Sujeito, Sentido e Ideologia/ Eni Puccinelli Orlandi- 2ª ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2012.

ORLANDI, Eni Puccinelli. (2001). **Discurso e texto**: formulação e circulação dos sentidos. 4. ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2012a.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de discurso**: princípios e procedimentos. 12. ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2015.

PÊCHEUX, Michel. Ler o arquivo hoje. In: ORLANDI, E.P. (org.). **Gestos de leitura**: da história no discurso. Campinas: Editora da Unicamp, 1993.

PÊCHEUX, Michel. (1981). **Discurso**: Estrutura ou Acontecimento/ Michel Pêcheux; tradução: Eni P. Orlandi- 6ª Edição, Campinas, SP: Pontes Editores, 2012.

PÊCHEUX, Michel (1988). **Semântica e Discurso**: uma crítica a afirmação do óbvio/ Michel Pêcheux; tradução: Eni Puccinelli Orlandi et al. – 5ª ed.- Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2014a.

PÊCHEUX, Michel (1990). Análise Automática do Discurso (AAD-69) In: GATED, F.; HAK, T. (org.) **Por uma análise automática do discurso**: uma introdução à obra de Michel Pêcheux/ organizadores Françoise Gadet; Tony Hak; tradução Bethania S. Mariani... [et al]. – 5ª ed.- Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2014b, p. 59- 158.

PÊCHEUX, Michel (1983). Papel da Memória. In: **Papel da memória**/ Pierre Achard, [et.al.] tradução e introdução: José Horta Nunes- 4ª edição, Campinas, SP: Pontes Editores, 2015. p. 43-51.

PÊCHEUX, Michel; FUCHS, Catharine. (1975). A propósito da análise automática do discurso: atualização e perspectivas. In: GATED, F.; HAK, T. (org.) **Por uma análise automática do discurso**: uma introdução à obra de Michel Pêcheux/ organizadores Françoise Gadet; Tony

Hak; tradução Bethania S. Mariani... [et al]. – 5ª ed.- Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2014, p. 159- 249.

PINA, Bárbara Maria de. **A construção de imagem de marca da Vogue**. 2016. 147 p. Trabalho de Conclusão de Curso. (Bacharel em Comunicação Organizacional). Universidade de Brasília- UnB. Brasília, 2016.

PINSKY, Jaime. (1939). **Escravidão no Brasil**/ Jaime Pinsky. 3.ed. São Paulo: Global, 1984.

QUINTÃO, A. M. P. **O que ela tem na cabeça?:** um estudo sobre o cabelo como performance identitária. 2013. Dissertação (Mestrado em Antropologia) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2013.

RAMIRES, Yuri Pardal; VELASCO, Juliana. Jornalismo de Moda: Análise da Coluna Glamour em Foco da Revista Vogue Brasil. **Intercom 2011**, Cuiabá, junho de 2011. p. 1- 15. Disponível em: <http://intercom.org.br/papers/regionais/centrooeste2011/resumos/R27-0340-1.pdf>. Acesso em 26 de abril de 2020.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?**/ Djamila Ribeiro. Belo Horizonte, MG: Letramento: Justificando, 2017.

ROMANCINI, Richard; LAGO, Cláudia. **História do jornalismo no Brasil**. Florianópolis: Insular, 2007.

RUAS, Maria Gabriela Soares dos Santos. Mulher negra, um corpo? In: **Revista Serviço Social em Perspectiva**, volume 4, edição especial, março de 2020. p. 1- 14. Disponível em: <https://www.periodicos.unimontes.br/index.php/sesoperspectiva>. Acesso em 11 de outubro de 2020.

RUBIN, Caroline Bithencourt. **O Discurso e o efeito do corpo in suspenso:** A constante (re)construção do corpo das madrinhas e rainhas de bateria. 2015. 145 p. Tese (Doutorado)- Universidade do Sul de Santa Catarina, Pós Graduação em Ciências da Linguagem, Palhoça, SC. 2015. Disponível em: <https://riuni.unisul.br/handle/12345/501>. Acesso em 19 de setembro de 2018.

SAMAIN, Étienne. Quando a fotografia (já) fazia os antropólogos sonharem: O jornal La Lumière (1851-1860). **Revista de Antropologia**, São Paulo, USP, v. 44, n. 2, p. 89-126, 2001. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/ra/v44n2/8833.pdf>. Acesso em 11 de fevereiro de 2021.

SANT'ANNA, Mara Rúbia. **O Brasil por suas aparências:** sociabilidades coloniais: entre o ver e o ser visto/ Mara Rúbia Sant'Anna. – 1.ed. – São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2016.

SCALZO, Marília. **Jornalismo de Revista**/ Marília Scalzo. 4. ed. ver. e atual. - São Paulo: Contexto, 2011.

SCHAWARCZ, Lília M. Questão racial no Brasil. In: SCHAWARCZ, Lília M.; REIS, Letícia V. de S. (Orgs). **Negras imagens:** ensaios sobre cultura e escravidão no Brasil. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo: Estação Ciência, 1996. p. 153- 177.

SOUZA, Bárbara Pavei, 1991- **O corpo feminino *plus size***: nomeação e/ ou condição? 2017. 116p. Dissertação (Mestrado)- Universidade do Sul de Santa Catarina- UNISUL, Palhoça, SC, 2017. Disponível em: <https://repositorio.animaeducacao.com.br/handle/ANIMA/3238>

VILLAÇA, Nízia. **A edição do corpo**: tecnociências, artes e moda. São Paulo: Estação das Letras, 2007.

WOLF, N. **O mito da beleza**: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres/ Naomi Wolf; tradução de Waldéa Barcellos. - Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

ZOPPI FONTANA, Mônica G.; FERRARI, Ana Josefina. Apresentação: Uma análise discursiva das identificações de gênero. In: ZOPPI FONTANA, Mônica G.; FERRARI, Ana Josefina (orgs.). **Mulheres em discurso**: gênero, linguagem e ideologia- vol.1. Campinas, SP: Pontes Editores, 2017, p. 7- 19.

Abril de 2009-
ed. n° 368



Agosto de 2009-
ed. n° 372

Dezembro de 2009-
ed. nº 376

ANEXO B – CAPAS “VOGUE BRASIL”: Ano 2010.

Janeiro de 2010-
ed. nº 377



Fevereiro de 2010-
ed. nº 378



Março de 2010-
ed. nº 379



Abril de 2010-
ed. nº 380



Maio de 2010-
ed. nº 381



Junho de 2010-
ed. nº 382



Julho de 2010-
ed. nº 383



Agosto de 2010-
ed. nº 384



Setembro de 2010-
ed. nº 385



Outubro de 2010-
ed. nº 386



Novembro de 2010-
ed. nº 387



Dezembro de 2010-
ed. nº 388



ANEXO C – CAPAS “VOGUE BRASIL”: Ano 2011.

Janeiro de 2011-
ed. nº 389



Fevereiro de 2011-
ed. nº 390



Março de 2011-
ed. nº 391



Abril de 2011-
ed. nº 392



Maio de 2011-
ed. nº 393



Junho de 2011-
ed. nº 394



Julho de 2011-
ed. nº 395



Julho de 2011-
ed. nº 395



Julho de 2011-
ed. nº 395



Julho de 2011-
ed. nº 395



Agosto de 2011-
ed. nº 396



Setembro de 2011-
ed. nº 397



Outubro de 2011-
ed. nº 398



Novembro de 2011-
ed. nº 399



Dezembro de 2011-
ed. nº 400



ANEXO D – CAPAS “VOGUE BRASIL”: Ano 2012.

Janeiro de 2012-
ed. n° 401



Fevereiro de 2012-
ed. n° 402



Março de 2012-
ed. n° 403



Abril de 2012-
ed. n° 404



Maior de 2012-
ed. n° 405



Junho de 2012-
ed. n° 406



Julho de 2012-
ed. n° 407



Agosto de 2012-
ed. n° 408



Setembro de 2012-
ed. n° 409



Outubro de 2012-
ed. n° 410



Novembro de 2012-
ed. n° 411



Dezembro de 2012-
ed. n° 412



ANEXO E – CAPAS “VOGUE BRASIL”: Ano 2013.

Janeiro de 2013-
ed. nº 413



Janeiro de 2013-
ed. nº 413



Fevereiro de 2013-
ed. nº 414



Fevereiro de 2013-
ed. nº 414



Fevereiro de 2013-
ed. nº 414



Fevereiro de 2013-
ed. nº 414



Março de 2013-
ed. nº 415



Abril de 2013-
ed. nº 416



Abril de 2013-
ed. nº 416



Maio de 2013-
ed. nº 417



Junho de 2013-
ed. nº 418



Julho de 2013-
ed. nº 419



Agosto de 2013-
ed. nº 420



Setembro de 2013-
ed. nº 421



Outubro de 2013-
ed. nº 422



Novembro de 2013-
ed. nº 423



Dezembro de 2013-
ed. nº 424



ANEXO G – CAPAS “VOGUE BRASIL”: Ano 2014.

Janeiro de 2014-
ed. nº 425



Janeiro de 2014-
ed. nº 425



Fevereiro de 2014-
ed. nº 426



Março de 2014-
ed. nº 427



Abril de 2014-
ed. nº 428



Maio de 2014-
ed. nº 429



Maio de 2014-
ed. nº 429



Junho de 2014-
ed. nº 430



Junho de 2014-
ed. nº 430



Julho de 2014-
ed. nº 431



Agosto de 2014-
ed. nº 432



Setembro de 2014-
ed. nº 433



Outubro de 2014-
ed. nº 434



Novembro de 2014-
ed. nº 435



Novembro de 2014-
ed. nº 435



Dezembro de 2014-
ed. nº 436



ANEXO F – CAPAS “VOGUE BRASIL”: Ano 2015.

Janeiro de 2015-
ed. nº 437



Fevereiro de 2015-
ed. nº 438



Fevereiro de 2015-
ed. nº 438



Março de 2015-
ed. nº 439



Abril de 2015
ed. nº 440



Maio de 2015-
ed. nº 441



Junho de 2015-
ed. nº 442



Junho de 2015-
ed. nº 442



Julho de 2015-
ed. nº 443



Agosto de 2015-
ed. nº 444



Setembro de 2015-
ed. nº 445



Setembro de 2015-
ed. nº 445



Outubro de 2015-
ed. nº 446



Novembro de 2015-
ed. nº 447



Novembro de 2015-
ed. nº 447



Dezembro de 2015-
ed. nº 448



Dezembro de 2015-
ed. nº 448



ANEXO G – CAPAS “VOGUE BRASIL”: Ano 2016.

Janeiro de 2016-
ed. nº 449Abril de 2016
ed. nº 452Junho de 2016-
ed. nº 454Setembro de 2016-
ed. nº 457Fevereiro de 2016-
ed. nº 450Maio de 2016-
ed. nº 453Julho de 2016-
ed. nº 455Outubro de 2016-
ed. nº 458Fevereiro de 2016-
ed. nº 450Maio de 2016-
ed. nº 453Julho de 2016-
ed. nº 455Novembro de 2016-
ed. nº 459Março de 2016-
ed. nº 451Maio de 2016-
ed. nº 453Agosto de 2016-
ed. nº 456Novembro de 2016-
ed. nº 459Abril de 2016
ed. nº 452Junho de 2016-
ed. nº 454Setembro de 2016-
ed. nº 457Dezembro de 2016-
ed. nº 460

ANEXO H – CAPAS “VOGUE BRASIL”: Ano 2017.

Janeiro de 2017-
ed. nº 461



Janeiro de 2017-
ed. nº 461



Fevereiro de 2017-
ed. nº 462



Março de 2017-
ed. nº 463



Março de 2017-
ed. nº 463



Abril de 2017
ed. nº 464



Abril de 2017
ed. nº 464



Maio de 2017-
ed. nº 465



Maio de 2017-
ed. nº 465



Maio de 2017-
ed. nº 465



Junho de 2017-
ed. nº 466



Junho de 2017-
ed. nº 466



Julho de 2017-
ed. nº 467



Julho de 2017-
ed. nº 467



Agosto de 2017-
ed. nº 468



Setembro de 2017-
ed. nº 469



Setembro de 2017-
ed. nº 469



Setembro de 2017-
ed. nº 469



Outubro de 2017-
ed. nº 470



Outubro de 2017-
ed. nº 470



Novembro de 2017-
ed. nº 471



Dezembro de 2017-
ed. nº 472



Dezembro de 2017-
ed. nº 472



ANEXO I – CAPAS “VOGUE BRASIL”: Ano 2018.

Janeiro de 2018-
ed. nº 473



Fevereiro de 2018-
ed. nº 474



Março de 2018-
ed. nº 475



Abril de 2018-
ed. nº 476



Abril de 2018-
ed. nº 476



Maio de 2018-
ed. nº 477



Junho de 2018-
ed. nº 478



Junho de 2018-
ed. nº 478



Julho de 2018-
ed. nº 479



Julho de 2018-
ed. nº 479



Agosto de 2018-
ed. nº 480



Agosto de 2018-
ed. nº 480



Setembro de 2018-
ed. nº 481



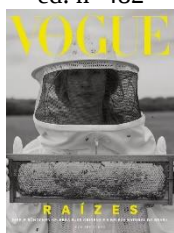
Outubro de 2018-
ed. nº 482



Outubro de 2018-
ed. nº 482



Outubro de 2018-
ed. nº 482



Outubro de 2018-
ed. nº 482



Novembro de 2018-
ed. nº 483



Novembro de 2018-
ed. nº 483



Novembro de 2018-
ed. nº 483



Dezembro de 2018-
ed. nº 484



Dezembro de 2018-
ed. nº 484



Dezembro de 2018-
ed. nº 484



ANEXO J – CAPAS “VOGUE BRASIL”: Ano 2019.

Janeiro de 2019-
ed. nº 485



Fevereiro de 2019-
ed. nº 486



Março de 2019-
ed. nº 487



Março de 2019-
ed. nº 487



Abril de 2019-
ed. nº 488



Abril de 2019-
ed. nº 488



Maior de 2019-
ed. nº 489



Maior de 2019-
ed. nº 489



Maior de 2019-
ed. nº 489



Junho de 2019-
ed. nº 490



Junho de 2019-
ed. nº 490



Julho de 2019-
ed. nº 491



Agosto de 2019-
ed. nº 492



Agosto de 2019-
ed. nº 492



Agosto de 2019-
ed. nº 492



Setembro de 2019-
ed. nº 493



Setembro de 2019-
ed. nº 493



Outubro de 2019-
ed. nº 494



Outubro de 2019-
ed. nº 494



Outubro de 2019-
ed. nº 494



Novembro de 2019-
ed. nº 495



Novembro de 2019-
ed. nº 495



Dezembro de 2019-
ed. nº 496



