

Universidade Federal de Minas Gerais
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social

Juliana Soares Gonçalves

***SOU MAIS EU* ENTRE DUAS MATRIZES DE SUPERAÇÃO**
Configurações narrativas de questões de gênero em relatos autobiográficos
femininos de superação

Belo Horizonte

2017

Juliana Soares Gonçalves

***SOU MAIS EU* ENTRE DUAS MATRIZES DE SUPERAÇÃO**

**Configurações narrativas de questões de gênero em relatos autobiográficos
femininos de superação**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Comunicação Social.

Orientador: Prof. Dr. Carlos Alberto de Carvalho.

Belo Horizonte

2017

301.16 Gonçalves, Juliana Soares.
G635s Sou mais eu entre duas matrizes de superação
2017 [manuscrito] : configurações narrativas de questões de
gênero em relatos autobiográficos femininos de superação
/ Juliana Soares Gonçalves. - 2017.
138 f.
Orientador: Carlos Alberto de Carvalho.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de
Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências
Humanas.
Inclui bibliografia.

1. Comunicação – Teses. 2. Relações de gênero - Teses.
I. Carvalho, Carlos Alberto de. II. Universidade Federal de
Minas Gerais. Faculdade de Filosofia e Ciências
Humanas. III. Título.



Universidade Federal de Minas Gerais
Faculdade De Filosofia E Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social

Ata da Defesa de Dissertação de Juliana Soares Gonçalves
Número de Registro na UFMG 2015652374

Às dez horas do dia 16 de fevereiro de 2017, na Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais, reuniu-se a comissão examinadora, constituída pelos professores doutores: Carlos Alberto de Carvalho (orientador – Universidade Federal de Minas Gerais), Bruno Souza Leal (Universidade Federal de Minas Gerais) e Frederico de Mello Brandão Tavares (Universidade Federal de Ouro Preto). A comissão reuniu-se para julgar o trabalho final da aluna do mestrado Juliana Soares Gonçalves, intitulado “**SOU MAIS EU ENTRE DUAS MATRIZES DE SUPERAÇÃO: Configurações narrativas de questões de gênero em relatos autobiográficos femininos de superação**”, requisito final para obtenção do Grau de Mestre em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais, área de concentração Comunicação e Sociabilidade Contemporânea, linha de pesquisa Textualidades Mediáticas. Abrindo a sessão, o orientador e Presidente da Comissão, professor Carlos Alberto de Carvalho, apresentou a banca e em seguida passou a palavra à candidata para apresentação de seu trabalho final. Após a apresentação, seguiu-se a arguição pelos examinadores, com a respectiva defesa de Juliana Soares Gonçalves. Logo após, a Comissão se reuniu, sem a presença da candidata e do público, para julgamento e expedição do resultado final. A Comissão Examinadora julgou a candidata **apta a receber o grau de Mestre em Comunicação Social**. O resultado final foi comunicado publicamente à candidata pelo Presidente da Comissão que encerrou a sessão, lavrando assim, o presente documento, que será assinado por todos os membros participantes da Comissão Examinadora. Belo Horizonte, 16 de fevereiro de 2017.

Carlos Alberto de Carvalho

Carlos Alberto de Carvalho

(orientador – Universidade Federal de Minas Gerais)

Bruno Souza Leal

Bruno Souza Leal

(Universidade Federal de Minas Gerais)

Frederico de Mello B. Tavares

Frederico de Mello Brandão Tavares

(Universidade Federal de Ouro Preto)

AGRADECIMENTOS

Por ser inspiração, apoio, porto seguro e referência de força, agradeço sempre à minha mãe. Palavras não dão conta do que existe entre nós.

Aos meus irmãos, avós, padrasto e sobrinhos por me lembrarem de onde vim e para onde sempre quero voltar.

Aos colegas e professores do Tramas, pela escuta atenta e olhares generosos sempre que conversamos sobre essa pesquisa. Vocês me ajudaram a traçar esse caminho e sempre ofereceram a mão quando tive medo de cair.

Ao grupo de pesquisa “Narrativas Sobre um Problema Cotidiano”, carinhosamente chamado por nós de “Mulheres”. Foi aqui que entendi melhor minha luta de vida e descobri possibilidades de ação. Mais do que contribuições acadêmicas, essa experiência transformou minha vida.

Aos colegas do PPGCom por tornarem o caminho menos duro e mais bonito. Agradecimentos especiais a Bárbara, Gisa, Vanessa, Maíra, Verônica e Hugo. Vocês são respiro na loucura.

Ao Bruno Leal e ao Elton Antunes por me acolher e contribuir com tanta generosidade para a minha construção como pesquisadora.

Ao meu orientador Carlos Alberto de Carvalho, não só por ser tão generoso e atencioso, tornando o percurso o mais tranquilo possível, mas por me ensinar no cotidiano a força e a beleza que existem em nunca se omitir frente ao perverso.

À Capes pela bolsa que viabilizou essa pesquisa.

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo compreender, a partir do conceito de tessitura da intriga (RICOEUR, 2010), de que maneira as narrativas em primeira pessoa que compõem a revista *Sou Mais Eu* dão a ver um prisma de feminino que emerge de duas diferentes matrizes de superação. Ou seja, a partir de relatos que têm como mote episódios de superação das mais diversas naturezas, nos interessa perceber o que se configura como superável e o que é tratado como algo que não se supera. Enquanto a primeira perspectiva aponta, em sua maioria, para contextos de sujeição das mulheres narradoras às cristalizações de gênero como caminho seguro para a felicidade, a segunda, que consiste na dimensão do insuperável, relega as questões de desigualdades de gênero ao *status* de contingência. Logo, situações de opressão enfrentadas diariamente pelas mulheres, como episódios de violência física e simbólica, submissão a padrões inalcançáveis de beleza, oportunidades desiguais no mercado de trabalho, sobrecarga de trabalho doméstico e a obrigatoriedade de cuidar do outro, quase nunca fazem problema nas narrativas, sendo incorporadas como condição normalizada de um certo modo de ser mulher. Assim, na tentativa de refletir sobre a maneira como tais sentidos são narrativamente configurados, elegemos dois elementos constitutivos da intriga para observar com mais cuidado: a constituição de si como personagem, inserida no estudo as questões de gênero, e a articulação temporal, que se mostra como uma forma recorrente de encadeamento dos acontecimentos no tempo como elemento essencial da constituição do sentido da superação.

Palavras-chave: narrativas; tessitura da intriga; gênero; superação, cuidado de si.

ABSTRACT

The present work aims to comprehend, based on the concept of *mise in intrigue* (RICOEUR, 2010), in which way first person's narratives that compose the magazine *Sou Mais Eu* lead to a prism of femininity that emerges from two different matrices of overcoming.

That is, based on stories that have as motif episodes of overcoming of multiple natures, it's of our interest to distinguish what can be overcome and what is treated as being impossible to overcome. While the first narrative points out, in its majority, to contexts of subjection of narrating women to crystallizations of gender as the safe way to happiness, the second narrative, which consists in the dimension of the insuperable, relegates gender inequalities to the status of contingency. Therefore, oppressive situations met on a daily basis by women, like episodes of violence both physical and symbolical, submission to unreachable beauty standards, unequal opportunities in the job market, domestic work overload and the obligation to take care of others, are not problems in these narratives, being incorporated as the normalized condition of a certain way of being a woman. Thus, in an attempt to reflect the way these meanings are configured by their narratives, we have elected two constitutive elements of intrigue to carefully observe: the constitution of the self as a character, inserted in the study of gender questions, and the temporal articulation, that shows itself as a recurrent form of contexture of events in time as essential element in the sense of overcoming.

Keywords: Narrative; *mise in intrigue*; gender; overcoming; self-care.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 - Classificação temática das narrativas em primeira pessoa	24
FIGURA 2 - Terceiro como motivação primária das narrativas	61
FIGURA 3 - Terceiro como motivador secundário da narrativa	63
FIGURA 4 - Total de narradores femininos e masculinos	65
FIGURA 5 – Caracterização das capas por temas	101
FIGURA 6 - Capa da revista <i>Sou Mais Eu</i> ed.459	102
FIGURA 7 - Capa da revista <i>Sou Mais Eu</i> ed.438	103
FIGURA 8 - Capa da revista <i>Sou Mais Eu</i> ed.467	104

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	08
2. A REVISTA <i>SOU MAIS EU</i> NO ANO DE 2015: ESPAÇO DE AFIRMAÇÃO DO FEMININO?	14
2.1 De que fala a <i>Sou Mais Eu</i> ?	22
2.2 Como olhar para a <i>Sou Mais Eu</i> ? - Notas metodológicas	26
2.3 A configuração da narrativa como proposta de sentido	28
2.3.1 A tríplice <i>mimesis</i> , a tessitura da intriga e a constituição de propostas semânticas	30
2.3.2 Intrigas: entre possibilidades infinitas e incompletude de sentido	34
3. O DISPOSITIVO DA SEXUALIDADE, PERFORMATIVIDADE E A CONSTITUIÇÃO NARRATIVA DE SI COMO PERSONAGEM	38
3.1 O dispositivo da sexualidade e a performatividade: relações de poder e gênero.....	40
3.2 A construção das personagens nas narrativas autobiográficas confessionais das mulheres da revista <i>Sou Mais Eu</i>	48
3.3 Protagonismo e empoderamento: para quem a <i>Sou Mais Eu</i> seve de palco?.59	
3.4 Violência de gênero: dimensões físicas e simbólicas como limitadoras de um projeto de autonomia	66
4. SUPERAÇÃO COMO MATRIZ DE LEITURA: O SUPERÁVEL E A CONTINGÊNCIA NAS TESSITURAS DAS INTRIGAS DA REVISTA <i>SOU MAIS EU</i>	76
4.1 A superação como intriga nas narrativas da <i>Sou Mais Eu</i>	78
4.2 Temporalidade: elemento constitutivo da intriga	88
4.3 Dimensão comum de superação em <i>Sou Mais Eu</i> e aquilo que não se supera	99
4.4 O que se supera? – A felicidade como empreendimento individual	108
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	116
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	121
REFERÊNCIAS DAS REVISTAS	126
ANEXOS	128

INTRODUÇÃO

O que significa ser mulher? Frente a uma infinidade de respostas possíveis, que apontariam para uma diversidade de experiências, nos parece que acessar tais possibilidades não é um processo fácil. Quando tratamos dos modelos binários e heteronormativos, que estabelecem como normais somente formas específicas e limitadas do feminino, sendo uma espécie de oposto complementar a um modelo de ser homem, as possibilidades se mostram, na verdade, consideravelmente restritas. Sob a perspectiva do dispositivo da sexualidade de Foucault (2014), compreende-se que as vivências de feminino são, constantemente, submetidas às linhas de força das tentativas de manutenção e disputas de poder, que buscam normalizar corpos, afetos e desejos, no sentido de definir aquilo que precisa ser feito para ser um homem e uma mulher na sociedade ocidental contemporânea.

Butler (2008), quando trata da perspectiva de gênero como performatividade, lança um olhar sobre o tema que vai de encontro às tentativas de estabilização do gênero como uma identidade fixa. Ao contrário, nesse sentido, Butler (2008) contribui para as discussões sobre a questão quando coloca o gênero como um fenômeno contextual e inconstante e não uma substância estável sempre idêntica a si mesma. De acordo com esta concepção, o gênero é formado por uma fusão de relações histórica e culturalmente afins, que possuem uma dimensão de efeito em contraposição a um sentido em si do sujeito. A identidade de gênero não é fixa, mas performativamente construída, no sentido de consistir em efeitos de práticas discursivas. Nesse caminho, Preciado (2004) trata do sistema sexo/gênero como um tipo de escritura, sendo o corpo uma construção social que funciona como um arquivo orgânico, conformado por códigos mais ou menos naturalizados.

Quando tratamos do gênero como performatividade, dizemos do ser mulher como uma prática discursiva, já que os indivíduos conformam sua existência pela linguagem. Assim, nos interessa aqui observar, na condição de materialidade de uma prática discursiva que diz de modos projetados de uma certa experiência de ser mulher, as narrativas que compõem a revista *Sou Mais Eu*, uma revista popular direcionada ao público feminino, lançada em 2006 pela editora *Abril*, como uma proposta pioneira no país de jornalismo colaborativo/participativo. Formada essencialmente por relatos enviados pelas leitoras (que são remuneradas por suas histórias), a *Sou Mais Eu* aborda narrativas de superação

sobre temas que entende ser elementos constituintes das vivências bem-sucedidas das brasileiras adultas, das classes C e D, como emagrecimento, beleza, geração de renda, saúde, sexo, relações afetivas e fé, que são compartilhadas como experiências exemplares, capazes de inspirar as demais leitoras.

Ainda que de maneira fragmentada e, eventualmente, contraditória e fraturada, as narrativas da revista *Sou Mais Eu* projetam um tipo idealizado de feminino, em uma espécie de colcha de retalhos (FONSENCA, 2014), em que cada pedaço representa a narrativa de uma experiência única, mas que, no conjunto, formam um todo inteligível. Nas páginas da revista, a projeção da experiência de ser mulher opera a partir de certas cristalizações, que se afastam da concepção performativa de Butler, que define o gênero como:

Uma complexidade cuja totalidade é permanentemente protelada, jamais plenamente exibida em qualquer conjuntura considerada. Uma coalização aberta, portanto, afirmaria identidades alternativamente instituídas e abandonadas, segundo as propostas em curso; tratar-se-á de uma assembleia que permita múltiplas convergências e divergências, sem obediência a um *telos* normativo e definidor (BUTLER, 2015, p.42).

Mas, ainda que partamos de tal consideração de gênero como uma coalização de diversas formas de performar o feminino, atravessadas por outras esferas de exercício de poder, é relevante ressaltar a frequente tomada deste com que Butler (2015) define como inteligível, ou seja, modelos que instituem e insistem em manter relações de coerência e continuidade entre os estereótipos instituídos e normalizados de sexo (como certa dimensão biológica), gênero (como expressão social e culturalmente construída), prática sexual e desejo. A filósofa chama atenção ainda para a necessidade de levar em consideração as construções do feminino e do masculino como produtos de uma economia reguladora da sexualidade. Além disso, o gênero, quando tomado como substância, produziria como um dos seus efeitos contribuições para a instituição de uma heterossexualidade compulsória, constituída a partir de noções binárias de sexo/gênero, na qual o masculino se diferenciaria do feminino, principalmente, na esfera de práticas heterossexuais.

Tais concepções de masculino e feminino são determinadas por Foucault (2014) como resultantes do dispositivo da sexualidade, que consiste em uma rede heterogênea formada por instituições, discursos, leis, proposições filosóficas e morais, organizações

arquitetônicas e medidas administrativas, que atuam na tentativa de normalização disciplinar dos corpos, gestos, prazeres e comportamentos, não só na materialidade corpórea imediata, mas em todas as esferas da vida do indivíduo. Refletindo sobre a revista *Sou Mais Eu* como mais um elemento discursivo, em meio a uma infinidade, que opera no processo de tentativa de normalização de um modo específico de ser mulher, fazendo reverberar certos estereótipos e cristalizações de papéis de gênero, nos interessa perceber de que maneira esses sentidos são textualmente construídos, além de compreender outras possíveis peculiaridades narrativas do *corpus* empírico.

Neste caminho, a presente dissertação consiste em um estudo de narrativas que adota como operador analítico o conceito de tessitura da intriga, que compõe a tríplice *mimesis* proposta pelo filósofo francês Paul Ricoeur (2010). Nas discussões sobre a tessitura da intriga, Ricoeur (2010) a define como uma operação de síntese do heterogêneo, já que, por meio da configuração narrativa, articula elementos de diferentes naturezas como circunstâncias, personagens, acontecimentos, temporalidades e ações. Ou seja, a narrativa é considerada como uma proposta de inteligibilidade para os acontecimentos e vivências que permeiam o mundo, de maneira que o sentido resulta da construção poética que atribui concordância a elementos discordantes, em construções semânticas específicas.

A tessitura da intriga corresponde à *mimesis* II, antecedida pela *mimesis* I, que consiste no repertório que compõe o mundo pré-figurado do leitor, e sucedida pela *mimesis* III, que diz da refiguração do mundo vivenciado após a apreensão narrativa, em um processo de atualização do acervo. Faz-se necessário sinalizar aqui que as relações entre as diferentes *mimesis* não acontecem de maneira linear, de forma que o processo recebe o nome de círculo, ou de espiral (LEAL, 2013), que nos parece mais adequado, já que o deslocamento de entendimento de mundo faz com que, no processo mimético que envolve o contato com as narrativas, nunca se volte para o mesmo lugar.

As narrativas, na condição de propostas de sentido, têm sua formulação e compreensão vinculadas às vivências sociais que se constituem como lugar de gestação, elaboração e circulação dos textos. Em função de sua natureza, uma narrativa nunca está pronta e finalizada, já que depende da leitura para atualizar seus sentidos, que são sempre provisórios (CARVALHO, 2013). As propostas semânticas das narrativas constituem um processo de significação que se dá de forma contínua e ininterrupta, de maneira que tanto o agir narrativo quanto a percepção constituem atos criadores, em nenhuma hipótese

passivos. Logo, as narrativas são, ao mesmo tempo, incompletas e envolvidas por sentidos infinitos, visto que nunca acessamos a completude de suas possibilidades semânticas.

Assim, apoiados nos estudos de gênero e adotando como operador analítico o conceito de tessitura da intriga como composição narrativa que possibilita a apreensão inteligível do mundo, nos debruçaremos aqui sobre 351 narrativas, em primeira pessoa, publicadas nas edições da revista *Sou Mais Eu* do ano de 2015. Ao manusear o *corpus*, vimos emergir a construção do sentido de um processo de superação dos mais diversos obstáculos da vida como mote. Ou seja, a *Sou Mais Eu* se constitui como um espaço em que as mulheres podem compartilhar suas experiências de superação com outras mulheres, servindo de exemplo e inspiração para as demais leitoras. Situações como sobrepeso, problemas financeiros, questões relacionadas à maternidade, à vida doméstica, aos padrões de beleza, à vida afetiva, social e espiritual, oferecem desafios que devem ser vencidos pela narradora, que relata sua jornada em busca da felicidade. Porém, observa-se que, nas páginas da revista, nem tudo se supera.

Logo, nos interessa aqui compreender de que maneira as narrativas em primeira pessoa articulada pelas narradoras/leitoras da revista *Sou Mais Eu* dão a ver propostas de sentido para as superações cotidianas e exemplares de mulheres comuns, ao mesmo tempo em que condenam certas vivências à ordem do insuperável, sendo essas as questões de gênero que tentam fixar as mulheres em lugares de desprivilégio. Ou seja, nos interessa perceber que prisma de mulher é possível observar por meio das narrativas da revista *Sou Mais Eu*, a partir de construções semânticas do superável e da contingência, constituídos como indícios das relações e cristalizações dos papéis de gênero, que se dão a ver em tais emergências narrativas.

Para que tais movimentos analíticos fossem possíveis, em uma investida inicial frente ao *corpus* coletado, nos apropriamos de elementos da análise de conteúdo como forma de observação de regularidades, recorrências e ausências, que, quando associadas a gestos interpretativos, buscam acessar não só o que se encontra na superfície textual, mas determinadas dimensões das vivências sociais. A partir do gesto inicial de mapeamento do *corpus* empírico resultante da análise de conteúdo, adotamos o paradigma indiciário de Braga (2008), que opera na busca de indícios que possam apontar para fenômenos sociais mais complexos.

Dessa maneira, organizamos esta dissertação em três capítulos. No segundo (já que o primeiro consiste na presente introdução), nos dedicaremos a apresentar nosso objeto de estudos, a revista *Sou Mais Eu*, já indicando algumas emergências de sentido que nos levarão aos passos seguintes, destacando aqui as duas matrizes de superação, configurando aquilo que se supera e as contingências. Como superável, observamos diversas experiências cotidianas que se constituem como obstáculos para que a narradora possa alcançar modelos pré-concebidos de felicidade que se apoiam em cristalizações dos papéis de gênero, como vivências afetivas e sexuais pautadas na heterossexualidade, o ideal da maternidade, a cultura do cuidado, as funções na vida doméstica e familiar, os padrões de beleza e as possibilidades profissionais de atuação. Como insuperáveis, no sentido de não constituírem um problema nos relatos das narradoras, observamos as questões de gênero que reafirmam o lugar da mulher subjugado ao masculino, como a inevitabilidade dos episódios de violência física e simbólica, as disparidades de oportunidades no mercado de trabalho, o desequilíbrio na divisão do trabalho doméstico e a impossibilidade de performar o feminino de maneira a escapar dos padrões estabelecidos. Nesse capítulo, nos concentramos também em descrever nossas escolhas e percurso metodológico, conforme já indicamos anteriormente, bem como a desenvolver a discussão teórica de base, composta pelas reflexões sobre os conceitos de narrativa e da tessitura da intriga (RICOEUR, 2010).

Em seguida, optamos por desenvolver dois capítulos com características ensaísticas, que buscam aproximar os temas articuladores das discussões das perspectivas teóricas acionadas e das emergências observadas no *corpus*. Assim, no terceiro capítulo, nortearmos a discussão pelos estudos de gênero, em especial pelo conceito de dispositivo da sexualidade (FOUCAULT, 2014) e do gênero como performatividade (BUTLER, 2015). A partir de tais considerações, optamos por refletir sobre um elemento específico que compõe a intriga, qual seja, a construção das personagens (BAKHTIN, 2003; BRAIT, 1985). Tal escolha se justifica pelo caráter autobiográfico dos escritos (RAGO, 2013), o que faz com que a narradora constitua a si própria como personagem em diversos tipos de relação, dando a ver emergências axiológicas de gênero. Neste momento, a partir de certas recorrências nas construções de si como personagem, fazendo emergir a relevância da cultura do cuidado, que limitam a existência da mulher em função do outro, nos interessou observar de que forma a questão do protagonismo se configura narrativamente nas páginas da revista *Sou Mais Eu*, já que essa se coloca como um espaço do feminino,

onde mulheres podem compartilhar suas experiências incríveis com outras mulheres. Por fim, as emergências observadas nas narrativas apontam para questões que estruturam a vivência do feminino como um lugar de desprivilegio frente ao masculino, como a recorrência das situações de violência. Os episódios violentos cotidianos que atravessam as experiências narradas de feminino se dão nas dimensões físicas e simbólicas, configurando-se de formas diversas, como é o caso da sujeição aos padrões de beleza, de maneira a conformar e limitar a possibilidade de um modo de ser mulher que aconteça de maneira realmente livre e autônomo.

Por último, e a partir de tal prisma de feminino emergente das narrativas da revista, no quarto capítulo, nos debruçamos sobre as duas matrizes de superação identificadas. Para isso, elegemos a articulação temporal como um elemento central da tessitura dessas intrigas, não só porque a narrativa consiste em uma solução poética para a aporia do tempo, transformando o tempo cósmico em tempo humano (RICOEUR, 2010), mas também porque observamos certas recorrências de um modo de articulação temporal dos episódios, que torna possível a constituição do sentido da superação. Neste capítulo, nos apoiamos na discussão de Foucault (2015) sobre a cultura de si, que atribui ao indivíduo a responsabilidade pela gestão de si, tanto na dimensão física como mental e emocional, se constituindo como base de um projeto de felicidade neoliberal, que atribui a cada um a incumbência de construir não só a si próprio de maneira mais favorável, mas também as circunstâncias. Nesse sentido, observa-se que a partir desse modo de governar a si, que coloca nas mãos do indivíduo a capacidade para fazer de si e da sua vida o que quiser, as questões de gênero, mais uma vez, não têm espaço. Dessa forma, as relações de poder que conformam o feminino são silenciadas e a força das estruturas sociais ganham contornos de circunstâncias que, ao contrário de conformar as possibilidades do indivíduo, são conformadas por ele. Assim, os relatos exemplares das pessoas felizes e bem-sucedidas trazem experiências de sujeição, nas quais as mulheres de sucesso são magras, jovens, heterossexuais, mães dedicadas, donas de casa admiráveis, esposas devotas e profissionais que não deixam comprometer as funções exercidas no seio da vida familiar.

2. A REVISTA *SOU MAIS EU* NO ANO DE 2015: ESPAÇO DE AFIRMAÇÃO DO FEMININO?

Refletir sobre o feminino passa pela constatação de que a experiência de ser mulher é uma concepção social construída discursivamente. A escolha por observar a revista *Sou Mais Eu* é fundamentada não só pela peculiaridade narrativa da publicação, mas também em função desta consistir em modos particulares de propostas validadoras da experiência feminina. O que queremos dizer é que as narrativas selecionadas, editadas e conformadas pela *Sou Mais Eu* dizem de tentativas de estabilizações, hierarquizações e valorações do ser mulher, colocadas como um objetivo a ser alcançado para que se possa, de fato, viver uma vida feliz. Não é qualquer história que se encontra habilitada para estampar as páginas da revista. A mulher que frequentemente aparece na publicação é aquela que se reconhece em certos modelos do feminino como parâmetro de felicidade e sucesso e que, tendo isso como ponto pacífico, se propõe a superar os reais desafios que a vida oferece. A existência feminina conformada narrativamente pela *Sou Mais Eu* não é tomada, em si mesma, como desafiadora. Ao contrário, aparece como um modelo a ser perseguido: é preciso ser magra, ter cabelos sedosos e pele jovial, seguir padrões de moda, ser mãe zelosa e esposa dedicada, cuidar da casa de maneira irretocável e ser uma profissional de sucesso.

De início, tomamos emprestada de Fonseca (2014) a metáfora da colcha de retalhos, associada por ela ao jornalismo, para dizer aqui de uma proposta de feminino construída narrativamente pela revista *Sou Mais Eu*. Em seu estudo, Fonseca (2014) trata o jornalismo como um todo, formado por pequenas partes, que consistem em diferentes manifestações relacionadas a uma diversidade de agentes, linguagens e dispositivos. Ao comparar o jornalismo a uma colcha de retalhos, a autora propõe que sejam observados nós, avessos e costuras entre as partes. Ou seja, se faz importante entender de que maneira um retalho é constituído e articulado com os demais, sob quais condições e interesses, formando o todo. Partimos da consideração de que as narrativas em primeira pessoa de mulheres que formam o *corpus* empírico do presente estudo não dizem de uma mesma experiência de ser mulher, mas, a partir de diferentes experiências narradas, formam o feminino da *Sou Mais Eu* como uma colcha de retalhos, na qual cada vivência única compõe esta tessitura. É necessário ressaltar que tomamos a metáfora da colcha de retalhos pelo que ela é capaz de fazer ver sobre os processos diversos de tessitura das intrigas que analisaremos, e não pelo viés do jornalismo. Nossa análise da *Sou Mais Eu*

não está amparada em pressupostos do jornalismo, com esse mantendo algum ponto de contato, pela via da noção de colcha de retalhos, somente no que diz respeito aos modos de construção das narrativas.

Partimos dos testemunhos publicados na revista *Sou Mais Eu*, direcionada ao público feminino, para observar as peculiaridades e recorrências narrativas que possibilitem compreender de que maneira as mulheres se constroem narrativamente na oferta de suas experiências para a publicação. Esse gesto coloca em ação questões importantes de gênero, estabelecendo o que pode ou não ser considerado superável nesta perspectiva feminina de vida. Para melhor compreender nossa proposta, se faz importante esclarecer de que publicação falamos.

A *Sou Mais Eu* é uma revista originada na Editora Abril, em 2006, que passou a ser produzida pela editora Caras em 2014. Trata-se de uma publicação semanal, vendida em janeiro de 2017 a R\$2,99, que tem como diferencial a composição das matérias por histórias de pessoas comuns, narradas em primeira pessoa, com temas variados e, muitas vezes, inusitados. Em 2015, a publicação pagou até mil reais para que as leitoras contassem suas histórias de superação. Em cada matéria é possível saber quanto a narradora, geralmente uma mulher, recebeu pela participação. No contexto de sua criação, conforme observado no *website* da Editora Abril, o objetivo da revista era servir de palco para que as pessoas comuns pudessem contar suas “histórias extraordinárias”. A revista emerge como uma publicação que se aproxima do público por ser construída a partir de relatos das próprias leitoras. *Sou Mais Eu* pretende assumir o papel de “amiga”, “confidente” e incentivadora da superação e da busca da felicidade por contar histórias de “gente como a gente”.

A destinatária da revista é uma mulher adulta, casada, principalmente da classe C (dados divulgados pela Editora Caras em 2016 apontam que 48% das leitoras se encontram nesse extrato)¹, com interesses que passam, principalmente, pela família, relação amorosa, desempenho sexual, beleza, vaidade, emagrecimento, animais de estimação, espiritualidade e geração de renda. As narrativas publicadas na *Sou Mais Eu* têm como fio condutor histórias de pessoas que superaram obstáculos diversos na vida, como a obesidade, a falta de vaidade, a baixa renda, a solidão, a depressão, humilhações e

¹ Disponível em http://soumaiseu.uol.com.br/publicidade/mediakit/mediakit_soumaiseu_out_2016.pdf. Acesso em: 19/01/2017.

violências. O caminho encontrado por todas as protagonistas está baseado na determinação e empenho pessoal, que levam, quase invariavelmente, ao encontro de um modelo de felicidade.

Essencialmente narrada em primeira pessoa, a *Sou Mais Eu* se apropria dos testemunhos como estratégia de aproximação com o público, uma vez que se trata de pessoas comuns contando suas histórias para outras pessoas comuns, bem como para a produção de efeitos de verdade baseados na experiência de quem narra. Ao narrar em primeira pessoa, compartilhando experiências íntimas com as demais leitoras, as narradoras criam, nas narrativas, o que Marín-Díaz (2015) chama de “manto invisível de confidencialidade” que, quando firmado, dá a ver certa partilha entre narradora e leitora de determinada experiência de mundo, fazendo com que essas comunguem também da dimensão sensível das dores e necessidades articuladas narrativamente.

A dimensão de superação que aparece nos relatos como o caminho direto à felicidade é tomada como um elemento central na composição das narrativas. A superação das mais diversas condições de sofrimento e a conquista da autoestima, da autoconfiança e da alegria de viver atravessam as narrativas, atribuindo coesão e unicidade ao corpo de textos que compõe a publicação.

Nas narrativas da *Sou Mais Eu*, o ato de superar assume o lugar de mote nos relatos, sendo configurado a partir dos valores vinculados à cultura de si (Foucault, 2015), em que a narradora assume a responsabilidade integral pela própria vida, chamando para si o poder de autoria sobre qualquer coisa que aconteça em sua história, inclusive as circunstâncias morais, sociais e culturais que conformam seu contexto. Logo, ser feliz se configura como uma recompensa para aquelas que atravessaram a jornada temporal da superação e se enquadram em um modelo normativo de feminino.

Na composição de um projeto integral de felicidade, surgem as prescrições que se aproximam de textos de autoajuda, como caminhos de empoderamento ou de encontro da paz interior. Neste sentido, é possível observar certa inserção da revista *Sou Mais Eu* no contexto de uma indústria em expansão que, sob a promessa do alcance do bem-estar, oferece uma rede de serviços e produtos, como livros, revistas, documentários, vídeos *online*, palestras, serviços de *coaching* e um sem-fim de terapias (do riso, do amor, holística, etc.). As narrativas de autoajuda têm como características sua aproximação com receituários práticos de fomento à felicidade, baseada em um ideal de autonomia do

sujeito como valor soberano (MARÍN-DÍAZ, 2015). Nessas receitas, observam-se relatos sobre as crenças, atitudes e traços de personalidade daqueles que se dizem e aparentam ser muito felizes, em um duplo movimento: por um lado, visando incentivar o comprometimento individual com certos valores e estilo de vida, e, por outro, contribuindo para a consolidação de conhecimentos pretensamente objetivos sobre a felicidade.

Nas páginas da revista, destaca-se a compulsoriedade de sujeição do corpo feminino a modelos de beleza socialmente estabelecidos. Sibilia (2010) chama atenção para a disposição de consideráveis setores da população em se submeter aos mais duros sacrifícios, como rotinas extenuantes de exercícios, dietas rigorosas, cirurgias plásticas e ingestão de medicamentos, em busca da juventude e da magreza. A felicidade e a autoestima se mostram como valores contemporâneos conectados, que demandam a submissão do corpo às intervenções e modelagens que exigem consideráveis quantias de tempo, esforço e dinheiro. O alcance dos padrões de beleza é tomado de forma naturalizada, de modo que qualquer desvio biológico ou comportamental que afaste o indivíduo destes seja assumido como defeitos físicos ou, mesmo, erros de caráter, que devem ser escondidos do olhar de julgamento dos outros.

Nesse contexto, produtos de mídia como a *Sou Mais Eu* agendam o chamado bem-estar e os discursos que compõem tal conceito são repletos de narrativas sobre a superação que conduz à felicidade, convocando os sujeitos a fornecerem o melhor de si. Esses modelos ideais propagam a imagem das pessoas felizes que foram capazes de superar os obstáculos da vida e alcançar um estado perene de prazer. Assim, diferentes elementos da vivência cotidiana do indivíduo, como o corpo, o sucesso profissional, as emoções, problemas financeiros e afetivos, aparecem como administráveis e superáveis. Esta matriz de superação passa, então, principalmente, pela superação de si mesmo, operando em uma lógica neoliberal de gestão de si.

Tomando como base os testemunhos publicados na *Sou Mais Eu*, nota-se que, com frequência, em função de sua habilidade em superar os problemas das mais diversas ordens, as narradoras são projetadas como exemplo a ser seguido, já que, mesmo com todos os percalços da vida (em especial dos problemas associados ao feminino), conseguem se adequar às circunstâncias e dar a volta por cima.

Dadas tais considerações iniciais, localizamos a investigação em questão no contexto da pesquisa sobre violência de gênero desenvolvida por professores e discentes do Departamento de Comunicação Social da UFMG desde 2013, “Narrativas de um Problema Cotidiano”. A partir das discussões e trabalhos desenvolvidos, propõe-se um passo em direção à análise de um produto midiático peculiar, a revista semanal *Sou Mais Eu*, direcionada ao público feminino, que chama atenção por ser composta por narrativas em primeira pessoa enviadas pelas próprias leitoras, que recebem quantias em dinheiro para contar suas histórias.

Mesmo não sendo o foco de análise do presente trabalho, se faz necessária uma breve indicação sobre as chamadas revistas femininas, já que, sob essa perspectiva de mercado, a *Sou Mais Eu* estaria inserida nesse segmento. Levando em consideração as dificuldades em se desenvolver tal conceito com clareza e precisão, apontamos aqui para o sentido de se configurarem como publicações direcionadas ao público feminino, e, portanto, tratando de temas compreendidos pelo corpo editorial como conformadores do mundo da mulher (LIMA, 2007). Assim:

As revistas femininas operam no sentido de compilar, assimilar, editar, organizar e ensinar um imenso repertório de significados culturais, imagens, valores e ideais presentes na vida social, criando uma forma particular de leitura do mundo (BUIIONI, 2014, p.38).

De acordo com a autora, a imprensa feminina, que surge no Brasil nas primeiras décadas do século XIX, é composta por articulações que se formam ao redor de determinados papéis preestabelecidos direcionados às mulheres, atuando por meio de discursos opinativos, normativos e didáticos. Busca-se assim, por meio de tais manifestações discursivas, instituir um modo de ser mulher que esteja inserida em uma sociedade na qual prevalecem como mais bem cotadas as formas de atuação masculinas, o que resulta em uma abordagem de mulher que corresponda às expectativas dessa sociedade dirigida para os homens (BARBOSA, 2009).

Partindo desta contextualização da *Sou Mais Eu* e da identificação de duas diferentes matrizes de superação que atravessam as narrativas publicadas pela revista, nos parece relevante compreender o que é tratado como superável e o que aparece como contingência. Em um contexto em que o movimento feminista e a luta pela igualdade de direitos e o questionamento de estereótipos e cristalizações de gênero estão em voga,

interessa perceber de que maneira a *Sou Mais Eu* constrói narrativamente, por meio dos testemunhos, um projeto de feminino a ser perseguido, ao mesmo tempo em que silencia o que diverge deste modelo. Quem é essa mulher exemplar, que consegue conciliar os mais diversos problemas da ordem do que é superável (como doenças, abandono, infelicidade nas relações, dificuldades financeiras, insatisfação com a aparência física) com as contingências do feminino, como o ideal de maternidade, os padrões de beleza, o papel de profissional de sucesso que não abre mão de ser uma dona de casa impecável e a inevitabilidade do tratamento violento?

Em um espaço em que os modos de enfrentamento dos desafios da vida cotidiana formam o mote das narrativas, os jogos de poder que conformam as microrrelações, a divisão sexual do trabalho, as tentativas de estabilização dos papéis de gênero e a sexualidade, questões conformadoras da experiência de ser mulher não são problematizadas. Ao contrário, tomadas como circunstâncias indissociáveis do feminino, elas parecem ser concebidas como balizadoras do que é proposto como experiência feminina legítima. A *Sou Mais Eu* opera, portanto, no sentido de reafirmar um modo de ser mulher que parece resolver as questões cotidianas com soluções que se pautam nas atribuições femininas baseadas em condições de desigualdade de gênero, atreladas a valores heteronormativos, reforçando estereótipos e privando as mulheres do exercício de escolhas realmente livres. Questionamos, por exemplo, se a decisão por uma dieta rigorosa em um contexto em que as pessoas que se encontram acima do peso são discriminadas, assistem minguar a autoestima e as possibilidades de relacionamento e não conseguem encontrar produtos adequados para o seu corpo é de fato uma escolha livre. Qual seria a outra opção? Mas, nas páginas da revista, ser magra é ser plena e não haveria outro caminho para o alcance da realização pessoal.

A matriz de superação narrada na *Sou Mais Eu* parece funcionar mais como mais uma ação de coerção e afirmação das relações hegemônicas de poder, nas quais o feminino é subjugado ao masculino, do que em um espaço de diversidade do feminino, em que a superação leva à conquista de liberdades e autonomia, diluindo padrões. Em linhas gerais, os projetos de felicidade possíveis atendem a modelos pré-concebidos baseados em cristalizações e estereótipos de gênero, como os ideais de casamento heterossexual e maternidade, as responsabilidades com o cuidado com a casa e os dependentes, os padrões de beleza e as possibilidades de atuação profissional que não comprometam as demais

atribuições do feminino. São estes os princípios que orientarão nossa análise e eles surgem da leitura prévia de todo o *corpus*, restando agora matizá-los.

O recorte da pesquisa é formado por 351 matérias, a partir das quais foi possível identificar certas recorrências e silenciamentos no que toca a importantes questões de gênero, como o reforço de estereótipos, tentativa de reafirmação e validação de modelos estabelecidos de sexualidade e desejo e a naturalização de violências físicas e simbólicas.

Para compreender certas percepções sociais e vivências do feminino, recorreremos à pesquisa realizada pela Fundação Perseu Abramo em 2010. Dados publicados apontam que, mesmo que o número de mulheres com qualificação formal superior seja maior que os referentes aos homens (16% para elas e 13% para eles), 35% dos homens entrevistados declararam renda superior a dois salários mínimos, frente a 20% das mulheres com a mesma faixa salarial. Além disso, dos 25% de mulheres que se declararam donas de casa, 71% atribuem a decisão por não trabalhar a um dos seguintes fatores: cuidado com os filhos, cuidado com parentes doentes, cuidado com a casa, cuidado ou impedimento por parte do marido. Se pudessem escolher, 56% das mulheres entrevistadas declararam que preferiam ter uma profissão, trabalhar fora de casa e dedicar-se menos às atividades com a casa e com a família. De acordo com Costa (2010), as mulheres que estão inseridas no mercado de trabalho passam, em média, 22 horas por semana dedicando-se aos trabalhos domésticos, enquanto os homens declararam passar 10 horas semanais nas mesmas atividades. Os dados publicados pela Fundação Perseu Abramo mostram ainda que 91% das mulheres entrevistadas declararam ser uma mulher a principal responsável pela execução ou orientação dos serviços domésticos em suas residências.

Tais informações possibilitam certas reflexões sobre as consequências das cristalizações de papéis de gênero, frequentemente atravessadas pela divisão sexual do trabalho, que condena as mulheres aos menores salários, mesmo que sejam mais qualificadas que os homens, e às responsabilidades com os cuidados com a casa, filhos e demais dependentes e dedicação ao parceiro. Dados e percepções como os descritos acima são problematizações importantes que podem ser contrapostas à normalização dos papéis atribuídos às mulheres em narrativas como aquelas publicadas pela *Sou Mais Eu*. O mesmo acontece em relação a certo silenciamento ou tratamento pontual de um fenômeno complexo como a violência de gênero.

De acordo com dados publicados pelo IPEA (Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada), em 2013, no estudo “Violência contra a mulher: feminicídios no Brasil”², a maior parte das mulheres assassinadas no país, entre 2009 e 2011, tinha baixa escolaridade (48% das maiores de 15 anos tinham, no máximo, 8 anos de estudo). O caderno complementar do Mapa da Violência de 2012³ realizado pelo Instituto Sangari, que trata especificamente do homicídio de mulheres no Brasil, aponta ainda que 68% das mulheres assassinadas no país, em 2010, foram mortas em casa. Quase 65% das que tinham entre 20 e 60 anos foram vítimas de cônjuges e ex-cônjuges, enquanto 51% daquelas com mais de 60 anos foram assassinadas pelos filhos. Quanto aos meios de agressão, 56% dos casos estão relacionados ao enforcamento e ao uso da força.

Partindo do contexto de violência vivenciado pelas mulheres no Brasil, que aponta a casa como local onde mais se mata e familiares como cônjuges, ex-cônjuges e filhos como principais agressores, questiona-se em que medida narrativas que operam na valorização de um lugar social para o feminino, como aquele em que esse espaço e essas relações são as mais bem cotadas, e que silenciam ou tratam como pontual um tipo de violência que é sistêmica, contribui para a não libertação de situações de opressão às quais as mulheres são submetidas em seus cotidianos.

Se as narrativas são, em alguma medida, maneiras de organizar elementos em propostas de inteligibilidade sobre vivências e acontecimentos do mundo, justifica-se pensar de que forma os testemunhos publicados pela *Sou Mais Eu* articulam duas diferentes dimensões de superação: uma orgulhosamente declarada, correspondente à superação imediata de desafios de diferentes naturezas, como a morte, o emagrecimento, as dificuldades das conquistas amorosas ou do alcance dos padrões de beleza; e outra, silenciada, das condições de gênero que não só não se superam, como se normalizam, inclusive pelas próprias circunstâncias que levam, por exemplo, à adoção de padrões de beleza e vivência da sexualidade narrados como superação de desafios pessoais. Para tanto, é relevante compreender de quais temas trata a *Sou Mais Eu* e que mulher é prismada pelas narrativas publicadas.

²Disponível

http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/130925_sum_estudo_femicidio_leilagarcia.pdf

Acesso em 20/11/2016.

³Disponível em http://www.mapadaviolencia.org.br/mapa2012_mulheres.php Acesso em 20/11/2016.

2.1 De que fala a *Sou Mais Eu*?

Para que fosse possível ter em vista os projetos de mulher e de superação propostos pela *Sou Mais Eu*, fez-se necessário mapear e categorizar o *corpus* empírico, que é composto por 351 matérias publicadas nas edições da revista no ano de 2015. Nesta etapa, após a coleta, o movimento de mapeamento e categorização realizado tomou como base elementos da análise de conteúdo. Na busca por recorrências, regularidades e ausências, nos apoiamos em um gesto interpretativo, que permitiu que ultrapassássemos as limitações de uma análise exclusivamente baseada nos elementos da superfície textual. Levando em consideração a discussão da sexualidade como dispositivo de Foucault (2014), desenvolvida no terceiro capítulo deste trabalho, observamos quais são as recorrências e silenciamentos em um modelo de feminino que conforma a existência das mulheres em todas as esferas da vida. Carvalho e Leal (2012) chamam atenção para a cautela necessária quando optamos pela análise de conteúdo, uma vez que não existe garantia quanto à adequação desses termos à totalidade de recursos semióticos analisados. Além disso, algumas nuances do texto verbal, como ironia, alusão e sugestão costumam escapar desse tipo de análise. Porém, quando manuseados com parcimônia e associados a uma dimensão interpretativa, sua utilização nos parece pertinente na busca por um mapeamento inicial, que forneça condições para os estudos de caso subsequentes.

A concepção de texto aqui adotada busca superar qualquer simplificação. O texto não deve ser considerado como uma materialidade dotada de um significado que pode ser imediatamente decifrado pelo leitor. De acordo com Leal, Antunes e Vaz (2012), a análise de conteúdo como metodologia se torna mais interessante quando o movimento do pesquisador não se restringe à tentativa de identificação do conteúdo de um texto, mas quando são estabelecidas conexões por meio do texto com certo contexto social. Dessa maneira, os textos são tomados como *corpus* empírico de análise, mas o objeto de investigação de uma pesquisa, o que o pesquisador procura acessar por meio do texto é, na realidade, o contexto social. Por meio da análise de conteúdo, buscamos regularidades, recorrências e silenciamentos que operam como indicadores de certas dimensões das vivências sociais.

Dessa forma, as edições da revista *Sou Mais Eu* do ano de 2015 são adotadas como *corpus* empírico para que seja possível observar tentativas de cristalização, reforço e negação por meio de jogos narrativos de luz e sombra que operam no esforço de legitimar ou

deslegitimar comportamentos, afetos, escolhas e vivências que são colocadas em relação a um projeto de feminino, que, mesmo operando de acordo com determinadas relações de poder, é fraturado, instável e contraditório.

Levamos em consideração a proposta de Leal, Antunes e Vaz (2012) de texto como um tecido linguístico de determinado discurso, com significados que escapam a sua redução à mera materialidade verbal. Assim, quando adotamos a análise de conteúdo, levamos em conta que o significado não é algo estável, “conteúdo não é uma propriedade do texto, mas constitui-se a partir de sua interação com seu receptor, em um processo que envolve tanto uma dimensão privada, performativa, particular, como outra social, contextual e histórica.” (LEAL; ANTUNES; VAZ, 2012, p.384)

Dessa maneira, quando tomamos o texto como instável, consideramos que ele não se restringe à superfície da escritura, mas também se constitui na leitura, na apropriação, nos dispositivos, técnicas, atores sociais, estando inscritos e inscrevendo relações, nas quais o texto, o produtor e o receptor se conformam mutuamente (LEAL; ANTUNES; VAZ, 2012).

Tendo em vista tais considerações, adotamos a análise de conteúdo como um gesto inicial de dissecação do *corpus*, a partir de movimentos interpretativos e inferenciais que resultaram na proposição de 31 categorias de análise (ver anexo 1). Temos consciência de que a análise de conteúdo não é capaz de fornecer uma observação categórica acerca dos textos analisados, mas através dela encontramos pistas e indícios que serão exploradas de maneira mais cuidadosa adiante.

Tais categorias de análise agruparam as 351 matérias por classificações temáticas estabelecidas de maneira independente da classificação editorial da revista (ver anexo 2), embora em algumas situações, como as categorias *Livro da Semana* e *decoreção*, as classificações se sobreponham.



Figura 1 – Classificação temática das narrativas em primeira pessoa. Fonte: pesquisa da autora da dissertação sobre narrativas da revista *Sou Mais Eu*.

Os temas dizem do principal assunto motivador das narrativas, mas, com frequência, sofrem intersecções dos demais, como, por exemplo, os constantes atravessamentos entre as histórias de emagrecimento e as temáticas de beleza e maternidade. Pela recorrência temática, é possível notar que a mulher prismada pela *Sou Mais Eu* se preocupa, principalmente, em vencer obstáculos relacionados à geração de renda, perda de peso e cuidados com a beleza. É curioso perceber que, mesmo estando entre os três temas mais frequentes das narrativas, ao contrário da geração de renda e do emagrecimento, as narrativas que trazem dicas de beleza não aparecem como matéria principal (com três páginas, fotos produzidas pela revista e avaliadas com o valor máximo pago na edição), sendo menores, com imagens de arquivo pessoal da narradora e frequentemente acompanhadas por um tutorial sobre o assunto abordado.

Em seguida, temas como moda, amor, *pets* e maternidade aparecem com 20 inserções para os três primeiros e 16 para o último. Com 10 ou menos inserções, estão categorias como violência (física/sexual ou simbólica), empoderamento, estereótipos de gênero e sexualidade. É precisamente pela decisão de relegar tais temas à sombra, tratados como se fossem obstáculos pontuais e menos relevantes, que tais categorias se tornam fundamentais no processo de análise já que, mesmo abordadas como residuais na condição de motivadoras primárias de narrativas, elas, invariavelmente, atravessam (alternadas e/ou sobrepostas) as outras histórias narradas.

Mesmo sendo estruturantes das vivências femininas narradas, essas categorias raramente são tomadas por elas mesmas como um desafio ou um problema a ser superado, levando ao alcance da plenitude. Naturalizadas, são narradas como condições constitutivas do feminino. Muitas vezes, como é o caso da submissão aos padrões de beleza ou à conformação dos corpos femininos aos estereótipos de gênero e padrões heterossexuais de sexualidade e desejo, tais questões não só não são tratadas como problemáticas, como são tomadas como a solução do obstáculo a ser superado. Essa matriz de superação proposta opera na fragilização e reforço do caráter perecível e imperfeito dos corpos femininos frente ao masculino e na afirmação dos homens como voz autorizada a estabelecer os padrões valorizados de comportamento, desejo e beleza feminina, conduzindo ao aprisionamento das mulheres, ao papel inato de cuidadoras (da casa, do parceiro, dos filhos, dos doentes, dos animais de estimação, etc.), reforçando e sendo reforçado pela divisão sexual do trabalho. O papel da mulher como aquela que nasceu para cuidar, fica claro, por exemplo, no relato de Valdete Duarte que conta sobre a experiência de ter morado longe da família para fazer faculdade aos 48 anos. Mesmo com filhos adultos, a decisão de ir para uma cidade vizinha para estudar passou pelo marido:

Apesar dos filhos serem crescidos, meu coração se dividiu. Quem me ajudou a tomar a decisão foi o meu marido, Wagner, que sempre me apoiou nos estudos. Com o incentivo dele, em março de 2010, embarquei na aventura. Aluguei uma quitinete e, por quatro anos e meio, fiquei cuidando de duas casas: morava no *campus* durante a semana e voltava de ônibus nos fins de semana para limpar, lavar, passar e deixar comida congelada para minha família (DUARTE, 2015, ed.438, p.5).

Valdete, como descrito acima, até recebeu apoio da família para deixar a cidade em que morava para estudar, mas, desde que não faltasse com seu dever de mulher e mãe, executando jornada tripla ao estudar e se ocupar de todo o serviço doméstico de duas

casas, além de ter que se deslocar por 130 quilômetros semanalmente para dar conta das necessidades da família.

No relato de Valdete, o que se configura como obstáculo a ser superado é o fato de, aos 48 anos, depois de ter vivido uma infância pobre e sem acesso à educação, ela ter conseguido concluir um curso de graduação. A rotina extenuante a que foi submetida por quatro anos pelo simples fato de ser mulher/mãe não faz problema na história, pelo contrário, opera na coroação de Valdete como uma mulher extraordinária, que correu atrás de seus sonhos, sem nunca abrir mão de suas responsabilidades femininas. Nota-se que a condição feminina instituída por relações desiguais de poder constitui aquilo que não se pode superar, não apenas por seu caráter estrutural, mas, e principalmente, por não ser, sequer, problematizada, constituindo narrativamente um modelo hegemônico do ser mulher (ressaltando-se a importância de não perder de vista as características indissociáveis tanto das narrativas quanto das vivências sociais, como a instabilidade, a fluidez e possíveis fraturas e incoerências).

Assim, tendo em vista o papel estruturante da noção de superação nas narrativas da revista feminina *Sou Mais Eu* e a percepção de duas matrizes diferentes que delimitam diversas vivências femininas como superáveis ou como contingentes, nos interessa perceber em que medida e de que maneira o superável e o insuperável são narrativamente compostos, relacionados e sobrepostos.

Já indicamos até aqui algumas escolhas metodológicas, como a perspectiva de texto adotada e o movimento inicial de observação do *corpus* para o qual assumimos como base a análise de conteúdo. Em seguida, pretendemos indicar com mais clareza os movimentos que se seguem, além de explorar a discussão sobre o conceito da tessitura da intriga de Ricoeur (2010), operador analítico do presente trabalho.

2.2 Como olhar para a *Sou Mais Eu*? - Notas metodológicas

Para o desenvolvimento da análise de narrativas, com o intuito de extrapolar o que é possível extrair da materialidade imediata de tais textos, utilizaremos o paradigma indiciário de Braga (2008), que parte da “busca de indícios para a percepção de fenômenos mais complexos” (BRAGA, 2008, p.73). Baseado no trabalho desenvolvido por Ginzburg (1989) na construção de uma micro-história, Braga aponta que os trabalhos

de comunicação que se baseiam nessa lógica devem levantar indícios de maneira sistemática para, a partir deles e de suas articulações, realizar inferências que levem a proposições de ordem geral. Os elementos que compõem as narrativas analisadas são os indícios a partir dos quais pretendemos desenvolver ampliações que sejam capazes de auxiliar na compreensão dos contextos nos quais emergem tais textos. Pretende-se assim buscar por indícios que possam remeter a fenômenos ou dimensões não imediatamente evidentes. Portanto, atenta-se para que o trabalho desenvolvido não se limita a coletar e descrever as pistas ou indícios encontrados, mas selecioná-los e organizá-los para que fosse possível realizar inferências (BRAGA, 2008, p.78), a partir do percurso teórico delineado.

A classificação por tema se deu baseando-se nos relatos das narradoras sobre sua própria experiência. Algumas vezes nossa percepção temática divergiu da editoria na qual a narrativa foi enquadrada. Tais diferenças se deram, principalmente, nos textos categorizados por nós como referentes à violência física e simbólica, situações de empoderamento e nos casos de estereótipo de gênero e sexualidade, categorias não utilizadas pela revista, mas adotadas na pesquisa.

Nesse sentido, faz-se importante ressaltar nosso interesse não só por aquilo materialmente manifesto no texto, mas tomamos como igualmente relevante o não dito, bem como aquilo que é silenciado. As narrativas publicadas pela revista *Sou Mais Eu* no ano de 2015 formam o *corpus* empírico que nos permite observar os jogos de luz e sombra das construções, por parte da publicação, de modos legítimos de ser mulher. Como definem Leal, Antunes e Vaz (2012), nesta proposta de análise de conteúdo, os textos devem ser tomados como tecidos linguísticos de certo discurso.

Conforme apontado anteriormente no presente capítulo, adotaremos a discussão de Ricoeur (2010) sobre a tessitura da intriga como um conceito norteador do trabalho. Por isso, nos dedicaremos a ele em seguida.

De antemão, para contextualizar a escolha por tal caminho metodológico, sinalizamos que observaremos as narrativas coletadas por meio das lentes do conceito de tessitura da intriga (Mímese 2) de Ricoeur (2010), definido como uma “operação fundamental de saber da experiência, a condição e modo pelo qual é possível viver o tempo, por um lado, e, por outro, dar sentido ao mundo” (LEAL, 2013, p. 139). A composição da intriga resulta do encadeamento de elementos heterogêneos, ou seja, de uma tentativa de atribuir

concordância a elementos discordantes. De acordo com Carvalho e Sant'Ana (2013), a noção de *mimesis* oferece uma ampliação da concepção de texto, “que deixa de ser um local específico e passa a corresponder a um atravessamento social” (CARVALHO; SANT'ANA, 2010, p. 237). Dessa forma, partindo das contribuições da tríplice *mimesis*, em especial da ampliação da noção de texto, que deixa de ser estável e assume o caráter de ação, procura-se extrapolar a materialidade narrativa imediata da revista, numa tentativa de investigar as peculiaridades da construção dos testemunhos presentes nas páginas da *Sou Mais Eu* e a consequente impressão de uma visão sobre a realidade que cerca e conforma tais tramas textuais. No caso das narrativas publicadas pela *Sou Mais Eu*, releva-se o caráter autobiográfico dos textos como elemento importante para a construção narrativa, associado a outros como os eventos convocados, personagens, temporalidades e espaços. Mais do que quais e quando são apresentados tais elementos, nos interessa perceber quais são as relações e articulações propostas.

2.3 A configuração da narrativa como proposta de sentido

Conforme indicado, nos dedicaremos a observar o *corpus* empírico a partir da perspectiva da configuração das narrativas, com o objetivo de compreender de que maneira a revista *Sou Mais Eu* projeta um modelo de feminino que se relaciona diretamente com as duas matrizes de superação anteriormente descritas. Assim, tomaremos de partida o conceito de tessitura da intriga de Ricoeur (2010), que é aqui acionado como operador analítico. Neste momento, nos concentramos no desenvolvimento de parte importante do embasamento teórico da dissertação, que se apoia principalmente no conceito de narrativa, em especial, no processo de tessitura da intriga como operação de articulação de elementos heterogêneos, como acontecimentos, temporalidades, personagens, circunstâncias, meios etc., na construção de propostas de sentido que dão a ver não apenas o que se percebe na superfície textual, mas também o que se mostra como lacunar. Nesse processo, tais elementos heterogêneos são encadeados por um agir narrativo, de modo a compor uma proposta de sentido. O ato de costurar uma história a partir de uma pluralidade de elementos de diferentes naturezas corresponde a uma operação de síntese do heterogêneo, que extrai uma configuração de uma simples sucessão.

Para Maria Lucília Marcos (1998), a narrativa produz uma inovação semântica por intermédio da tessitura de uma intriga, que, em tal processo de síntese do heterogêneo,

reúne sob “uma unidade temporal de agir e sofrer” (MARCOS, 1998, p.370), uma diversidade de causas, acasos e fins. Tecer uma intriga é promover coerências por meio de arranjos e deslocamentos no que a autora chama de meio disperso da vida vivida. Portanto, a configuração:

É o nome atribuído por Ricoeur (1990) à arte de composição que faz a mediação entre concordância (agenciamento de fatos) e discordância (revezes da fortuna). A configuração, ou síntese do heterogêneo, explicita a oposição entre a dispersão episódica da narrativa e a potência de unificação da própria *poiésis*, define o acontecimento narrativo (que participa, assim, da estrutura instável entre concordância e discordância) e inverte o efeito de contingência em efeito de necessidade narrativa (MARCOS, 1998, p.368).

Na reflexão sobre narrativas configuradas a partir do movimento de síntese do heterogêneo, ou seja, sobre o conceito de tessitura da intriga, faz-se necessário partir da concepção de tríplice mimese desenvolvida pelo filósofo francês Paul Ricoeur (2010). Para o autor, é precisamente a operação de articular episódios de maneira narrativa que torna o tempo humano, o que faz com que as formas de narrar um acontecimento sejam de grande importância para que ele seja compreendido e que faça compreender. Um acontecimento é considerado a partir da tessitura da intriga, que consiste numa operação que proporciona ao sujeito a organização de um conjunto disperso de fatos, na totalidade de uma equação. Ricoeur (2010) define a intriga como a operação responsável pela mediação entre os acontecimentos, ou ocorrências isoladas, e uma “história tomada como um todo” (RICOEUR, 2010, p. 114), de forma que esses se fazem inteligíveis mediados pela narrativa. Partindo do conceito da tríplice mimese, um acontecimento é pré-figurado por compor parte da rede conceitual do universo das ações (mimese I); configura-se numa intriga que o enreda a outros acontecimentos, atores e contextos (mimese II); e é refigurado pelos indivíduos que viram sua experiência transposta e marcada por ele (mimese III), de maneira que não haveria um “em si” de um acontecimento, já que a ontologia deste adviria do pertencimento à intriga.

No processo de compreensão de um acontecimento é requerido que ele deixe provisoriamente o *status* de fenômeno abrupto para então integrar uma sucessão narrativa de “causas e consequências, de agentes e pacientes, de contingência e necessidade” (CARVALHO; LAGE, 2012, p. 6). Para Ricoeur (2010), esse processo resulta da necessidade psíquica de compreensão do mundo prático dos acontecimentos por meio da

percepção narrativa, que ultrapassa as estruturas discursivas, constituindo uma forma matricial de inteligibilidade.

Levando em consideração que os testemunhos das leitoras da *Sou Mais Eu* são construídos a partir da seleção e encadeamento de elementos e episódios de suas próprias vidas e suas respectivas inserções no tempo, nos dedicaremos a seguir a esclarecer pontos importantes sobre o conceito de narrativa, bem como sobre a discussão do círculo hermenêutico de Ricoeur (2010), em especial sobre a tessitura da intriga, configuração que desperta nosso interesse no processo de constituição analítica dos capítulos seguintes.

2.3.1 A tríplice *mímesis*, a tessitura da intriga e a constituição de propostas semânticas.

A composição de narrativas como ação estruturante das vivências sociais se faz presente em nossas vidas das mais diversas formas, extrapolando aquelas mais facilmente reconhecíveis, como os romances, as canções, os filmes e as novelas (LEAL, 2013). Para o autor, as formas narrativas se materializam em situações comunicativas cotidianas geralmente não tomadas como tal, como é o caso das fofocas ou de interlocuções simples, como, por exemplo, a resposta à pergunta “quem é você?”, já que essas construções articulam acontecimentos, personagens, temporalidades, dentre outros elementos. Desta maneira, mais do que uma modalidade textual, as narrativas devem ser tomadas como formas de apreensão e constituição de propostas de sentido sobre as coisas do mundo. Ao narrar, reunimos eventos, pessoas e afetos em proposições inteligíveis de apreensão, que se encontram dispersos no tempo e no espaço, mas que passam a configurar sentido a partir da tessitura de um fio narrativo.

Dessa maneira, as narrativas se configuram como modos de saber e de experiência das coisas do mundo. Quando tomamos o corpo de textos da revista *Sou Mais Eu*, não assumimos como objetivo a tentativa de conformá-lo em uma modalidade estabelecida de narrativa textual, mas tomamos como importante lançar ao objeto certo olhar que busca observá-lo como uma forma peculiar, dentre outras possíveis, de conformar narrativas. De acordo com Ricoeur (2010), o ato de narrar implica a produção de uma experiência, já que a narrativa invariavelmente resulta em uma inovação semântica, pela sua competência de ordenar o caos. Ao articular uma narrativa, o narrador jamais atua no

sentido de constituir uma espécie de reflexo de uma experiência observada ou vivenciada no mundo externo.

Por mais que uma narrativa faça referência aos acontecimentos e às coisas existentes no mundo, cada vez que tecemos uma intriga sobre algum referente, essa é constituída de maneira única, não apenas em função da mudança de contexto, mas também porque os interlocutores são alterados e, mesmo que sejam sutis, sempre empreendemos mudanças nos modos de articulação narrativa. Ricoeur define a narrativa como “uma obra de síntese: pela virtude da intriga, objetivos, causas, acasos, são reunidos sob a unidade temporal de uma ação completa e total” (RICOEUR, 2010, p.1-2). Dessa forma, entende-se a narrativa como uma forma de saber e de possibilitar nossa experiência no mundo, a partir de elementos constituidores como a intriga, a síntese, a heterogeneidade, a unidade, a ação e o tempo.

Esses termos permitem que entendamos a narrativa como uma atividade, que se dá na linguagem e adquire, então, a forma de texto, que, por sua vez é preñhe de mediações, é parte dos processos de saber e de experiências que a particularizam como um fenômeno relacional dinâmico e complexo (LEAL, 2013, p.34).

Neste sentido, a intriga aparece como o que Ricoeur (2010) define como “célula melódica” fundante nas narrativas, que é composta também por outras duas operações que a complementam, sendo o pôr-junto e o agenciamento dos fatos. Ou seja, o ato de narrar corresponde à composição de uma intriga, por meio da qual são agenciados elementos heterogêneos e dispersos, que são articulados em um movimento de síntese, quando certos episódios e seus aspectos determinados são convocados para compor a história que é contada, não em sua totalidade, mas na medida em que são considerados aqueles mais relevantes para a construção de certa proposta de sentido. Além disso, mesmo que nunca dê conta da totalidade de um acontecimento, sendo configurada por um movimento de seleção e agenciamento de elementos por aquele que narra, toda narrativa tem um fim, mesmo que o seu referente seja fragmentado e incompleto. Porém, Leal (2013) chama atenção para o fato de que, ainda que sintética, tal ação não é homogeneizadora, no sentido em que a tessitura de uma intriga consiste na articulação de elementos heterogêneos – temporais, funcionais e atributivos. Dessa maneira, a narrativa corresponde ao ato de produzir a “concordância na discordância”, na medida em que organiza diferentes elementos sem tornar invisível a heterogeneidade que lhes é própria. Ao saber narrativo, atribui-se uma qualidade específica:

Ao dispor, ao configurar, uma narrativa “soluciona” relações, problemas, situações complexas, articulando-as de modo a produzir um todo, uma história completa. Essa solução não resolve tais complexidades, no sentido de dissolvê-las, mas de narrativamente dar-lhes sentido e concluí-las, mesmo que provisoriamente, no todo da história (LEAL, 2013, p.34).

Dessa maneira, a narrativa pode ser compreendida como uma forma de tornar os acontecimentos inteligíveis. Neste contexto, elas devem ser tomadas como ação, já que, por intermédio da linguagem, consistem em um esforço para que aquilo que se narra seja apreendido. Quando adotamos a perspectiva mimética da narrativa, dizemos, em acordo com Ricoeur (2010), que o ato de narrar consiste em certa imitação da realidade (e da ação), já que, por meio da intriga, a narrativa busca representar uma imagem daquilo que narra. Porém, atenta-se para que, principalmente em função do caráter de ação da narrativa, mesmo dotada de propriedades imitativas, esta deve ser tomada como gesto criador de sentido e nunca como uma proposta de espelhamento do real.

Logo, a intriga deve ser assumida como dinâmica, já que articula e ordena sujeitos e eventos, nunca configurando em um fim em si mesma. Mais que um fim, uma narrativa é um meio que torna possível propor sentido sobre as coisas do mundo para o narrador e para os interlocutores. Tecer uma intriga no intuito de contar uma história é um agir cognitivo que se realiza em relação aos elementos que a compõem, a quem narra e a quem este se dirige. Partindo do caráter comunicacional da tessitura da intriga, Leal (2013) chama atenção para o fato de que esta não corresponde a uma simples estrutura textual, mas a um elemento de interação, já que a operação só se completa no momento em que o interlocutor apreende a narrativa e a atualiza.

A intriga, como uma operação, não se deixa absorver facilmente nos termos de forma x conteúdo. O pôr em intriga envolve um gesto articulador, em que os sentidos, os significados, são tão agenciados – e, portanto, deslocados – quanto os significados a eles associados. Estar no mundo é estar na linguagem, e isso envolve lidar com os signos na sua inteireza e complexidade (LEAL, 2013, p.36).

A narrativa como um agir dinâmico no mundo só é possível na e pela cultura. Na tríplice *mimesis* de Ricoeur (2010), quando se atribui à intriga caráter imitativo daquilo que se quer representar (no sentido de uma ação narrativa que coloca em cena elementos heterogêneos, como acontecimentos, personagens, temporalidades etc.), toma-se como fundante o substrato social ao qual a narrativa se refere e no qual ela é composta. Tanto

para o narrador quanto para o interlocutor, tem-se como base os repertórios de valores e conhecimentos prévios que tornarão possíveis a tessitura desta narrativa e não de qualquer outra, bem como a apreensão da intriga de determinada forma, que se dará de maneira individual para cada interlocutor, mesmo que colocados em relação com a mesma narrativa (o que faz com que ela nunca seja a mesma de fato). Assim, Ricoeur atribui a este acervo um caráter pré-narrativo, já que consiste nas bases pré-figurativas para que o ato de narrar seja possível. Para o filósofo, é este o lugar da *mímeses I*, nomeada de mundo pré-figurado, com o qual uma narrativa estabelece diálogos e rupturas. Dialoga na medida em que convoca parte desse repertório para acionar elementos tais como os valores, os acontecimentos dos quais tem conhecimento (não é possível acionar aquilo que não se conhece), personagens, temporalidades e afetos. Ao mesmo tempo, toda configuração narrativa, mediada pela tessitura da intriga (*mímesis II*), inaugura um mundo novo que, em certa medida, rompe com o anterior, possibilitando o estabelecimento de um novo acervo, possivelmente modificado e ampliado.

Em outras palavras, todo narrar é um ato configurante, de produção de realidade, de agenciamento peculiar de fatos, agentes, modos, atributos, etc. Esse gesto de configurar constitui a “*mímesis 2*” e ele certamente não é autônomo, no sentido que sugere um afastamento radical do mundo da vida. Ao contrário. Como vimos, é em parte pela sua diferença que uma narrativa dialoga e se insere na realidade histórico-social. O ato configurador da narrativa a coloca dependente de uma imaginação criadora, que é responsável exatamente pela recuperação de referências da “*mímesis 1*” e por seu deslocamento, nas relações que caracterizam a tessitura da intriga (LEAL, 2013, p.37).

Para Ricoeur (2010), toda narrativa, seja ela ficcional ou não-ficcional, está estreitamente vinculada a um ato fabulador. É a imaginação que possibilita a passagem da *mímesis I* para a *mímesis II*, ou seja, a tessitura da intriga é um ato imaginativo, que, a partir do repertório de mundo, cria e inaugura outro mundo, agora refigurado pela narrativa (*mímesis III*). Logo, toda narrativa carrega consigo certo grau de ficcionalidade, que não deve ser entendido como mera invencionice, e sim como resultante de um ato de fabulação, invenção ou criação, que pode acionar experiências e acontecimentos que de fato existem.

Assim, é por meio da refiguração imaginativa da *mímesis III*, no momento da apreensão textual, na qual o leitor interpreta e age criativamente na reelaboração de seu acervo, que as *mímesis I* e *II* encontram solução. É na *mímesis III* que o mundo do leitor encontra o mundo do texto. Neste sentido, afasta-se de um pensamento linear no qual o leitor age

como mero receptor. Ao contrário, neste encontro, tanto ele quanto a narrativa se deslocam mutuamente, de maneira que a narrativa é incorporada por ele e passa a fazer parte do repertório que atravessa suas formas de agir no mundo. Segundo Leal (2013), quando pensamos na tríplice *mimesis* de Ricoeur (2010), é fundamental que nos afastemos da concepção de um círculo vicioso, que tem fim em si mesmo. Ao contrário, a *mimesis* III, ao refigurar as referências de mundo do leitor, inaugura uma nova pré-figuração de mundo (*mimesis* I), que será acionada frente a novas intrigas (tanto no contato com elas, quanto em seu processo de composição). Porém, como nunca se volta ao mesmo lugar, faz mais sentido pensar em uma metáfora de espiral, quando tratamos do circuito mimético.

A partir da natureza descrita da tríplice *mimesis*, nos parece relevante considerar a intriga como intimamente vinculada às vivências e às relações sociais, de maneira que as experiências, crenças, valores éticos, morais e culturais dos indivíduos confirmam vivacidade às narrativas em todas as etapas de sua configuração e apreensão/reconfiguração. Como elementos vivos e criadores, as narrativas se mostram, invariavelmente, incompletas, no que se refere à possibilidade de representação das coisas e acontecimentos do mundo, mas, ao mesmo tempo, são dotadas de infinitas relações de sentido, já que convocam os mais diversos repertórios dos indivíduos nos processos de configuração e apreensão, o que faz com que cada narrativa seja sempre única.

2.3.2 Intrigas: entre possibilidades infinitas e incompletude de sentido

Quando tomamos as narrativas por objeto de análise, faz-se necessário compreender algumas de suas características fundamentais. A partir das considerações anteriores acerca da tessitura da intriga como um movimento de configuração narrativa de propostas de sentido diretamente vinculadas a vivências sociais, levamos em consideração o caráter incompleto das intrigas, já que, por natureza, não são capazes de narrar os acontecimentos em sua inteireza, ao mesmo tempo em que abrem possibilidades infinitas de sentido. Para Carvalho (2013), as narrativas são lugares de vinculações sociais, característica que faz com que, independentemente do referente e de quem narra, uma narrativa jamais seja a mesma.

A arte da tessitura narrativa é essencialmente narrativa, criadora, e tal condição deriva da fertilidade da vida social, com suas ambiguidades, contradições, situações de alegria, dor, desespero, esperança, possibilidades de superar

barreiras e tantas outras já detectadas e narradas, bem como aquelas que ainda estão por vir (CARVALHO, 2013, p.50).

As trocas e as vivências sociais são os lugares de elaboração e gestação das narrativas, e são também onde essas são postas em circulação, reapropriadas e reelaboradas em um processo contínuo e infinito. Para o autor, neste contexto, observam-se duas premissas: a primeira diz respeito a não existência de narrativas prontas e finalizadas, já que o caráter provisório, vinculado ao ato de leitura, lhes é inerente. A segunda se refere ao modo como as narrativas operam, assumindo função mediadora entre mundos e pessoas, em arranjos múltiplos e complexos.

A articulação entre o ato de narrar e a percepção de uma narrativa, mediada ou em uma situação de copresença, indica a impossibilidade de atribuir à intriga qualquer sentido imanente. As narrativas são dialógicas e suas relações de sentido são dadas a partir de sua vinculação ao contexto social, cultural, ético e moral nos quais são inscritas, apontando para o que Carvalho (2013) chama de circularidade social virtuosa. Ou seja, os sentidos propostos e apropriados pelas narrativas fazem parte de um processo contínuo e ininterrupto de significação, em que o narrar e a percepção são movimentos criadores, jamais passivos, que fazem com que uma narrativa seja, ao mesmo tempo, incompleta e dotada de sentidos infinitos.

Sendo articulada pela linguagem – inscrita em uma língua com suas especificidades gramaticais e semânticas –, o gesto narrativo sempre diz mais, e com maior complexidade, do que uma visada na superfície permite vislumbrar (CARVALHO, 2013, p.51).

O tempo, elemento que será tratado de maneira mais cuidadosa adiante, é constitutivo das narrativas. Já indicamos anteriormente que é por meio do agir narrativo que transformamos o tempo físico em humano. Por intermédio da linguagem, articulamos e tornamos possível uma ação mediadora entre passado, presente e futuro. Convocamos determinados episódios em nossa memória, em detrimento de outros, de acordo com o que julgamos mais adequado e eficiente na composição de sentido que pretendemos ofertar. O ato de seleção aponta para a impossibilidade de narrarmos um acontecimento em sua completude. Uma narrativa é sempre parcial, articulada a partir da percepção do narrador e da inserção deste no mundo (social, cultural, moral, ético, etc.). Carvalho (2013) chama atenção para o fato de que a incompletude inerente das narrativas não se dá exclusivamente pelo movimento de seleção dos episódios por parte do narrador, no

momento de configuração da intriga. Acontece também, e, principalmente, pelas disputas de sentido instauradas pelo gesto narrativo, adicionadas às complexas vinculações das narrativas com diferentes temporalidades.

Logo, no caminho de compreensão das narrativas como formas de construção textual, seguimos operando a partir de uma noção ampliada de texto, que extrapola as limitações da escrita verbal. Mais do que o formato, levamos em conta as suas inserções espaço-temporal e social, não perdendo de vista o caráter histórico, que imprime marcações contextuais no texto. Logo, as possibilidades de sentido latentes em um texto sempre extrapolem os limites de sua materialidade, dando a ver a natureza instável dos significados.

Assim, entendendo a narrativa como a configuração de propostas de sentido para as coisas e acontecimentos do mundo, seu conceito deve ser alargado. Em um movimento parecido com aquele indicado para a ampliação do sentido de texto, o conceito de narrativa deve levar em conta a sua articulação por meio da palavra verbal, de fotografias, filmes, músicas, ilustrações, dentre outras modalidades.

Os textos narrativos devem, então, ser tomados como mediadores sociais, capazes de articular “saberes vindos das mais variadas instâncias de experiências individuais e coletivas, compartilhando-os para muito além dos limites de seus locais de gestação” (CARVALHO, 2013, p. 51). As narrativas são também dotadas de caráter mediador por articular diferentes manifestações culturais, vivências, modos de agência, valores, que, mesmo que não sejam compartilhados de forma idêntica pelos indivíduos, tornam-se acionáveis referencialmente por meio dos textos. O autor chama atenção ainda para a importância de não tomarmos as narrativas de forma romantizada, as compreendendo apenas como lugar de encontro e entendimento entre os diferentes. Por consistirem em propostas de inteligibilidade e sentido, as narrativas são também locais de disputa, provocando e alimentando conflitos e tensões.

Neste sentido, nos interessa nos aproximar das narrativas em primeira pessoa publicadas pela revista *Sou Mais Eu*, para, por meio de gestos interpretativos e inferenciais, observar de que maneira são articuladas as intrigas que envolvem tais acontecimentos, quais são as recorrências e silenciamentos mais frequentes e quais são os principais elementos convocados nessas tessituras.

Ao acionar a intriga como operador analítico, optamos por observar com mais cuidado algumas perspectivas possíveis de sentido capazes de serem percebidos através do *corpus* empírico. Conforme já indicamos, nos interessa perceber de que maneira as narrativas articulam sentidos a partir do ponto de vista das relações de gênero, associadas à superação como mote comum. Em consonância com a discussão aqui realizada, reafirmamos que o que nos propomos a observar consiste em apenas uma das apreensões possíveis a partir dos relatos em questão. Tal observação emerge de determinadas referências de mundo que possibilitam um tipo de emergência neste momento, e não outras possíveis.

Na mesma direção, não temos a intenção de lançar sobre a narrativa dessas mulheres qualquer olhar inquisidor, que desqualifique o processo individual que resulta na construção de propostas específicas de sentido. Diferente disso, pretendemos acessar, conscientes da impossibilidade de fazê-lo integralmente, elementos das vivências sociais que direcionam as mulheres a determinados entendimentos de si e de suas próprias vivências, que dão a ver disputas e desigualdades de poder, potencialmente reafirmados no discurso da revista *Sou Mais Eu*, projetando uma proposta ideal do ser mulher.

Temos consciência da complexidade do conceito acionado e da dificuldade (se não impossibilidade) de torná-lo integralmente operacionalizável em uma proposta de trabalho de tal natureza. Por isso, algumas considerações prévias se fazem necessárias antes de prosseguir nos próximos capítulos. Mesmo que a configuração de uma narrativa seja apontada de maneira consistente como uma solução poética para a aporia do tempo, possibilitando que tornemos o tempo cósmico humano, de antemão, deixamos registrado os desafios de operar por meio da tessitura da intriga no movimento constituído na dissertação. Como aponta Ricoeur (2010) em *Tempo e Narrativa*, a solução poética da aporia do tempo é extremamente laboriosa, ainda que elegante. Em um esforço de apropriação do *corpus* empírico por meio das lentes da tessitura da intriga, apontamos dois elementos, heterogêneos entre si, configurados narrativamente como concordantes, apesar das discordâncias resultantes da heterogeneidade de suas naturezas, como norteadores dos capítulos seguintes, de características ensaísticas. São eles a construção dos personagens (levando em conta especialmente a peculiaridade da construção de si como personagem, já que tratamos de narrativas em primeira pessoa) e do encadeamento que origina propostas de sentido para a vivência das temporalidades. Para que fosse possível, operacionalmente, lançar nosso olhar sobre tais perspectivas, as associamos a

dois elementos centrais deste trabalho: as questões de gênero e as dimensões de superação.

No capítulo 3, nossa discussão se desenvolve em torno de considerações sobre gênero como performatividade, de maneira que nos interessa refletir sobre como as narradoras da *Sou Mais Eu* se constroem enquanto mulher. Além disso, nos questionamos em que medida, ao narrar suas próprias experiências, elas, na condição de personagens, se configuram como protagonistas de suas próprias histórias. Tal ponto se mostra relevante visto que elementos estruturantes de vivências tipicamente femininas, como a cultura do cuidado, relegam as mulheres ao lugar de cuidadoras inatas, o que faz com que suas experiências e seus projetos de felicidade passem, muitas vezes, por sua capacidade de prover e assegurar que outras pessoas sejam (ou ao menos pareçam) felizes.

Já no quarto capítulo nos debruçaremos sobre as dimensões do insuperável e daquilo que se supera nas narrativas em questão. Entendemos a superação como uma ação que articula temporalidades de maneira peculiar, na qual observa-se um deslocamento da vivência de um tempo passado, acionado pelos vestígios que compõem a memória de quem narra, para uma condição declarada de felicidade vivenciada em um presente. Tal mudança se dá a partir de um ponto de transformação relacionado à determinada vivência do passado da narradora, de forma que se faça possível projetar o futuro de maneira otimista e pacificada. Ou seja, tomando como partida o ponto de virada na história, constituindo o sentido daquilo que se supera, observa-se algo que tem duração no tempo, não só como contingência, mas conformando as experiências da narradora, determinando, inclusive, a percepção do que consiste a ação de superar, quais sejam, as questões de gênero. Por último, ressaltamos aqui a relevância de discutir a felicidade como recompensa, como aspecto da discussão, já que ser feliz nesse contexto assume formas específicas que dão a ver os valores projetados pelas questões de gênero apontadas. Nesse sentido, a felicidade como resultado de uma construção típica da cultura de si (FOUCAULT, 2015) também se mostra como ponto relevante.

3. O DISPOSITIVO DA SEXUALIDADE, PERFORMATIVIDADE E A CONSTITUIÇÃO NARRATIVA DE SI COMO PERSONAGEM

Na primeira etapa da presente pesquisa foi possível perceber que questões e papéis de gênero são estruturantes das narrativas observadas na revista *Sou Mais Eu*, configurando de maneira fundamental os prismas narrativos de ser mulher observados. Logo, nos

dedicaremos, neste momento, a olhar para algumas das questões que consideramos basilares na tessitura das intrigas tomadas. Levando em consideração a definição de Butler (2013) de gênero como performatividade e tomando o *corpus* empírico como manifestações discursivas que projetam prisma(s) de um modelo de feminino, nos concentraremos aqui a analisar, a partir das lentes da tessitura da intriga (RICOEUR, 2010), como as narradoras da *Sou Mais Eu* se configuram narrativamente como personagem nas relações, dando a ver valores e sentidos que compõem uma projeção (fragmentada no decorrer dos textos) de ser mulher.

Para tanto, nos apoiaremos na discussão de Foucault (2014) sobre a sexualidade como dispositivo que, por meio de relações múltiplas de poder, determina o que precisa ser feito para que se seja uma mulher ou um homem no contexto em que estamos inseridos. Considerando que somos atravessados por uma rede de valores que reforça, a partir de modelos binários (BUTLER, 2015), projetos heteronormativos de sexualidade, nos parece interessante observar com mais cuidado algumas manifestações performativas de tais disputas. Nessas expressões discursivas narradas em primeira pessoa, nos interessa ver como essas questões são articuladas narrativamente pelas narradoras em processos de configuração de si como personagens da intriga. As discussões realizadas se dão de maneira a estruturar a análise da constituição narrativa de si como um texto que emerge articulando e sendo articulado pelos demais. Ou seja, quando uma narradora fala de si como agente, articulando temporalidades, experiências, outros personagens, ela constitui a si própria na relação como personagem, dando a ver dimensões axiológicas da vivência narrada.

Logo, partindo da caracterização inicial da revista *Sou Mais Eu* e tendo esclarecido a perspectiva dos estudos narrativos que nos norteiam, qual seja, a tomada da narrativa como a configuração de uma intriga (RICOEUR, 2010), que, ao atribuir concordância a elementos discordantes, estabelece propostas de sentido para as coisas e acontecimentos do mundo, nos dedicaremos neste capítulo à discussão sobre questões de gênero, ancorados no conceito de dispositivo da sexualidade (FOUCAULT, 2015) e gênero como performatividade (BUTLER, 2015; PRECIADO, 2004). Aqui, nos interessa, à luz desses conceitos, observar de que maneira as narradoras da revista *Sou Mais Eu* se configuram narrativamente na condição de personagens da própria história. Para que esse percurso seja possível, apresentamos inicialmente os principais referenciais teóricos dos estudos de gênero que sustentam nosso movimento de análise. Em seguida, nos dedicamos à

observação de um elemento em específico das intrigas tomadas: a construção de si enquanto personagem pelas narradoras da revista. Tal escolha se justifica pelo fato de as narrativas tomadas se configurarem em primeira pessoa, em uma espécie de relato autobiográfico, que dão a ver recorrências, cristalizações e valores sociais manifestos pelas mulheres da revista *Sou Mais Eu* no ato de contar-se. Para tanto, convocamos as discussões de Mikhail Bakhtin, Carlos Alberto Faraco e Beth Brait para refletir sobre a construção de si enquanto autora/narradora/personagem. Neste movimento, nos apoiamos também em Margareth Rago quando tratamos dos escritos autobiográficos e dos potenciais da escrita de si, sendo essa potencialmente libertadora, ainda que mais recorrentemente confessional. Tomando o *corpus* empírico, algumas questões axiológicas se mostram no movimento da construção de si como personagem, questões que apontaram essencialmente para os relatos autobiográficos como um movimento de curvar-se frente às normas, pondo em xeque o lugar que a *Sou Mais Eu* atribui a si, sendo este o de palco para que mulheres comuns possam ser protagonistas e contar suas vivências extraordinárias de superação. Nessa medida, nos ocupamos da observação de como, de fato, se constitui a questão do protagonismo nas páginas da revista. Tendo essa questão apontado narrativamente, mais uma vez, para a reafirmação de disputas de poder e de cristalizações do ser mulher, finalizamos o capítulo observando de maneira mais cuidadosa algumas emergências textuais que indicam com mais clareza as disparidades de poder entre mulheres e homens, refletindo em questões como a autonomia e os padrões de beleza, aqui associados de maneira estreita com manifestações de violência de gênero das mais diversas naturezas.

3.1 O dispositivo da sexualidade e a performatividade: relações de poder e gênero

A compreensão das relações de poder, em especial das intersecções dessas com a sexualidade, é fundamental para o entendimento das questões de gênero discutidas no presente trabalho. Para Foucault (2014), a mulher, bem como o homem, como reconhecemos são produções do poder, que buscam normalizar os corpos, gestos, prazeres e comportamentos, numa ação disciplinar. Ou seja, o poder é exercido em sua materialidade nos corpos e em todas as esferas da existência dos indivíduos.

Não é possível precisar a origem do poder que visa o controle da sexualidade. Na verdade, o poder não é uma manifestação de interesse único, de alguém ou de uma entidade ou grupo, que se faz exercer sobre os demais indivíduos. Ele se dá de maneira reticular, no entrecruzamento de diferentes processos e linhas de força, que se sobrepõem e se conformam mutuamente. Não há alguém que tenha pensado no controle (e seus mecanismos) dos corpos. Trata-se de um conjunto complexo, “sobre o qual somos obrigados a perguntar como ele pode ser tão sutil em sua distribuição, em seus mecanismos, em seus controles recíprocos, em seus ajustamentos, se não há quem tenha pensado o conjunto” (FOUCAULT, 2014, p. 243).

Foucault (2014) ressalta, portanto, ser mais interessante a tentativa de compreensão de como as estratégias e peças do jogo estão dispostas do que descobrir a qual projeto de base eles estão vinculados. Assim, atenta-se para a relevância de se olhar para o poder menos no plano da intenção ou da decisão, de maneira a:

Não tentar abordá-lo pelo lado interno, não formular pergunta sem resposta: “quem tem o poder”; mas estudar o poder onde a sua intenção – se é que há uma intenção – está completamente em práticas reais e efetivas; estudar o poder em sua face externa, onde ele se relaciona direta e imediatamente com aquilo que podemos chamar provisoriamente de seu objeto, seu alvo ou campo de aplicação, quer dizer, onde ele se implanta e produz efeitos reais (FOUCAULT, 2014, p.283).

Dessa forma, é indispensável perceber que o poder não deve ser tomado como um processo maciço de dominação, exercido por um indivíduo sobre os outros, ou por um grupo ou classe sobre os demais, já que este não é homogêneo. É algo que funciona e circula em rede, não se configurando como um bem que pode ser partilhado ou que se concentra nas mãos de alguns, em detrimento dos demais. Os indivíduos não são alvos inertes do poder, eles sofrem sua ação e são centros potenciais de transmissão e de resistência. O poder não é algo que emana de um lugar determinado. Ele é, sim, um feixe de relações mais ou menos organizado. Dessa maneira, investigar o poder demanda, invariavelmente, que se debruce sobre as relações, que são desiguais, não estabilizáveis e que implicam diferenças de forças.

Efetivamente, aquilo que faz com que um corpo, gestos, discursos e desejos sejam constituídos enquanto indivíduos é um dos primeiros efeitos do poder. Ou seja, o indivíduo não é o outro do poder: é um dos seus primeiros efeitos. O indivíduo é um efeito do poder e simultaneamente, ou pelo próprio fato de ser um efeito, seu centro de transmissão. O poder passa através do indivíduo que ele constitui (FOUCAULT, 2014, p. 285).

O poder disciplinar (bem como qualquer tipo de poder) possui um discurso que é criador de saber e domínios de conhecimento. Esse discurso, diferente do jurídico, opera por meio do “natural”, do que é normalizado, e tem suas manifestações frequentemente vinculadas ao domínio das ciências naturais e ao saber clínico. Este último se torna especialmente expressivo a partir do século XIX, ocasionando a ascendência médica e política sobre a população, que tem como resultado uma série de prescrições que extrapolam a doença, e alcançam os comportamentos: vestimentas, sexualidade, fecundidade, habitação e a relação com os alimentos e as bebidas. O discurso médico se mostra, assim, como uma das mais eficientes ferramentas de ações disciplinares sobre os corpos.

Este discurso, configurado pelo poder disciplinar, mostrou-se fundamental na tentativa de fixação das mulheres à sua sexualidade. “*Vocês são apenas o seu sexo*, dizia-se a elas há séculos. E esse sexo, acrescentaram os médicos, é frágil, quase sempre doente, quase sempre indutor de doença. *Vocês são a doença do homem*” (FOUCAULT, 2014, p. 351, destaques no original). O processo de hysterização do corpo feminino é descrito como uma estratégia importante de normalização e controle da sexualidade das mulheres. Por meio deste, a dimensão corpórea do feminino é tomada como uma materialidade intrinsecamente dotada de uma patologia, que o vincularia às práticas médicas. Seria necessário controlar a fecundidade desse corpo, que seria também invariavelmente sujeitado à vida familiar, na qual estaria inserido como elemento fundamental e funcional, e seria conectado com o cuidado com as crianças, não só durante a gestação e o aleitamento, mas ao longo de todo o processo de educação. Para Foucault, “a mãe, com sua imagem em negativo que é a “mulher nervosa”, constitui a forma mais visível desta hysterização” (FOUCAULT, 1988, p.115).

Associado ao discurso médico, Foucault (2014) chama atenção também para a vigilância como mecanismo de exercício do poder. Não só em contextos institucionais, mas em todas as dimensões, a vigilância não tem como objetivo último a punição, mas a criação entre os indivíduos de um sentimento de imersão em um campo de visibilidade total, na qual a opinião alheia, bem como os olhares e o discurso os impedissem de praticar o mal ou aquilo que deve ser repreendido.

Dessa forma, o filósofo reflete sobre a conformação existencial dos indivíduos a partir de tais mecanismos de poder, partindo da sexualidade como um dispositivo, sendo este definido como uma rede heterogênea que reúne instituições, discursos, leis, proposições

filosóficas e morais, organizações arquitetônicas e medidas administrativas. Ou seja, o dispositivo é composto por elementos que produzem o dito e o não dito. Entre os elementos da rede, sejam eles discursivos ou não, estabelecem-se potencialmente relações diversas, que podem ocasionar mudanças de posições ou de funções. Foucault (2014) estabelece um duplo processo de constituição do dispositivo: por um lado, a sobredeterminação funcional, ou seja, cada efeito gerado, seja ele desejado ou indesejado, positivo ou não, provoca mudanças nos demais, no sentido de rearticular ou reajustar os elementos heterogêneos. Por outro lado, tem-se o processo de preenchimento estratégico, que é a capacidade do dispositivo de ocupar um espaço vazio ou de reutilizar um efeito involuntário. O dispositivo é, então, definido como “estratégias de relações de força, sustentando tipos de saber e sendo sustentadas por eles” (FOUCAULT, 2014, p. 367).

As construções dos saberes sobre a rede de elementos que conformam a sexualidade como dispositivo, constituídas por meio do discurso, não se restringem ao sexo. Ao contrário, o discurso sobre a sexualidade, mais do que um tipo de saber, tornou-se efetivo sobre o corpo, os órgãos sexuais, os desejos e prazeres, os vínculos e alianças, etc. Ou seja, “um conjunto heterogêneo que estava recoberto pelo dispositivo de sexualidade que produziu, em determinado momento, como elemento essencial do próprio discurso e talvez do próprio funcionamento, a ideia de sexo” (FOUCAULT, 2014, p. 384). A sexualidade se conforma como um dispositivo de sujeição milenar, que extrapola completamente a dimensão do sexo, assumindo caráter produtivo.

Nesse sentido, é importante levar em consideração a constatação de que o poder não se exerce exclusivamente por meio da repressão institucional. Além de produzir os próprios indivíduos, ele atua nas vivências relacionais desses, no seu dia a dia. O poder se ramifica em suas microrrelações, exercidas na vida cotidiana, em relações de proximidade e, muitas vezes, de afeto. Trata-se de um olhar sobre o poder como relações que produzem. No caso do dispositivo da sexualidade, uma de suas produções mais marcantes consiste na construção das matrizes de gênero e da rede heterogênea de elementos, do dito e do não dito, que configuram o ser mulher e o ser homem. No entanto, como indica Foucault, os dispositivos, por suas próprias linhas de força, são também sujeitos às linhas de fissura, a partir das quais são engendradas formas distintas daquelas que oprimem. Fazendo frente às formações discursivas sobre as supostas “normalidades” e “funcionalidades” da

sexualidade, historicamente têm sido elaboradas outras discursividades e outras práticas ligadas ao sexo.

Butler (2015) atribui ao falocentrismo e à heterossexualidade compulsória o *status* de instituições definidoras de práticas e discursos dominantes de gênero. Ela também atenta para o caráter produtivo do poder, em especial dos sistemas políticos e jurídicos, que mais do que representar, produzem os sujeitos que representam. Ou seja, ao agir na existência do indivíduo no sentido de limitar, proibir, regulamentar, controlar e proteger, a estrutura política condiciona e regula a formação desse, de maneira a defini-lo e produzi-lo de acordo com suas próprias exigências.

Assim o sujeito feminista se revela discursivamente constituído, e pelo próprio sistema político que supostamente deveria facilitar sua emancipação, o que se tornaria politicamente problemático, se fosse possível demonstrar que esse sistema produz sujeitos com traços de gênero determinados em conformidade com um eixo diferencial de dominação, ou os produz presumivelmente masculinos. Em tais casos, um apelo acrítico a esse sistema em nome da emancipação das “mulheres” estaria inelutavelmente fadado ao fracasso (BUTLER, 2015, p. 19).

Não é, então, suficiente, nos estudos feministas, questionar de que maneira às mulheres é possível se fazer representar, mas sim colocar em questão de que forma “mulheres” como uma categoria são produzidas e reprimidas pelas estruturas de poder por meio das quais buscam se emancipar. Assim, a autora questiona as categorias de identidade, “que as estruturas jurídicas contemporâneas engendram, naturalizam e imobilizam” (BUTLER, 2015, p.24), em oposição à noção de identidade por ela defendida, caracterizada como efeito de práticas discursivas. Em acordo com Butler, Preciado (2004) define o sistema sexo/gênero como um sistema de escritura. Para a autora:

O corpo é um texto socialmente construído, um arquivo orgânico da história da humanidade como história da produção-reprodução sexual, na qual certos códigos se naturalizam, outros ficam elípticos, outros são sistematicamente eliminados ou riscados. A (hetero)sexualidade, longe de surgir espontaneamente de cada corpo recém-nascido, deve se reinscrever ou se reinstaurar através de operações constantes de repetição e de recitação dos códigos (masculino e feminino) socialmente investidos como naturais. (PRECIADO, 2004, p.26).

Logo, fica claro que a dimensão discursiva do sexo se mostra relevante para o presente estudo. Para Foucault (1988), o discurso sobre o sexo não pode ser reduzido a um reflexo

de mecanismos de poder previamente existentes. O discurso é o espaço de articulação entre o poder e o saber, e que, em função disso, tem objetivos táticos instáveis e heterogêneos. Esse discurso não é único, mas formado por uma multiplicidade de elementos que se cruzam em pontos convergentes e divergentes das estratégias discursivas, compostas pelo que é falado e o que é silenciado, com efeitos diferentes a partir do lugar de fala do sujeito, sua localização na escala de poder e o contexto institucional dessa fala. De acordo com o filósofo, o discurso é, ao mesmo tempo, instrumento e efeito do poder, assim como ponto de resistência, de reforço ou de silenciamento.

O discurso veicula e produz poder; reforça-o mas também o mina, expõe, debilita e permite barra-lo. Da mesma forma, o silêncio e o segredo dão guarida ao poder, fixam suas interdições; mas, também, afrouxam seus laços e dão margem a tolerâncias mais ou menos obscuras (FOUCAULT, 1988, p.112).

A produção hegemônica do sexo como natureza é também discursiva, e pode ser compreendida como definidora do que se designa por gênero no contexto das relações de poder, que se apoiam em discursos médicos, pedagógicos, jurídicos e psiquiátricos como validadores. Para que seja possível ultrapassar essa condição, faz-se necessário reformular a questão de gênero, de maneira que ela seja capaz de abordar as “relações de poder que produzem o efeito de um sexo pré-discursivo e ocultam, desse modo, a própria operação da produção discursiva” (BUTLER, 2015, p. 28).

Por intermédio das construções discursivas, sendo essas produtoras e produzidas pelo poder, o dispositivo da sexualidade tem por objetivo, não a reprodução, mas o controle dos indivíduos de maneira completa, por meio da penetração nos corpos. De acordo com Foucault (2014), em um primeiro momento, o sexo estava em questão a partir do que era considerado legítimo ou ilegítimo no contexto das alianças, ou seja, o sexo era questionado a partir do que era permitido ou proibido, como as relações legítimas, extraconjugais, adultério ou incesto. Posteriormente, passa-se às questões da carne, ou seja, ao que tange o corpóreo, o sensível, o prazer e o consentimento. Ainda assim, o dispositivo da sexualidade segue vinculado ao dispositivo de alianças, na medida em que, desde o século XVIII, a família é pensada a partir dos eixos marido/mulher e pais/filhos, o que resultou na criação e estabelecimento dos principais elementos de controle: o corpo feminino, a precocidade infantil, a regulação dos nascimentos e a categorização dos perversos. A família é o espaço principal de fixação do dispositivo da sexualidade e é

onde este último negocia com o dispositivo de alianças, na medida em que transporta o que é estabelecido juridicamente para a sexualidade, ao mesmo tempo em que leva a dimensão de prazeres e sensações para o regime da aliança.

Para Foucault (2014), os pais/cônjuges são, nas famílias, os principais agentes do dispositivo da sexualidade, que tem apoio em sua dimensão exterior nos discursos médico, pedagógico e psiquiátrico. É também no âmbito familiar que são cristalizados de maneira significativa os modelos de gênero feminino e masculino, produzidos pelo dispositivo da sexualidade.

Quando a discussão sobre o dispositivo da sexualidade aponta o gênero como um de seus produtos, faz-se importante esclarecer com mais profundidade o que entendemos por esse conceito. Para Butler (2015), o gênero corresponde a um ato intencional, um gesto performativo capaz de produzir significações. É o discurso do gênero da forma como se dá que opera na manutenção de uma norma heterossexual compulsória, por meio da repetição de comportamentos, signos e gestos, que atravessam a esfera cultural, moldando e reforçando as construções dos corpos femininos e masculinos, tais como são vistos. As normas são consideradas como aquilo que diz o que precisa ser feito para ser um homem ou uma mulher, sendo o gênero considerado algo que se faz discursivamente, e não algo que se é, ou seja, um ato performativo e não um atributo determinado pela natureza biológica. Atenta-se aqui para as considerações de Preciado (2004) sobre certas limitações das discussões de gênero como performatividade. Apesar de compartilharem de pontos de vista estruturantes, como o questionamento do sexo como domínio pré-discursivo, Preciado (2004) questiona Butler (2015) no que se refere a uma dimensão excessivamente performativa de gênero, de caráter essencialmente linguístico, de modo que a materialidade do corpo assume perspectiva secundária, tornando-se substancialmente um efeito do discurso. Para Preciado (2004), Butler não atribui a devida importância à materialidade das práticas de gênero, bem como aos efeitos de inscrição sobre os corpos que performam.

Já Comas D'Argemir (1995) descreve o gênero como:

Conjunto de conteúdos e de significados, que cada sociedade atribui às diferenças sexuais. Se trata, portanto, de uma construção social que expressa a conceituação que faz cada sociedade do masculino e do feminino, ou de outros gêneros possíveis, em relação às categorias de homem e de mulher como seres sexuados, e, portanto, sexualmente diferenciados (COMAS D'ARGEMIR, 1995, p.39, tradução nossa).

Discussões sobre a temática de gênero, como aquelas promovidas por Butler (2014), Preciado (2004) e Comas D'Argemir (1995), foram fundamentais para que os debates a respeito dos papéis de gênero, bem como dos comportamentos sociais, pudessem ultrapassar a dimensão biológica do sexo. De acordo com Comas D'Argemir (1995), desde a gestação, logo que as mães e seus acompanhantes recebem a informação sobre o sexo do bebê esperado, dá-se início a um intenso processo de criação de estereótipos de gênero. Desde a associação de “chutes” dentro da barriga ao talento masculino para jogar futebol, até a designação de cores (rosa para as meninas e azul para os meninos), são executadas ações que permitem perceber que as construções sociais de gênero acontecem antes mesmo do nascimento.

Ainda no sentido da dimensão produtiva do dispositivo da sexualidade, Casares (2006) ressalta que os movimentos corporais também são uma linguagem de gênero aprendida pelos sujeitos desde a infância. Até mesmo a forma de piscar seria uma marca de gênero estereotipada culturalmente. Ou seja, não haveria movimentos femininos ou masculinos inatos ou programados biologicamente, já que todos eles são culturalmente cultivados. Mas, a questão levantada pela autora não se limita a identificar a existência das diferenças entre gestos e hábitos designados e reproduzidos por homens e mulheres, mas sim perceber a prevalência de uma espécie de superioridade atribuída aos gestos, hábitos e comportamentos masculinos. Butler (2014) atua, então, na formulação de uma proposta de dissolução da dicotomia sexo/gênero, problematizando o que define como uma espécie de ordem heteronormativa compulsória que estrutura nossas vivências, determinando que haja coerência total entre sexo, gênero e desejo/prática.

Os estudos de gênero e sexualidade, como os de Foucault (1988), Butler (2014), Preciado (2004) e Comas D'Argemir (1995) tratam do processo de desconstrução da biologização da feminilidade, vinculado ao avanço das discussões sobre as questões de gênero, nas quais um dos obstáculos apontados com frequência para a construção de identidades e nuances de gêneros alternativos passa pelo pensamento dualista. Da maneira como é inserido socialmente, o gênero é uma instituição tão forte que se sobrepõe à percepção que teríamos de alguém em termos do que Casares (2006) chama de “humanidade”, saltando aos olhos em primeiro lugar o binarismo homem/mulher. Para Marqueira (2001), o conceito de gênero precisa ser abordado como uma “categoria multidimensional que permite analisar processos subjetivos e relações interpessoais, dado que a construção e a manutenção das diferenças estabelecidas se manifestam tanto nas identidades pessoais

quanto na interação social” (MARQUEIRA, 2001 *apud* CASARES, 2006, p. 45, tradução nossa).

Assim, as construções de gênero como produções do dispositivo da sexualidade atuam para além da dimensão sexual e relacional da vida da pessoa. Conformam sua experiência corpórea e espaço-temporal, seus gestos e preferências. Nesse sentido, mesmo constatando um atravessamento comum na vivência feminina, que é a produção do gênero pelo dispositivo da sexualidade, é importante pensar de qual construção de feminino tratamos e em que medida a noção de “mulheres”, mesmo nos estudos e discursos feministas, é tomada como identidade unitária. Para tanto, nos apoiamos nas narrativas da revista *Sou Mais Eu* como atos discursivos que dão a ver performatividades do feminino. Por se tratar de narrativas em primeira pessoa, e aproximando da discussão realizada no primeiro capítulo, que propõe lançar ao corpo de textos um olhar por meio das lentes da tessitura da intriga, nos dedicaremos, a seguir, a observar de que maneira essas mulheres constroem a si próprias e, em menor medida, aos outros com quem elas se relacionam, como personagens de suas narrativas.

3.2 A construção das personagens nas narrativas autobiográficas confessionais das mulheres da revista *Sou Mais Eu*

Ao refletir sobre gênero como performatividade (BUTLER, 2015), ou, nos termos de Preciado (2004), no corpo como um texto socialmente construído, nos parece relevante perceber como as mulheres narradoras da revista *Sou Mais Eu* se inscrevem discursivamente ao narrar a si próprias. De que maneira elas se constroem como personagens que se colocam em relação com as demais? Sob a perspectiva da tessitura da intriga, as personagens constituem um dos elementos heterogêneos, discordantes, que são envolvidos em uma teia de concordância, de maneira a compor sentido em uma história alinhavada pela composição narrativa.

No contexto da *Sou Mais Eu*, ao tratar de personagem, mais uma questão se faz presente. Por consistirem em narrativas em primeira pessoa, a possível sobreposição de autora, narradora e personagem faz com que a qualidade do olhar exija maior complexidade. De início, nessa tentativa, tomamos de empréstimo a diferenciação feita por Bakhtin (2003) entre o autor pessoa e o autor criador. Enquanto o primeiro diz respeito ao escritor ou artista, o segundo corresponde à função estético-formal que engendra a obra. Para Faraco

(2008), é na segunda função, de natureza axiológica, que se configuram as escolhas composicionais, por meio da linguagem, conformando determinados posicionamentos.

No encontro entre esses dois autores, a realidade vivida (atravessada e imersa em contextos axiológicos) é deslocada para outro plano axiológico, o da obra.

No ato artístico, aspectos do plano da vida são destacados (isolados) de sua eventicidade, são organizados de um modo novo, subordinados a uma nova unidade, condensados em uma imagem autocontida e acabada. E é o autor-criador – materializado como uma certa posição axiológica frente a uma certa realidade vivida e valorada – que realiza essa transposição de um plano de valores para outro plano de valores, organizando um novo mundo (por assim dizer) e sustentando essa nova unidade (FARACO, 2008, p.39).

Quando tratamos de narrativas autobiográficas, é frequente a visão de coincidência aparente entre escritor e personagem. Para Bakhtin, o discurso autobiográfico não deve ser tomado como direto, consistindo em um ato de fala daquele que escreve sobre si mesmo, pronunciado no seio da experiência vivida. “Ao escrever uma autobiografia, o escritor precisa se posicionar axiologicamente frente à própria vida, submetendo-a a uma valoração que transcenda os limites do apenas vivido” (FARACO, 2008, p.43). Para que seja possível àquele que escreve se colocar diante de sua própria existência, faz-se necessário que se tome certo distanciamento, no sentido de lançar sobre ela o olhar de fora, ou seja, assumir-se outro em relação a si próprio. Para Faraco (2008), o autor deve se auto-objetificar, o que significa olhar para si a partir do que ele chama de excedente de visão e conhecimento.

Faraco (2008) convoca a metáfora do espelho, acionada por Bakhtin, para tratar da impossibilidade de o sujeito acessar sua inteireza ao se deparar com seu próprio reflexo. O que vemos neste caso corresponde a uma projeção de nós mesmo em um possível outro, em quem nos apoiamos para “encontrar uma posição axiológica em relação a nós mesmo” (FARACO, 2008, 43). Tal concepção faz sentido a partir do pressuposto bakhtiniano do primado da alteridade, que propõe que para que o sujeito possa se constituir, é necessário que ele passe pela consciência do outro.

O sentido de uma das construções recorrentes de si como outro nas narrativas observadas corresponde à perspectiva da maternidade. Axiologicamente, as autoras criadoras fazem emergir, com considerável frequência, o papel de mãe vinculado à dimensão feminina como um valor positivo na sociedade contemporânea, dificilmente configurando a

maternidade como um elemento limitador de autonomia na vida de uma mulher, ainda que, ao se tornar mãe, a mulher passe a vivenciar uma série de restrições comportamentais, sexuais e sociais que são construídas, se não como incompatíveis, ao menos inadequadas para este papel. Nas intrigas que constituem o *corpus*, o papel de mãe é ideologicamente valorizado como posição especial, condição única e sublime da vida de uma mulher. Não se diz aqui que nada há de singular nessa vivência. O que é colocado em questão é a impossibilidade de dissociar a dimensão especial das condições e constrangimentos social e historicamente construídos. Este é o caso de Gerciane da Costa, que relata a decisão de gerar outro filho que pudesse doar a medula óssea e salvar a filha mais velha, que sofria de aplasia medular. Ela narra a dedicação à criança durante o tempo de internação:

Pedi licença do meu cargo de professora e me dedicava inteiramente a ela. Minha missão era não dar qualquer chance para que uma doença chegasse perto da minha pequena, porque, apesar das transfusões constantes, ela tinha a imunidade cada vez mais baixa. Precisava deixar nossa casa absurdamente limpa, protegê-la de qualquer ventinho e deixar de receber visitas que poderiam transmitir algum vírus ou bactéria (DA COSTA, 2015, ed.434, p.12).

Logo, percebe-se que, em sua constituição como personagem, Gerciane assume com orgulho sua posição de mãe como aquela que cuida, valorizando o sacrifício como atributo da maternidade. Ainda que na narrativa ela se declare casada e mãe de outro filho adulto, ela chama para si a responsabilidade exclusiva por abrir mão da vida profissional e garantir a sobrevivência da menina. Mais que isso, ao tratar da escolha por engravidar novamente por fertilização, de maneira que fosse possível ter a certeza de estar gerando uma criança compatível para doar a medula para a filha doente, as consequências físicas, financeiras e as interferências no cotidiano ocasionadas pela chegada do bebê não são colocadas em questão. Muito menos o gesto de impor a uma criança em gestação o futuro de doadora⁴. Ao contrário, ela convoca a dimensão divina da maternidade. “Ter outro filho não estava nos meus planos, mas eu seria capaz de qualquer coisa para salvar a Ana. Além do mais, um filho é sempre uma benção” (DA COSTA, 2015, ed.434, p.12).

A ética do cuidado é um traço determinante da composição de si das mulheres enquanto personagens das próprias narrativas. A naturalização de algumas construções, como o

⁴ Chamamos atenção aqui para os múltiplos entrecruzamentos entre realidade e ficção nas fabulações narrativas das mulheres da revista *Sou Mais Eu* a partir da estreita aproximação observada entre o relato em questão e o filme *Uma Prova de Amor*, lançado em 2009, que conta a história de uma menina concebida para salvar a vida da irmã mais velha, portadora de leucemia, e que decide processar os pais para que eles porem de retirar seus órgãos e estruturas corporais para doar para a irmã.

instinto maternal, a sensibilidade para o cuidado e a delicadeza para gerir a vida familiar, é uma das causas das frequentes diferenças de prioridades entre homens e mulheres. É o caso das mulheres que, ao se tornarem mães, “escolhem” reduzir a carga horária de trabalho, ou mesmo se dedicar exclusivamente à maternidade. Compreende-se, assim, que essas questões não podem ser vistas como simples opções ou diferenças de prioridades, mas sim como efeitos de um sistema de dominação que as coloca em posição de enxergar nessa decisão valores positivos. A feminilidade seria, assim, não a expressão de uma natureza vinculada ao sexo, mas uma construção de gênero, resultante de uma formação desde o nascimento da menina, que opera por meio de constrangimentos e pressões sociais. Para Preciado, tanto os papéis quanto as práticas sexuais atribuídas como naturais aos homens e mulheres não passam de um “conjunto arbitrário de regulações inscritas nos corpos que asseguram a exploração material de um sexo sobre o outro” (PRECIADO, 2004, p.26). Logo, nos escritos autobiográficos das mulheres da *Sou Mais Eu*, tais regulações emergem como valores positivos.

Sobre a escolha de tratar do *corpus* empírico sob uma perspectiva autobiográfica, nos apoiamos nas considerações de Rago (2013), que indica a tradicional diferenciação entre os escritos autobiográficos e as histórias e relatos de vida. Enquanto as histórias e relatos de vida são construídos a partir do ato de evocar acontecimentos do passado sem direção precisa, de forma descontrolada e desprovida de elaboração prévia; a escrita autobiográfica trataria do que Peneff define como relatos configurados a partir da elaboração de um:

Esquema preestabelecido, com uma duração consequente com as precisões e uma cronologia, relatos obtidos a partir de um esforço de pesquisa empreendido com a ajuda de um sociólogo ou a iniciativa do narrador que entende fazer um documento demonstrativo (PENEFF, 1990, p.102).

No entanto, as discussões sobre os limites dessas diferenças têm sido continuamente relativizadas em um processo de alargamento do gênero autobiográfico, que passou a alcançar grupos diversos. Rago (2013) assume então uma perspectiva de escrita autobiográfica que compreende diferentes modalidades de narrativas de si, como memórias, depoimentos, entrevistas, diários e *blogs*, que funcionam como espaços de cartografia da própria subjetividade (RAGO, 2013, p.33). Ao refletir sobre os depoimentos em primeira pessoa das leitoras da revista *Sou Mais Eu*, assumimos essa abordagem para observar, dentre outros elementos de configuração da intriga, de que

maneira essas mulheres relatam a si próprias na condição de personagem, constituindo um processo de construção de um prisma de mulher nas páginas da revista, a partir da metáfora da colcha de retalhos, convocada no primeiro capítulo.

Tendo em vista os escritos de Rago (2013) sobre a potência existente na ação de relatar a si mesmo, em um possível processo de reinvenção da própria subjetividade, reelaborando as vivências de forma libertadora, não podemos assumir que o simples fato de narrar a si garante qualquer aproximação com uma condição de existência mais livre. Como apontado pela autora ao tratar dos escritos autobiográficos masculinos tradicionais, as escritas de si podem carregar consigo certo caráter confessional, em uma espécie de busca por acesso à verdade, que seja capaz de purificar o eu em um processo de intensa revelação interior frente a uma figura de autoridade. Ao tratar do que Foucault (1982) nomeia de maquinaria da confissão, Rago a caracteriza como aquela que envolve um:

Indivíduo culpado, pecador, que desconfia ininterruptamente de si mesmo e que deve encontrar os erros e desvios do seu caráter em seu comportamento sexual para corrigir-se, isto é, para adaptar-se às normas instituídas e ao regime de verdade dominante. Além do mais, essa decodificação subjetiva deve efetuar-se diante do olhar de um superior, detentor das normas e da verdade, capaz de auxiliá-lo na busca da salvação (RAGO, 2013, p.51).

Nesse sentido, na narrativa confessional o sujeito se curva ao eu objetivado, em um movimento de afirmação de identidade que toma como referência uma autoridade exterior. Ao contrário das práticas libertadoras, essa modalidade de narrativa de si configura formas de sujeição que acorrentam o indivíduo à sua identidade de maneira estreita. Neste caso, a autobiografia funciona em uma lógica de reiteração de discursos normalizadores. Ou seja,

A autobiografia pode tanto ser um exercício de sujeição, se produzir a verdade requerida sobre si mesmo, como pode ser um processo de subjetivação, se se examina criticamente como a pessoa chegou a ser o que é, em relação aos discursos normalizadores (MCLAREN, 2002, p.152).

Assim, a narrativa de Miriam Monteiro Alves de Souza sobre seu casamento como Sérgio Luiz de Souza, que, nas palavras dela, passou praticamente toda a vida como travesti (ed. 448, p.23), se mostra como um exemplo de narrativa em que a narradora se sujeita a discursos normalizadores no que toca à questão da sexualidade, ou, mais especificamente, da heterossexualidade compulsória. Na narrativa, algumas falas da protagonista chamam

atenção. “Eu notava que ele tinha uma aparência um pouco diferente: algumas formas do corpo eram avantajadas e os trejeitos eram meio efeminados. Será que era *gay*?” (SOUSA, 2015, ed.448, p.22), ela dizia se perguntar quando o conheceu. Ou seja, ela associa narrativamente a homossexualidade aos gestos e formas do corpo efeminados. Na fala “De alguma forma, o jeito diferente do Sérgio, mais sensível e agradável que outros homens, me encantava” (SOUSA, 2015, ed.448, p.22), é possível perceber que, na tessitura da intriga, a protagonista parece convocar as características do marido que associa ao comportamento tipicamente feminino como uma compensação em relação ao passado que ele viveu, como se essas características fossem o suprimento de lacunas encontradas no comportamento masculino que ela considera negativamente típico. Já no trecho “Casamos no final daquele ano: foi o momento mais lindo da minha vida! Vestida de branco, com minha família e alguns amigos ao redor, me emocionei ao ver o homem que eu tanto amava entrando na igreja num terno” (SOUSA, 2015, ed.448, p.23), fica exposta a relevância de atitudes corriqueiras do masculino, como o uso de ternos, no sentido de afirmar uma masculinidade, que é tratada por ela como uma conquista do amor que despertou no marido. Ao narrar o casamento, ela associa a relação à consagração do salvamento dele de uma vida de erros e vícios: travesti, prostituída e usuária de drogas.

Mesmo com tantas experiências ruins, os anos vivendo como mulher transformaram meu marido num homem mais sensível, que consegue me entender melhor, ser mais carinhoso e atencioso. Ele sempre lembra de dizer “eu te amo” ao longo do dia, me dá presentes o tempo todo e me respeita dentro e fora da cama, sendo educado e gentil (SOUSA, 2015, ed.448, p.23).

De acordo com o depoimento acima, não é esperado que homens sejam educados e gentis e atitudes como dar presentes, declarar o amor e respeitar dentro e fora da cama seriam atributos do feminino. Chama atenção também a ênfase para o “dentro e fora da cama”, como se ela quisesse provar que a sexualidade do casal não foi afetada pela sombra do passado, quando os comportamentos sexuais dele eram considerados desviantes. Para reforçar a construção da narradora, a revista convoca o depoimento de Sérgio:

Eles (os pastores da igreja evangélica que frequenta) não tiveram preconceito ou me obrigaram a deixar de ser travesti. Foi uma escolha minha. Me sentia errado naquela vida falsa. [...] A cada dia descubro coisas novas ao lado dela (a esposa). Até na hora do sexo, vi que sou capaz de sentir prazer ao lado de uma mulher e de dar esse mesmo prazer a ela (SOUSA, 2015, ed.448, p.22).

Por esses fragmentos é possível perceber uma construção narrativa que reafirma que o tempo que passou como travesti era um período de vida falsa. A salvação é representada pela igreja e pelo amor de uma mulher. Dar prazer sexual à mulher é tratado como capacidade. Chama atenção a escolha por entrar nos pormenores da vida sexual do casal, já que em casos ordinários de relações heterossexuais essa prática não é frequentemente identificada nas publicações da revista. Ou seja, a construção de si e do outro na relação narrada por Miriam, ao contrário de libertadora, reforça a sujeição aos modelos de sexualidade normativos heterossexuais, que tratam a transexualidade como desvio a ser corrigido.

Logo, no caminho oposto do potencial libertatório das narrativas de si, que Rago (2013) associa à possibilidade de revisitar o passado de maneira a reelaborá-lo e ressignificá-lo como uma atitude de liberdade, tais narrativas se aproximam de forma mais recorrente dos discursos autobiográficos confessionais tradicionais, nos quais o indivíduo que escreve conta da jornada interior em busca de si, por meio da escrita, com o objetivo de recuperar “sua verdade essencial supostamente alojada no fundo da alma, na própria interioridade” (RAGO, 2013, p.52). A partir da perspectiva da construção do feminino nas páginas da revista, que passa pela reafirmação de relatos heteronormativos e de cristalizações de um modelo de feminino assujeitado ao masculino, se faz interessante observar as peculiaridades da apropriação da escrita de si pelas narradoras. Para McLaren:

As autobiografias de mulheres dão voz a saberes assujeitados porque as perspectivas e experiências femininas até recentemente foram excluídas da história da literatura. As narrativas autobiográficas geralmente constroem identidades multifacetadas e complexas, dinâmicas e não estáticas. [...] No entanto, a autobiografia também pode ser confessional. A autobiografia confessional reitera discursos normalizadores e ata o indivíduo à sua própria identidade. A autobiografia pode tanto ser um exercício de sujeição, se produzir a verdade requerida sobre si mesmo, como pode ser um processo de subjetivação, se se examina criticamente como a pessoa chegou a ser o que é, em relação aos discursos normalizadores (MCLAREN, 2002, p.152).

A partir de tais considerações sobre as características das narrativas autobiográficas da revista *Sou Mais Eu*, seguimos na direção de observar a dimensão da construção do eu e, em certa escala, do outro, como personagens, em um processo de objetivação da experiência que acontece por meio da constituição discursiva de si. Nesse processo, as narradoras recortam o passado, valorizam certas vivências em detrimento de outras, silenciam determinadas passagens e, eventualmente, apontam pistas e sintomas de um futuro que esperam. Para Arfuch (2007), distante de se constituir como uma representação

da vida como algo já existente no mundo, a autobiografia submete forma e sentido à própria vida.

Nesse movimento, partindo das discussões de Bakhtin (2003) sobre as qualidades axiológicas do autor, que são espraiadas na construção do narrador e das personagens, esses dois últimos constituídos no mundo narrativo, nos parece pertinente associar tais valores normalizados à construção de si como mulheres a partir das discussões do dispositivo da sexualidade (FOUCAULT, 2014) e do gênero como performatividade (BUTLER, 2015). Se essa construção do ser mulher se dá narrativamente, considerando aqui que narrar é atribuir propostas de sentido para as vivências (RICOEUR, 2010), as narrativas publicadas na *Sou Mais Eu* se dão como atos discursivos componentes da performatividade dessas mulheres na condição de sujeitos femininos. Logo, tais narrativas de si e a construção de si e do outro como personagem do mundo do texto dão a ver quais atravessamentos sociais e disputas de poder (em especial, na perspectiva da sexualidade) conformam esse ser mulher. Isso não quer dizer que não existam contradições e resistências. Ao contrário, essas fraturas na unidade do discurso também podem emergir desse conjunto narrativo.

Na tentativa de compreender o processo da construção de si na condição de personagem na composição da intriga, convocamos Brait (1985) que, inserida em um contexto literário, marca a diferença necessária entre uma pessoa e uma personagem. Para a autora, enquanto a primeira diz de um ser vivente, a segunda é um ser ficcional. Nesse sentido, a personagem é tomada como um problema linguístico, já que não existe fora das palavras. Mesmo nos casos de escritos autobiográficos, que tratam explicitamente de um referente no mundo vivido, a personagem da narrativa não pode ser considerada como uma espécie de registro, sendo sempre um ato de criação.

Ao tratar de textos ficcionais, Brait (1985) aponta que a ação de reproduzir e inventar seres humanos no contexto de criação artística se dá por meio de recursos de linguagem dos quais dispõe o autor. A autora sinaliza certos cuidados que devem ser tomados com a perspectiva mimética aristotélica, que aponta semelhanças entre pessoa e personagem, destacando os riscos representados pela concepção empobrecida de *mimesis* como representação do real, na qual se observam marcas nas tentativas de conceituação, caracterização e valoração da personagem, constituída como reflexo da pessoa humana. Ao invés disso, Brait (1985) propõe que esta seja tomada como uma construção, cuja

existência está vinculada às leis que regem o texto. Nesse sentido, ela ressalta que “não cabe à narrativa poética reproduzir o que existe, mas compor as suas possibilidades” (BRAIT, 1985, p.24). A partir de tais considerações, a autora define personagem como um “ente composto pelo poeta a partir de uma seleção do que a realidade lhe oferece, cuja natureza e unidade só podem ser conseguidas a partir dos recursos utilizados para a criação” (BRAIT, 1985, p.24).

Quando observamos o agir narrativo das mulheres da revista *Sou Mais Eu*, percebemos um processo em que elas constroem a si próprias como personagens, como esta criação que não corresponde a um mero reflexo do que se é, mas como a edificação de um sentido para si que, além de axiológico, baseia-se no repertório que compõe o mundo pré-figurado de quem narra. A partir de si como um todo não narrável, escolhe-se certas características, enquanto outras são silenciadas, nomeia-se e qualifica-se e adjetiva-se as próprias ações. Nos contextos em que a narrativa é configurada em primeira pessoa, o narrador está, necessariamente, constituído como um personagem envolvido com os acontecimentos narrados. Dessa forma, o leitor vê através da perspectiva do narrador-personagem, aquele que conduz o curso narrativo, “traços e atributos que a presentificam e presentificam as demais personagens” (BRAIT, 1985, p.61). Ou seja, nessas narrativas, a construção da personagem como elemento da intriga se mostra como um articulador fundamental dos demais, já que é esta quem articula, sob a sua própria perspectiva, os acontecimentos, temporalidades, experiências e a convocação das demais personagens.

Ainda como efeito das narrativas em primeira pessoa de mulheres comuns, diferente das revistas que colocam o estereótipo da feminilidade representado por celebridades, ao materializar a sua idealização nos corpos das próprias leitoras, a *Sou Mais Eu* reforça também a legitimidade de sua inserção no contexto cotidiano dessas mulheres. Ou seja, de fato, qualquer mulher pode (e deve) estar sempre bonita, ter uma casa impecável, ser uma esposa dedicada e uma mãe zelosa, sem precisar abandonar a vida profissional. A construção de si como personagem nas páginas da revista se dá, com frequência, em consonância com o estereótipo da mulher ideal, que corresponde a uma equilibrista perfeita, que, por meio da força de vontade, consegue construir a felicidade e a plenitude em todas as esferas do feminino. A proximidade do cotidiano é capaz de atribuir aos estereótipos efeitos de realidade, uma vez que a projeção desse modelo de mulher consegue atravessar a forma como as mulheres veem as outras e a elas próprias.

Nesse sentido, quando falam de si, é possível observar que essas mulheres se constroem como aquelas que não têm o direito de existir sem o olhar do outro. Olhar que exige magreza, a heterossexualidade compulsória, a maternidade plena, a capacidade de cuidar, de gerir uma casa com eficiência e de descobrir um caminho profissional que não seja um empecilho para as demais funções determinadas como autenticamente femininas.

O corpo feminino se constitui, então, como um espaço de disputa, já que tanto a materialidade corpórea quanto a dimensão simbólica da feminilidade não se encontram sob domínio completo das próprias mulheres. Desde crianças, as mulheres são ensinadas sobre como se comportar, quais gestos e atitudes lhes são permitidos, constituindo corpos vigiados, punidos, com sexualidades condenáveis até mesmo quando se enquadram nos preceitos da heteronormatividade compulsória. As revistas femininas, como a *Sou Mais Eu*, fazem parte dessas estratégias de condicionamento dos corpos. Nas páginas da revista, reverberam, mesmo que de maneira velada, a invisibilidade como marca do feminino, assim como o papel secundário, especialmente fora do contexto do cotidiano das famílias. Em termos da construção de personagens, as narradoras parecem suspender suas vidas concretas, suas contradições e múltiplas dimensões cotidianamente vivenciadas – dentre elas disputas de sentido e jogos de poder com maridos, filhos, namorados, pais e demais pessoas de convívio próximo, em relações familiares, de trabalho, de religião e outras formas de sociabilidade – para privilegiarem os “papéis de gênero” pressupostos para a mulher ideal/idealizada. É de suspeitar que as performances femininas não se deem, entre as leitoras/narradoras da *Sou Mais Eu*, da maneira tão planificada como as narrativas de si sugerem.

Sendo a família núcleo central da construção do ser mulher contemporâneo, destacamos como elementos fundantes deste modelo de arranjo familiar (BIROLI, 2014, p.48) a concepção do amor romântico, o casamento heterossexual e o cuidado com os filhos. Esses arranjos estão, na essência, conectados com posições desiguais e desfavoráveis à mulher não só na vivência familiar, mas nas demais dimensões da vida, que vão desde situações de pobreza ou de renda desproporcional, até contextos de exploração, marginalização e o próprio uso do tempo. Nesse sentido, a divisão sexual do trabalho, com destaque para as funções domésticas, é fundante para a configuração das possibilidades de atuação feminina na vida. Consequentemente, cabe refletir sobre a maneira como tais responsabilidades são divididas, de modo que essa distribuição determina não só os recursos e tempo disponíveis, como atribui valoração para essas

atividades, de maneira a privilegiar as funções construídas como masculinas, em geral aquelas que concernem à vida pública, em especial ao mundo do trabalho remunerado, em detrimento das atividades domésticas.

Tais questões axiológicas que marcam o feminino se fazem ver na construção de Paula Rey como personagem da própria intriga que tece. Em uma narrativa de geração de renda, ela relata lucrar cerca de R\$ 3 mil mensais com a venda de biscoitos decorados. Ao se configurar como uma profissional bem-sucedida, ela se caracteriza como uma pessoa qualificada, pós-graduada, que ocupou cargos de gerência ao longo da vida profissional. Porém, ainda que ocupasse lugar de destaque no mercado de trabalho, ela carregava consigo o peso de estar frequentemente ausente do cotidiano dos dois filhos:

Qualquer pessoa diria que eu tinha uma vida perfeita, mas não era exatamente o que eu sentia... Minha rotina era acordar às seis da manhã e só voltar para casa às 20h. Isso quando eu não viajava a trabalho. Às vezes, chegava a ficar fora por uma semana inteira. Isso me afastou do que tenho de mais importante na vida: minha família. Queria ficar mais próxima dos meus dois filhos, e era por isso que eu precisava mudar (REY, 2015, ed.464, p.12).

Pela passagem, é possível constatar que, mesmo que fosse uma profissional de sucesso (a narradora não especifica sua formação ou função), ela não se considerava uma mulher bem-sucedida, já que falhava em sua missão mais valiosa, a de mãe. É interessante também perceber a dimensão da percepção temporal. Paula Rey relata que quando trabalhava fora de casa, saía às 6h e retornava às 20h. Com a nova atividade profissional de *designer* de biscoitos, ela relata começar as atividades do dia também às 6h, trabalhando até o início da madrugada. Ainda assim, ela se diz realizada por ter mais tempo para a família:

Acordo às 6h todos os dias, levo as crianças para a escola e fico até o início da madrugada trabalhando com os biscoitos. [...] Tenho muito mais tempo para estar com meus filhos do que no passado e não vivo o estresse da rotina corrida e desgastante do meu antigo emprego (REY, 2015, ed.464, p.14).

Ainda que tenha quase todo o tempo implicado nos cuidados com a família e com o trabalho, Paula se coloca como realizada, já que não enfrenta o estresse da rotina corrida do trabalho anterior. Logo, além de uma possível associação com a qualidade das funções exercidas, esse estresse parece estar mais vinculado à condição de estar fora de casa do que com o tempo empregado no trabalho. Ainda que trabalhe por mais horas, o fato de poder se fazer presente na rotina das crianças é retratado como sentimento de realização

profissional, e não pessoal, o que indica o caráter indissociável entre vida familiar e sucesso profissional nessa construção de feminino. Quando trata do lucro resultante do trabalho, Paula dissocia a perspectiva financeira da felicidade resultante da atividade profissional: “É um lucro e tanto, que pode chegar a R\$ 3 mil no fim do mês! É menos do que eu ganhava como gerente, mas estou muito mais feliz agora” (REY, 2015, ed.464, p.13). Dessa forma, quando observamos de que modo Paula se constitui como personagem da intriga que configura, observa-se a preocupação em se configurar profissionalmente como uma boa mãe. Ou seja, ainda que seja formalmente qualificada e que tenha ocupado cargos de gerência no mercado de trabalho, sua realização como profissional está intimamente vinculada à possibilidade de se dedicar ao papel de mãe. Aspectos mensuráveis do campo profissional, como a quantidade de horas empenhadas no trabalho ou a remuneração são acionados como secundários quando postos em relação com a disponibilidade para se fazer presente no cotidiano familiar. Assim, quando se constrói como uma mulher feliz, menos do que questões individuais, como possivelmente o menor desgaste demandado pelo trabalho, a possibilidade de realizar atividades individuais que lhe dê prazer etc., é a possibilidade de cuidar dos outros que resulta em sua construção como tal.

Logo, percebe-se que na configuração das intrigas tomadas para observação, é recorrente que a construção de si como personagem se ancore na presença do outro, seja ele filho, marido, pai, amigo ou outro familiar. Neste sentido, a questão do protagonismo nos salta aos olhos, na medida em que a *Sou Mais Eu* se define como palco para que as mulheres comuns possam compartilhar suas vivências extraordinárias com outras mulheres. Para que fosse possível refletir sobre essa questão, nos dedicamos a um mapeamento do *corpus* em busca de compreender em que medida o protagonismo das narrativas pertencia de fato às narradoras.

3.3 Protagonismo e empoderamento: para quem a *Sou Mais Eu* serve de palco?

Na presente análise nos pareceu pertinente mapear nas narrativas em que medida, mesmo que o texto seja construído em primeira pessoa, o protagonismo é atribuído a um terceiro, de maneira primária ou secundária, fazendo com que a experiência relatada orbite em torno de outra(s) pessoa(s), geralmente parceiro, ex-parceiro, pais ou filhos. Nesse sentido, coloca-se em questão a proposta de protagonismo feminino da *Sou Mais Eu*, que serviria de palco para que as mulheres contassem suas próprias histórias, em uma situação

de empoderamento, conceito este que corresponde a real possibilidade de um indivíduo ou grupo tomar decisões sobre situações que lhes dizem respeito, assim como de, efetivamente, fazer escolhas nos mais diferentes contextos. Para Horochovski e Meirelles (2007), empoderamento diz respeito ao processo por meio do qual se torna possível o alcance de poder e liberdade. Ao se empoderar, um indivíduo tem “voz, visibilidade, influência e capacidade de ação e decisão” (HOROCHOVSKI; MEIRELLES, 2007, p.486).

O empoderamento de um indivíduo ou de um grupo conduz a um estado em que as pessoas se tornam protagonistas das suas próprias histórias. A origem etimológica da palavra protagonismo leva à palavra grega *protagonistés*, que se refere ao ator principal de uma peça de teatro ou aquele que ocupava o papel principal em um acontecimento (FERREIRA, 2004). Intervenções de agentes externos podem contribuir para que indivíduos e grupos que se encontram em situações de fragilidade e desvantagem nas relações de poder se empoderem e assumam o protagonismo da própria vida. A revista *Sou Mais Eu* em seu discurso autorreferente se coloca como um espaço em que as mulheres, por meio de suas narrativas em primeira pessoa, possam compartilhar suas experiências extraordinárias com as demais leitoras. Potencialmente, ao dar voz às mulheres comuns, valorizar suas vivências e possibilitar um diálogo mediado entre diferentes mulheres, a *Sou Mais Eu* poderia atuar de maneira a contribuir para o processo de empoderamento feminino. Mas essa conexão não acontece de maneira simples.

A partir do conceito de empoderamento, se faz pertinente observar em que medida as mulheres que narram e são narradas nas páginas da *Sou Mais Eu* de fato ocupam o papel principal de suas narrativas, de maneira a se referirem a tomadas de decisões livres e efetivas. A publicação como um espaço onde as mulheres teriam voz, muitas vezes se mostra como eco de papéis de gênero e de uma forma de existência na qual a mulher é aquela quem cuida e se preocupa com o outro, não representando o principal foco de atenção da própria vida. Papéis sociais como esposa, mãe e filha aparecem valorizados como fonte de felicidade em um contexto em que a dimensão da vida que só existe em função de terceiros (nesses casos, o marido, os filhos e os pais). O ato de se doar, seja em casos de histórias de amor, de maternidade ou até mesmo nos relatos de emagrecimento, é visto como qualidade.

Dessa forma, consideramos como “Terceiro como motivador primário das narrativas” as histórias em que, mesmo que mulheres narrem em primeira pessoa, é possível perceber que o enredo se dá ao redor de uma terceira pessoa.

Terceiro como motivação primária da narrativa

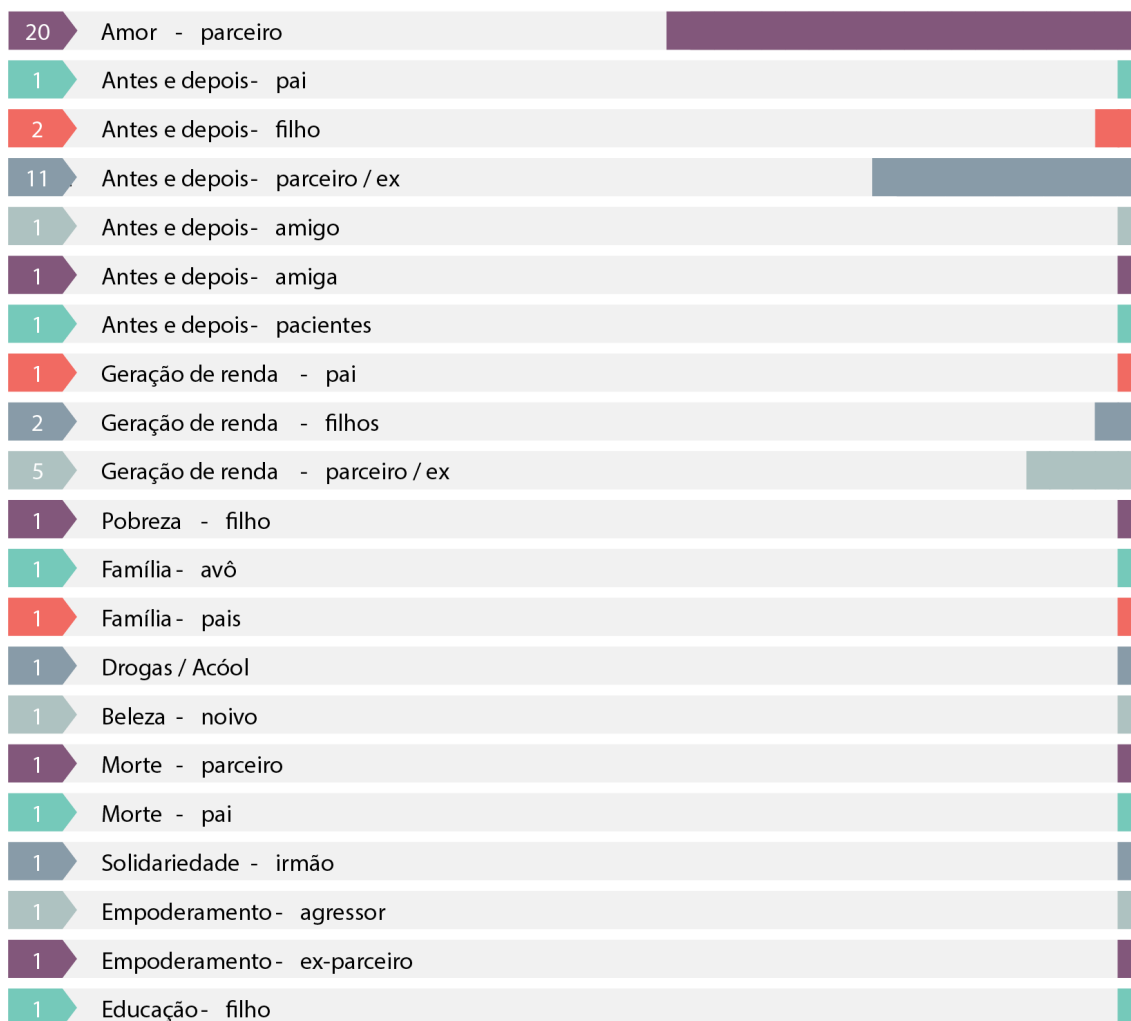


Figura 2 – Terceiro como motivação primária das narrativas. Fonte: pesquisa da autora da dissertação sobre narrativas da revista *Sou Mais Eu*.

Das 351 narrativas que formam o *corpus*, 56 foram identificadas como tendo um terceiro como motivador primário. Todas as narrativas de histórias de amor se enquadram nessa categoria, já que invariavelmente são compostas em torno das estratégias de quem narra ou do parceiro para conquistar a outra pessoa, dos sacrifícios por amor, de situações inusitadas ou dificuldades vivenciadas para que um romance se concretizasse.

Também chama atenção os atravessamentos entre histórias de “antes e depois” e a menção de parceiros (e ex-parceiros) como motivadores primários de um processo tão individual, como o emagrecimento. Nesse sentido, é possível perceber a dimensão social da magreza como condição para o sucesso das relações, para que a mulher se sinta segura sobre sua capacidade de cuidar dos filhos e para que conquiste a aprovação dos pais e de outras pessoas, como amigos e pacientes. Em 17 das 39 matérias que têm “antes e depois” como temáticas, uma terceira pessoa é a motivação principal. Desses, 16 são homens, entre parceiros/ex-parceiros, pais, filhos e paciente. Nos 11 casos em que parceiros e ex-parceiros são mencionados, a motivação vai desde o medo de abandono, vingança frente às ofensas sofridas, até o sentimento de gratidão mediante o apoio e a paciência do companheiro apesar do “desleixo” ou da “falta de cuidado” da narradora com o próprio corpo. É o caso de Martha Bonfim, que decidiu emagrecer quando o marido cogitou o divórcio, conseguindo salvar seu casamento: “mais magra, resgatei minha autoestima e meu casamento: voltamos a ser um casal feliz e muito parceiro” (BONFIM, 2015, ed. 424, p.7). As mulheres se desculparam com os homens por estarem fora dos padrões e se mostram gratas a eles por permanecerem junto delas nessa condição.

Quando filhos e pais são citados, o argumento mais frequente é o da preocupação com a saúde, por medo de deixar crianças órfãs ou para sanar a inquietação paterna a respeito das condições de saúde e qualidade de vida da narradora. Mesmo as recompensas vivenciadas pela mulher que emagreceu passam, muitas vezes, pela validação de terceiros, por meio de elogios ou de manifestações de aceitação, como acontece na história de Roberta Penha da Rosa, que, após emagrecer 65kg, relata a aprovação da mãe e do marido em relação ao corpo mais magro. “Voltei a me arrumar e me sinto desejada. Minha mãe e meu marido ficaram muito orgulhosos de mim” (DA ROSA, 2015, ed.475, p.7).

Temas como geração de renda, família, morte e problemas com drogas e álcool também trazem histórias de superação motivadas por terceiros. Seja a superação da morte do pai, o abandono das drogas e do álcool para ser um exemplo positivo para o filho, como Sueli Ferreira, que era usuária de drogas e decidiu interromper o consumo quando soube que seu filho mais velho também era usuário (FERREIRA, 2015, ed.468, p.16), ou mesmo a conquista do sucesso profissional para superar as expectativas de um parceiro ou ex-parceiro. Chama atenção o fato de que muitas vezes a narradora relata grandes jornadas

ou sacrifícios que atravessam seu corpo de maneira agressiva para atender a demanda de outras pessoas.

Quando tratamos de “Terceiro como motivador secundário das narrativas”, dizemos respeito aos casos em que uma terceira pessoa é mencionada como relevante no processo de superação narrado, mas não compete com a narradora pelo papel de protagonista. Em 25 narrativas identificamos uma terceira pessoa como motivadora secundária do relato. Somando as narrativas que apresentam terceiros como motivador primário e secundário, identificamos 81 relatos, que correspondem a cerca de 23% do total de narrativas analisadas, quantidade relevante, se levarmos em consideração que a revista se coloca como um espaço de expressão do feminino.

Terceiros como motivador secundário da narrativa

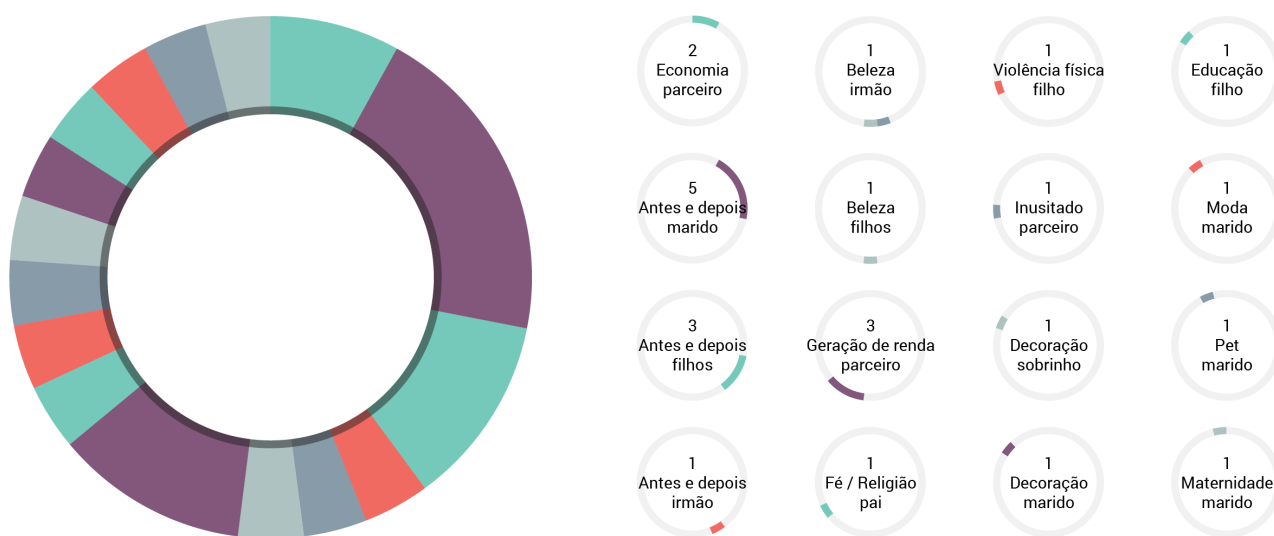


Figura 3 – Terceiro como motivador secundário da narrativa. Fonte: pesquisa da autora da dissertação sobre narrativas da revista *Sou Mais Eu*.

Nas narrativas consideradas como aquelas em que há um terceiro como motivador secundário, os relatos de emagrecimento tipificados como “antes e depois” também são aqueles que mais convocam outras pessoas como essenciais para o processo da

protagonista, sendo que das nove inserções, cinco correspondem ao marido, três aos filhos e um ao irmão. Nesses casos, menos do que a causa pela qual a mulher decidiu modificar os modos de vida, essas pessoas tiveram uma inserção secundária no processo, como incentivadoras ou apenas participando de situações que foram o estopim para o rompimento com antigos hábitos, como na história de Laura da Luz, em que a cunhada a convenceu da necessidade de perder peso e ajudou no processo ao lhe dar de presente cápsulas *detox* (DA LUZ, 2015, ed,462, p.5). Outros temas como geração de renda, beleza, economia e decoração também aparecem mais de uma vez nessa categoria, com três inserções para o primeiro e duas para os demais. Também nesses casos, as outras pessoas foram entusiastas dos processos, ajudaram de alguma maneira ou serviram de inspiração para que a ação acontecesse.

Assim como nos casos das narrativas em que terceiros são os motivadores primários, é possível perceber certa recorrência em vivências femininas individuais em que as relações são essenciais para que a ação aconteça, quando não mais importantes que a decisão da própria mulher. Ou seja, essas narrativas tratam de modos de vida em que se vive para os outros, de maneira que a força de vontade narrada, a coragem ou a descoberta de alguma habilidade para superar algum desafio não necessariamente passa por situações de empoderamento ou protagonismo, mas por formas de se adequar aos padrões socialmente construídos, de agradar ou fazer outras pessoas felizes.

Em outras narrativas que compõem o *corpus*, homens aparecem não apenas como motivadores das histórias narradas pela voz de uma mulher, mas como os próprios narradores. Levando em consideração que a revista *Sou Mais Eu* é uma publicação direcionada ao público feminino, que usa pronomes de tratamento no feminino e aborda temas que entende enquadrar nos interesses mais frequentes das mulheres, principalmente da classe C, esses casos chamam atenção.



Figura 4 – Total de narradores femininos e masculinos. Fonte: pesquisa da autora da dissertação sobre narrativas da revista *Sou Mais Eu*.

Em 351 textos observados, 32 têm narradores, enquanto os demais 319 estão na voz de narradoras. Quando os homens narram, eles comumente relatam episódios que se enquadram nas temáticas recorrentes na revista, como geração de renda, histórias de amor (nas quais eles costumam reafirmar a dedicação à parceira), animais de estimação ou relatos de fé. As demais categorias, como antes e depois, episódios de violência, dicas de beleza, moda, decoração, saúde e maternidade geralmente são publicadas com vozes femininas. Percebe-se, então, que quando homens aparecem como a primeira pessoa das narrativas de amor, as experiências giram ao redor de uma mulher, em situações em que o parceiro se mostra extremamente dedicado, como Adílio Filho, que relata ter dormido no hospital por cinco anos para acompanhar a mulher, vítima de um acidente vascular cerebral (FILHO, 2015, ed.438, p.14). Nos casos de geração de renda, mesmo que o protagonista seja masculino, as histórias tratam de soluções que são recorrentemente tomadas nas narrativas como tipicamente femininas, como negócios associados à culinária e ao artesanato, como, por exemplo, a história de Pedro Perez, que passou a ter ganhos de até 6 mil reais vendendo marmitas no condomínio em que vive (PEREZ, 2015, ed. 466, p.10). Não se vê, por exemplo, um homem relatar que melhorou sua condição

financeira com atividades socialmente consideradas como masculinas. Ou seja, nessa situação é possível observar certa fluidez dos estereótipos de gênero vinculados às ocupações profissionais, na medida em que apenas casos em que os homens ocupam funções consideradas acessíveis às mulheres, as histórias se tornam adequadas para a proposta da revista. Mas essa fluidez parece mais disponível aos homens do que às mulheres que aparecem nas revistas. Ou seja, a condição da mulher como um projeto ideal e estereotipado do feminino permanece com considerável força.

A partir das discussões de Foucault (2014) sobre o dispositivo da sexualidade, de Butler (2015) e Preciado (2004) sobre gênero como performatividade, é possível observar no corpo de textos emergências axiológicas que dão a ver os desequilíbrios de poder entre mulheres e homens, bem como os papéis e comportamentos de gênero associados ao feminino que aprisionam as mulheres em uma identidade cristalizada, limitando afetos, comportamentos e a diversidade dos modos de vivência do feminino. Levando em consideração tais perspectivas, nos dedicaremos a seguir à reflexão acerca dos prismas de feminino observados na *Sou Mais Eu*, baseados em discussões que apontam para tais desequilíbrios de poder que conformam a sexualidade das narradoras, como as considerações sobre violência de gênero, padrões de beleza e autonomia.

3.4 Violência de gênero: dimensões físicas e simbólicas como limitadoras de um projeto de autonomia

As reflexões realizadas sobre as formas recorrentes de construção de si das narradoras da *Sou Mais Eu* enquanto personagens, assim como a dimensão do protagonismo nas narrativas autobiográficas, apontam para questões de gênero estruturantes que fazem emergir alguns apontamentos centrais dessa experiência discursivamente constituída de feminino. Levando em consideração as assimetrias de poder estruturantes das relações de gênero, faz sentido pensar nas dimensões de violência que permeiam as histórias narradas para observar como o ser mulher é performativamente conformado nesta dimensão relacional. Para tanto, faz-se relevante estabelecer do que falamos quando tratamos de violência contra a mulher, conceito definido por Biroli como “uma prática social, e não individual, sistêmica, porque dirigidas a membros de um grupo simplesmente porque eles são membros desse grupo” (BIROLI, 2014, p.113). Refletir sobre o assunto demanda

pensar que existe um tipo particular de violência, baseado nas assimetrias de poder existentes em determinadas relações, marcadas pela diferença de gênero das pessoas implicadas. Para Scott (1986), o gênero é um fator importante na constituição das relações sociais, que toma como ponto de partida as diferenças existentes entre os sexos, que operam como uma forma primária no processo de significação das relações de poder.

No Brasil, as pesquisas e reflexões sobre a violência de gênero ganharam espaço de maneira expressiva na década de 1980. Nesse contexto, Chauí (1985) define a violência de gênero como uma ação transformadora das diferenças em desigualdades hierárquicas com a finalidade de dominação, exploração e opressão. Mais tarde, Saffioti (2004) tece uma importante reflexão sobre a violência de gênero, relacionando-a ao patriarcado, definido por ela como um sistema de exploração político, ideológico e econômico. Nesse sistema, a mulher é socializada para se submeter ao poder do macho enquanto este o é para dominá-la, sendo a violência de gênero apresentada como resultado desta socialização machista. Saffioti (2004) ressalta a posição de vítima da mulher, não como um objeto da violência em questão, mas sim como um sujeito inserido em uma relação desigual de poder.

Falar de violência quando tratamos de questões de gênero é fundamental, uma vez que essas agressões, no Brasil, assumem índices impressionantes: de acordo com a pesquisa da Fundação Perseu Abramo, em 2010, uma mulher era espancada a cada 24 segundos no país. O Mapa da Violência de 2012 produzido pelo Instituto Sangari⁵, aponta que desde 1980 mais de 91mil mulheres foram assassinadas no Brasil, sendo pelo menos 43,5 mil desses crimes cometidos na última década. Dados da mesma pesquisa demonstram ainda que 40% das mulheres vítimas de homicídio, em 2010, foram mortas em casa, contra apenas 14% dos homens mortos nas mesmas circunstâncias.

É importante levar em consideração essa vinculação histórica entre episódios de violência de gênero com as vivências cotidianas e com o que é definido como esfera privada, ou seja, a casa e o contexto familiar e de vizinhança. Aos crimes com motivação de gênero, em especial os assassinatos, são recorrentemente associados o adjetivo passional, que opera, se não como justificativa legítima, ao menos como atenuante da ação violenta, uma vez que colocaria em suspenso o controle emocional e a sanidade (mesmo que momentânea) daquele que agride. Dizer sobre a passionalidade remete diretamente ao

⁵ Disponível em: http://www.mapadaviolencia.org.br/pdf2012/mapa2012_web.pdf.

contexto de uma sociedade patriarcal, em que o corpo da mulher, se não pertence, ao menos deve responder comportamentalmente a um projeto de honra masculina, que pode ser maculada mediante qualquer pequeno desvio da mulher que lhe responde, tendo ela os mais diversos tipos de vínculo com este homem. Nesse contexto, seria legítimo que o homem perdesse o controle e agisse violentamente no intuito de resgatar sua honra. Essa questão aparece com clareza na narrativa de Lucineide Santos, estuprada por um vizinho aos 13 anos e obrigada a se casar com ele pelo pai, que não aceitava a possibilidade de macular a própria honra, atribuindo à filha a responsabilidade pela violência sofrida. Quando relata a reação do pai frente ao delegado que confirmou a violência sofrida, Lucineide dá a ver de forma clara a questão da sujeição feminina à honra masculina: “meu pai, que ainda achava que era tudo mentira, ficou branco. “Não quero arrombada na minha casa! Ele vai ter que assumir essa menina, respondeu” (SANTOS, 2015, ed.455, p.15).

Carvalho (2016) expande a discussão sobre tais crimes, denominados como de proximidade, na medida em que considera que esses extrapolam a esfera familiar e de vizinhança, alcançando relações de convivialidade, como as de cunho profissional, nas quais estão presumidos vínculos socialmente estabelecidos de confiança. Mais do que crimes inseridos em contextos familiares ou cometidos por motivos banais, como são comumente caracterizados os crimes de proximidade, estes podem ser entendidos como aqueles que vitimizam principalmente mulheres que se encontram em situações de vulnerabilidade, especialmente em função de certo vínculo de confiança social que ela mantém com o agressor, de maneira que a percepção do contexto por ela não representaria, ao menos em um primeiro momento, uma situação de risco iminente de agressão física ou simbólica. Nesses casos, os indivíduos seriam expostos também a pessoas com quem não mantêm vínculos estreitos de relacionamento, como prestadores de serviço, colegas de trabalho ou outros conhecidos, mas próximo a quem é legítimo pressupor que estão em segurança.

Neste sentido, no *corpus* da pesquisa, observamos certo silenciamento no que toca o tema da violência. De 351 narrativas, apenas 16 foram classificadas como tratando de episódios de violência primária, ou seja, como tema condutor da narrativa. Essa proporção corresponde a 4,5% dos textos observados, dado que pode ser colocado em contraposição com a pesquisa da Fundação Perseu Abramo, que aponta que, em 2010, uma mulher era espancada a cada 24 segundos no Brasil. Ou seja, em um país com números alarmantes referentes às vivências de violência de gênero, chama atenção que uma revista que se

coloca como lugar de fala para mulheres comuns trate do assunto de maneira tão tímida. Das matérias observadas, em apenas um dos casos o episódio de violência não podia ser configurado como crime de proximidade, caso de Lorrane Melo (2015, ed. 425, p.25), que levou um tiro acidental no rosto durante um sequestro. Nos demais casos, os agressores eram companheiros e ex-companheiros, prestadores de serviço, ex-patrão, ou mesmo desconhecidos com quem as vítimas cruzaram na rua. A não ser Lorrane, as demais vítimas partiam do princípio de que o tipo de relação que mantinham com os agressores não prescindia de risco. Conforme Carvalho (2016), essa é a principal característica que define os crimes de proximidade. Até mesmo ao passar por desconhecidos, partimos do princípio que estamos seguras e que não seremos gratuitamente agredidas ou assediadas. Nos casos em que a relação com os agressores passa pela dimensão afetiva, como quando esses são pais, parceiros e ex-parceiros das vítimas, as agressões vêm de quem seria legítimo pressupor segurança e proteção. A recorrência dos laços de proximidade entre vítimas e agressores coloca em evidência o problema do argumento da passionalidade, na medida em que este retira todas as dimensões de violência de gênero que motivaram o crime.

Na tessitura da intriga, percebemos que as vítimas constroem seus agressores como personagens, frequentemente, violentos, sádicos, egoístas e, eventualmente, malucos. Este tipo de construção é relevante uma vez que quebra com o processo frequente de culpabilização das mulheres pela violência sofrida. A exceção se dá nos casos em que o agressor é configurado como louco, já que essa condição opera como atenuante de responsabilidade pelo ato cometido, pois este não se encontraria em pleno juízo. É o que acontece, por exemplo, na narrativa de Francisca da Silva, que, junto às filhas, sofreu uma tentativa de assassinato por parte do ex-marido:

O relógio marcava 20 h do dia 1º de janeiro de 2001 quando o José meu ex-marido, colocou nossas três filhas – as meninas tinham 12, 9 e 7 anos – e eu no carro. “Vamos dar um passeio”, falou. Senti algo de muito ruim naquele convite. Mas os anos de abusos haviam me ensinado a não contrariar o louco. Ah, o arrependimento que senti quando, alguns minutos depois de termos saído de casa, ele pisou fundo no acelerador, lançando a própria família de encontro a um muro – e, conseqüentemente, à morte (SILVA, 2015, ed.448, p.20).

Logo, mesmo que o agressor nunca tenha sido diagnosticado com qualquer tipo de problema psiquiátrico, ou que não aja de forma violenta com outras pessoas, ao denominá-lo louco, diminui-se narrativamente a crueldade de seus atos, já que ele não é plenamente capaz de responder por eles e encontra-se fora de controle.

Já quando as narradoras falam de si mesmas como vítimas, é frequente que se caracterizem como frágeis, inseguras e vulneráveis, principalmente quando são mães e se colocam no papel de aceitar as agressões em nome da sobrevivência e segurança dos filhos. Neste sentido, Francisca se constrói, na tessitura da intriga, como física e emocionalmente fragilizada:

Eu vivia num cárcere de portas abertas. Dizia para os familiares e amigos que estava tudo bem, mas me sentia tão deprimida que fui parar nos 100 kg. Às vezes, o abuso era tão desumano que eu denunciava o José. Registrei oito queixas na polícia, mas retirei todas. Tinha medo de ele me matar se eu fosse em frente com o processo (SILVA, 2015, ed.448, p.20).

A construção de si como vítima frágil aponta para um duplo movimento: por um lado, reforça-se a ação violenta e covarde do agressor, que oprime e coage as mulheres a partir de sua situação de privilégio. Por outro, nota-se que as mulheres se constituem como sujeitos paralisados, incapacitados de ação durante o período em que aconteciam as agressões. Esta condição reflete os jogos de poder que atravessam as relações de gênero.

Dessa forma, observamos que as relações narradas pelas mulheres agredidas na revista *Sou Mais Eu* são essencialmente marcadas pelos tensionamentos de poder que configuram as diferenças entre masculino e feminino. Butler (2015) chama atenção para o fato de as instituições de poder produzir os sujeitos que representam e, neste sentido, atentamos para a recorrente produção do masculino como o forte, poderoso e detentor do poder de decisão sobre a sua vida e de sua família, em especial as mulheres, como filhas e companheiras, enquanto o feminino é marcado pela fragilidade, submissão e responsabilidade pelo cuidado com os outros.

Assim, percebe-se que o exercício de poder de homens sobre mulheres não se dá apenas no universo simbólico das ações, mais do que isso, o corpo da mulher é tomado como um espaço de exercício de poder masculino, não só em relação ao sexo, mas também no que toca às situações de violência física e simbólica. Essas categorias de violência, embora diferenciadas aqui com o objetivo de melhor compreensão das dimensões de manifestação de ações violentas, são inseparáveis. O entendimento corrente da violência física, como qualquer manifestação de agressão corporal, é mais facilmente identificável por estar associada às ações de agentes externos, como é o caso de espancamentos, maus-tratos e homicídio. Já a dimensão simbólica costuma passar por manifestações negligenciadas de violência, já que são respaldadas por construções sociais e não

necessariamente vêm de um agente externo explícito (mesmo que sua origem corresponda a lugares de dominação do masculino sobre o feminino). Assim, nota-se que a violência simbólica é dotada de dupla perversidade: além de manifestações externas facilmente identificáveis, como agressões verbais, depreciações e ameaças, ela é composta por manifestações internas e mais dificilmente identificáveis, como o terror, o sentimento de medo e a vergonha sentidos pela mulher agredida.

Na busca pela ampliação do entendimento da violência de gênero, em especial daquela de origem simbólica, convocamos os padrões de beleza, tratados aqui como mais uma forma de ação violenta contra as mulheres, que se faz valer nas mais distintas dimensões, inscrevendo-se sobre o corpo, valores, condições emocionais, profissionais e patrimoniais. É frequente que os homens sejam considerados as vozes autorizadas para determinar o que é ou não válido como modelo feminino de beleza. A forma como às mulheres é imposto um padrão de beleza, que vai determinar não apenas suas possibilidades de relações afetivas e sociais, mas também as oportunidades profissionais, consiste em uma ação violenta. A imposição desses padrões é considerada por Birolí (2014) como um modo de coerção, baseado em um ideal de beleza domesticada, que exige da mulher, por mais que ela própria se reconheça como extremamente vaidosa e entusiasta das ideologias da moda e da beleza, uma submissão corpórea às intervenções que demandam tempo e recursos, além de, muitas vezes, serem agressivas e dolorosas (como é o caso das cirurgias plásticas), com possíveis danos severos na autoestima e na saúde feminina.

Os investimentos de tempo e de recursos financeiros na aparência expõem a permanência dos padrões desiguais de gênero. As expectativas sociais de que o investimento na autoapresentação seja prioritário são dirigidas às mulheres e não aos homens. Em seguida, o maior ou menor sucesso nos resultados dos esforços para aproximar-se dos padrões vigentes de beleza é mobilizado em julgamentos que têm efeito nas oportunidades das mulheres, na construção de suas carreiras. Assim, a ideologia da beleza colabora para convencer as mulheres de que elas têm pouco controle sobre a própria vida e poucas opções, numa dinâmica em que os ambientes de trabalho as recompensam indiretamente como se estivessem vendendo seus corpos enquanto as limitam a empregos nas áreas tradicionalmente definidas como femininas, a empregos de salto alto e salários baixos (BIROLI, 2014, p.118).

A perseguição infundável por alcançar o ideal de beleza é um movimento que ultrapassa a segregação racial e de classe, ainda que os modelos perseguidos e a disponibilidade de tempo e recursos não sejam os mesmos. O que se observa é a busca exaustiva para alcançar um padrão sempre inacessível em sua completude, sendo submetidas às

violências físicas, emocionais e simbólicas da ideologia da beleza. Trata-se, assim, da “definição do feminino pelo olhar masculino, [...] como um dos dispositivos para a reprodução ampla desses padrões” (BIROLI, 2014, p. 118).

Tal perspectiva pode ser vista na narrativa de Martha Bonfim, que relata ter emagrecido 38 kg para salvar seu casamento. O processo narrado diz de uma dieta rigorosa aliada a uma intensa rotina de exercícios, modificando seu cotidiano, sua relação de prazer com a comida, demandando um processo de mudança corporal extenuante. Mas quando fala da decisão que a levou a se submeter a um processo intenso e individual, ela convoca as questões conjugais com o marido como motivadoras:

Eu sabia que meu casamento estava indo por água abaixo. Pensava comigo: “Como vou ser interessante aos olhos do meu marido se não sou mais a pessoa que ele conheceu?” E não era só meu corpo imenso, o Leonardo também não via mais aquela garota cheia de vida. A obesidade me transformou em uma mulher triste e mal-humorada. Naquele mesmo mês, decidi que era hora de fazer algo por mim, por nós! (BONFIM, 2015, ed.424, p.7).

A validação do seu corpo pelo marido parece mais importante que a sua própria ou mais importante que os possíveis prazeres vinculados à comida. A constituição de si como personagem se dá de duas formas diferentes, sendo ambas vinculadas à maneira como o marido reage à sua condição física. Se na primeira fica claro a reprovação frente aos 107 quilos que pesava, fazendo com que ela se descrevesse como uma mulher triste, mal humorada e sem vida, após a perda de peso ela se define como feliz, realizada e vitoriosa. Quando se define como tal, ela, mais uma vez, convoca a validação do marido como avalista desta condição, “passei a receber muitos elogios de todo mundo, mas os do Leonardo são especiais. Hoje, quando me vê arrumada, com o cabelo feito, toda gostosona, percebo no seu olhar o orgulho que ele sente do mulherão que tem ao lado.” (BONFIM, 2015, ed.424, p.7).

Partindo de tal vinculação da sujeição de mulheres às situações violentas para alcançar padrões de beleza inatingíveis, sendo a validação desses realizada pelo masculino, refletir sobre as liberdades individuais e a autonomia se mostra propício. A questão da (não) autonomia se faz relevante, principalmente, em função de sua vinculação com a naturalização das opressões de gênero. Não é porque uma mulher faz escolhas que ela pode ser considerada autônoma. Interessa aqui refletir em que medida e sob quais

constrangimentos tais escolhas são possíveis. As desigualdades e a posição do indivíduo nas relações de poder são determinantes para as possibilidades acessíveis a ele.

No caso das relações de gênero, a divisão sexual do trabalho aparece como um fator determinante para a limitação do exercício da autonomia por parte das mulheres, já que ela é fundante para o acesso aos recursos e ao tempo livre, possibilitando vivências mais ou menos distintas, que se configuram como oportunidades para a descoberta e o desenvolvimento de preferências e habilidades que, possivelmente, podem ser convertidas em alternativas futuras. Mas, de fato, desde que nascem, às meninas e aos meninos são possibilitados diferentes horizontes de expectativas, a partir do que é socialmente considerado acessível aos universos feminino e masculino. “Esse é um dos sentidos em que nascer homem ou mulher tem impacto sobre as possibilidades de exercício da autonomia” (BIROLI, 2014, p. 114).

O casamento ocupa posição central na construção do ideal de feminilidade. Quando opta por se casar e assumir todas as posições de gênero convencionalmente vinculadas a essa modalidade de união, ou seja, aquela que cuida das atribuições domésticas e dos dependentes, a mulher sente a escolha pela aliança incidir em outras esferas de sua vida. Ainda que ela escolha interromper o exercício do trabalho remunerado para se dedicar integralmente à criação dos filhos, ela provavelmente sofrerá consequências que extrapolam a pontualidade da decisão. A diminuição da renda e a consequente vinculação financeira ao cônjuge a coloca em posição de dependência e vulnerabilidade, dificultando, por exemplo, sua saída de uma relação violenta ou simplesmente indesejável. Ou seja, “sua decisão, ainda que autônoma e não coagida quando vista de forma isolada, termina por inseri-la em ciclos de vulnerabilidade socialmente causada e distintamente assimétrica” (BIROLI, 2014, p. 114).

Nesse contexto, é relevante considerar as discussões sobre a relação de gênero, constituição das preferências e perpetuação das desigualdades. Para alguns movimentos feministas, o modelo de decisão soberana e independente não passa de ficção. Ao escolher, somos atravessados por uma economia material, política e simbólica de determinado contexto social. Ou seja, as preferências também são aprendidas, de maneira que não é possível estabelecer autonomia/coerção como par binário. É preciso lançar à questão um olhar complexo, que procure dar conta das diferentes restrições e

conformações da construção das preferências de homens e mulheres, sem perder de vista os demais atravessamentos.

A ênfase nas experiências singulares dos indivíduos pode ocultar padrões estruturais de opressão. As preferências aprendidas ou adaptativas podem funcionar como dispositivos para acomodar conflitos e reproduzir, com baixo custo, as relações de poder (BIROLI, 2014, p. 115).

Sobre uma certa gramática de dominação, MacKinnin (1993) ressalta que ela é aprendida e incorporada tanto por homens quanto por mulheres. No processamento da dominação:

Você aprende que a linguagem não pertence a você, que você não pode usá-la para dizer o que você sabe, que o conhecimento não é aquilo que você aprende a partir da sua própria vida, que a informação não se define a partir de sua experiência [...]. Você desenvolve uma identidade que é agradável e subserviente e imitativa e agressivamente passiva e silenciosa – você aprende, em uma palavra, a feminilidade (MACKINNIN, 1993 *apud* BIROLI, 2014, p.119).

Assim, o intenso processo de internalização dos padrões de gênero seria capaz, em alguma medida, de fraturar a questão das preferências como decisão autônoma por parte das mulheres. Dessa forma, se faz necessário identificar e compreender quais as posições que controlam recursos determinantes da produção e circulação de discursos que “estimulam compreensões, concepções e hábitos, incentivando nesse processo a formação de determinadas preferências e colaborando para tornar outras menos visíveis, menos expressivas socialmente” (BIROLI, 2014, p. 120).

A questão da violência de gênero em todas as suas dimensões é composta e atravessada pelos diferentes elementos que constituem a experiência feminina, levando em conta as contradições e diversidades nela implicadas. As manifestações de violência de gênero podem ser tomadas como mais uma das formas de exercício de poder sobre os indivíduos femininos, suas preferências, comportamentos, sexualidade e desejo. A questão da violência, com maior ou menor grau de sofisticação, trata, essencialmente, de formas de dominação masculina sobre o feminino e de reafirmação de poder. Nas páginas da revista *Sou Mais Eu* é possível ver emergir com clareza as disputas de poder que conformam os tensionamentos de gênero que operam de maneira direta na forma como as mulheres constituem a si próprias como personagens. A submissão de si à validação masculina, a ética do cuidado, a configuração de si enquanto mãe, a submissão aos padrões de beleza, a valorização do casamento e as situações de violências (nas suas mais diferentes formas

de expressão) são alguns dos fatores que emergem como limitadores ou efeitos destes no que toca à autonomia. A conformação do ser mulher desde o nascimento resulta de tal gramática da dominação que opera na tentativa de condenar as mulheres à responsabilidade pelo cuidado e à docilidade. Ou seja, o que as mulheres recorrentemente projetam como modelo de felicidade passa pelas conformações de gênero e é conformado como uma projeção genuína e natural do feminino, enquanto, na realidade, trata-se dos efeitos do dispositivo da sexualidade (FOUCAULT, 2014), operando na normalização das performatividades. Nesse sentido, quando narram a si próprias atribuindo uma linha de coesão para a experiência relatada, as mulheres da *Sou Mais Eu* configuram a si próprias como narradoras e personagens axiologicamente, dando a ver os valores heteronormativos e opressivos que atravessam um modo de ser mulher, bem como suas possíveis manifestações de resistência e subversão.

A constituição de si como personagem se mostrou relevante para que pudéssemos acessar elementos das vivências sociais dessas mulheres a partir de manifestações discursivas, quais sejam, o *corpus* empírico tomado. Quando tratam de si, individualmente ou na relação com outras pessoas, em processos de autodescrição e adjetivação, inserindo-se narrativamente em emaranhados relacionais, as narradoras dizem de experiências possíveis do feminino que, como em uma colcha de retalhos, projetam a mulher da revista *Sou Mais Eu*. Nesse sentido, percebemos que tal espaço se configura mais como mais uma ocasião de sujeição, na qual as narradoras relatam a si de maneira confessional, em um processo de reafirmação das normas, do que em uma oportunidade de empoderamento e reafirmação de liberdades. No processo de tessitura da intriga, as condições de opressão vivenciadas pelo feminino ganham sentido narrativo de contingência, conformando os protótipos de felicidade que são proporcionais à capacidade da narradora de se submeter aos modelos de comportamento normalizados, sejam eles afetivos, sexuais, profissionais, sociais ou culturais.

A partir do modelo de feminino prismado narrativamente pela *Sou Mais Eu* em relatos de superação, nos interessa compreender a superação como elemento central e comum que as narrativas constituem, postos em relação com essa projeção de ser mulher, determinando o superável e aquilo que não se supera.

4. SUPERAÇÃO COMO MATRIZ DE LEITURA: O SUPERÁVEL E A CONTINGÊNCIA NAS TESSITURAS DAS INTRIGAS DA REVISTA *SOU MAIS EU*

Para desenvolver a discussão aqui proposta, buscamos, a partir da superação como matriz de leitura, compreender de que maneira algumas vivências das narradoras se constituem como superáveis enquanto outras, mais especificamente aquelas dimensões atravessadas pelas questões de gênero, são tomadas como contingência. Para tanto, ao lançar o olhar sobre a constituição das intrigas tomadas, nos parece relevante dedicar especial atenção à questão da articulação das temporalidades. Tal decisão se dá não só pela essencialidade do elemento tempo nos estudos de narrativa que tomam como operador analítico o conceito desenvolvido por Ricoeur (2010), como também pelas peculiaridades das narrativas de superação, nas quais é possível observar certa recorrência de articulação dos elementos temporais.

A experiência de superação é narrada como um tipo de experiência do tempo, que apresenta um problema de natureza diversa no passado, responsável por conduzir a narradora a um lugar desfavorável de sofrimento, desconforto ou infelicidade. No caso das narrativas da revista *Sou Mais Eu* que se limitam a compartilhar experiências bem-sucedidas de superação, ou seja, aquelas em que a narradora declara ter resolvido a questão que lhe afligia, modificando sua experiência de vida, a virada de mesa, o momento de mudança de atitude que modifica a situação também se encontra no passado, ainda que um passado mais próximo que aquele da constituição do problema.

No presente, a narradora relata de maneira pacificada o processo de superação que viveu. Este pode ou não estar finalizado, como é o caso das narrativas de emagrecimento em que as mulheres já perderam quantias consideráveis de peso, mas que, eventualmente, não correspondem ao seu objetivo final, que é emagrecer ainda mais. Ou seja, a decisão pela mudança e a adoção de novos comportamentos já aconteceram e permanecem, mas o alcance dos resultados se estende ao longo do tempo. Ainda assim, no presente, a narradora já consegue acessar seu passado de forma crítica, apontando as relações de causalidade de suas ações, seus defeitos e fraquezas, mas agora do ponto de vista vencedor de quem já superou pelo menos parte do desafio. Não se encontra, por exemplo, narrativas de mulheres que relatam suas fragilidades e incapacidades presentes. Ainda que colocações como “ainda tenho o que melhorar” façam sentido, elas se inserem nas falas de quem já reverteu a situação. Quanto ao futuro, este, na condição de projeção,

também é constituído de maneira pacificada. É como se a paz e a felicidade alcançadas no agora fossem pontos pacíficos irreversíveis na vida das narradoras. Não se vislumbra possíveis problemas no futuro que possam vir a pôr em xeque os resultados alcançados até o momento. O futuro é lugar de harmonia e plenitude. Nele, tudo o que foi conquistado até o instante da configuração da narrativa encontra dois destinos possíveis: perdurar ou melhorar.

Logo, observamos que as narrativas de superação estudadas são relatos pacificados, uma vez que contam experiências de mulheres vencedoras. Tais vitórias são, essencialmente, resultantes do esforço e da dedicação individual dessas. Nesse sentido, observamos que as ações articuladas nas intrigas sob análise tratam de formas de agir sobre si. É assim que o “eu” é constituído como um empreendimento governável, que, quando bem executado, leva para o caminho seguro da felicidade. Para Foucault (2014), a cultura de si, que prescinde do cuidado de si, atingiu alcance generalizado, atravessando diferentes doutrinas e modos de vida. O cuidado de si:

Tomou forma de uma atitude, de uma maneira de se comportar, impregnou formas de viver, desenvolveu-se em procedimentos, em práticas e em receitas que eram refletidas, desenvolvidas, aperfeiçoadas e ensinadas; ele constitui, assim, uma prática social, dando lugar a relações interindividuais, a trocas e comunicações e até mesmo a instituições; ele proporcionou, enfim, um certo modo de conhecimento e a elaboração de um saber (FOUCAULT, 2014, p.58).

O cuidado de si assume, dessa maneira, a forma de uma atividade múltipla que demanda que o indivíduo não perca tempo e se dedique ao empreendimento de se transformar, de se formar e voltar a si. Tal ato de voltar-se a si deve acontecer em qualquer momento da vida. Foucault (2014) cita Epicuro, quando diz sobre nunca ser tarde para se dedicar ao cuidado de si. “Aquele que diz que o tempo de filosofar ainda não chegou, ou que já passou, é semelhante àquele que diz que o tempo da felicidade ainda não chegou ou que não mais chegará” (FOUCAULT, 2014, p. 63). Mas, o cuidado de si exige esforço e dedicação, que passa pelos cuidados com o corpo, com a saúde, os exercícios físicos na medida adequada e a satisfação das necessidades fisiológicas. Na dimensão da alma, demandam-se meditações, leituras e conversações para que se possa rememorar verdades e apreendê-las de maneira cada vez mais efetiva. Nesse sentido, chama atenção que mesmo que o cuidado de si esteja voltado para a individualidade do indivíduo, ele não se dá de forma solitária, mas configura-se como uma prática social.

Assim, no seio dessa cultura, corpo e alma exigem cuidados. Quando refletimos sobre as narrativas recorrentes da *Sou Mais Eu*, chama atenção a dimensão do cuidado com o corpo cultivado, não só pela saúde física do indivíduo, mas também como fonte de satisfação psíquica. Como aponta Foucault (2014), o cuidado de si passa pela preocupação com os excessos, a atenção para os possíveis distúrbios, a percepção sobre possíveis disfunções e o controle dos mais diversos elementos que podem perturbar o corpo, como a alimentação, os modos de vida, o clima, etc. Aqui, não basta ter o corpo saudável, ele precisa estar dentro dos padrões arbitrariamente estabelecidos de beleza, de modo que o cuidado de si se dá em função da aprovação do outro. Dessa forma, é constituída a dimensão daquilo que não se supera, as questões de gênero que conformam a existência das mulheres dentro de um modelo preestabelecido de feminino, que faz com que questões essenciais, como as cristalizações dos papéis de gênero, a submissão aos padrões irrealistas de beleza, a sexualidade e a sujeição à validação masculina de seus modos de ser, apareçam como contingência. Mais do que isso, observa-se que tais questões moldam as possibilidades de superação a partir de uma perspectiva feminina. A capacidade de se enquadrar nos padrões estabelecidos é tomada como habilidade de superar os obstáculos. Ou seja, estar fora dos modelos se configura, muitas vezes, como o próprio obstáculo a ser superado, tanto no que diz respeito às narrativas de beleza, quanto de emagrecimento, geração de renda, maternidade, sexualidade, etc.

Nos dedicaremos, a seguir, a estabelecer um percurso teórico que nos possibilite a discussão sobre a superação como elemento articulador das intrigas da revista *Sou Mais Eu* que formam o *corpus* empírico. Assim, seguiremos adiante explorando as dimensões temporais e, finalmente, a perspectiva de felicidade como recompensa para o esforço da superação, que relega as questões estruturais da perspectiva dos desequilíbrios de gênero ao lugar da contingência.

4.1 A superação como intriga nas narrativas da *Sou Mais Eu*

Conforme o percurso teórico preestabelecido para tratar da matriz de superação, partimos da discussão de Foucault (2014) sobre os cuidados de si. Na perspectiva das narrativas configuradas nas páginas da revista *Sou Mais Eu*, a superação como elemento estruturante da intriga se constitui atribuindo ao indivíduo a responsabilidade pela gestão de sua

própria vida e das circunstâncias que o circundam, ao passo que suas ações são capazes de modificar a realidade na qual este está inserido. Tal modificação se faz possível na medida em que a direção das ações demandadas conflui para a manutenção de lugares de poder e de fala. Nesse sentido, superar assume a forma de sujeição. Para melhor compreender tal construção, nos debruçaremos sobre certas recorrências e silenciamentos dos modos de tessitura das intrigas sob análise.

O modelo narrativo que atravessa o corpo dos textos estudados apresenta como recorrência alguns aspectos que se aproximam de narrativas de autoajuda, como por exemplo, o uso da força da experiência vivida para atribuir legitimidade e valor de verdade aos ensinamentos partilhados por essas mulheres. Nesse sentido, a força da experiência opera também como um tipo de saber ensinável e aprendível (MARÍN-DÍAZ, 2015). Na tessitura dessas intrigas, as narrativas se apoiam, principalmente, em processos descritivos e reflexivos a partir do ponto de vista daquela que vivenciou a experiência narrada, fazendo emergir suas sensações, emoções e sentimentos despertados pelas ações realizadas para que fosse possível desencadear um processo de transformação. Ou seja, no contexto das narrativas de superação, a transformação se configura como um elemento central, que modifica o indivíduo e reorienta as suas vivências. A necessidade de transformação e de mudança, seja ela corpórea, financeira, afetiva ou material, transporta o indivíduo de uma condição desfavorável (ou menos favorável) no passado, para um presente transformado que promete se estender de forma duradoura na direção do futuro.

As intrigas tecidas por essas mulheres são partilhadas como uma espécie de caminho que as conduz de situações frustrantes e de dor a um tipo de realização verdadeira capaz de modificar o panorama dos dias que virão. Essa jornada de superação está instaurada na capacidade do indivíduo de gerir e modificar a própria existência. Ou seja, o ideal de superação se configura a partir de um modo recorrente de articulação narrativa dos acontecimentos no tempo, por meio da qual algo se transforma a partir de uma decisão individual de mudança de atitude frente aos problemas da vida. Essa transformação está pautada na capacidade plena do indivíduo de superar qualquer adversidade, o que quer dizer que se faz necessária a:

Modificação das condutas adquiridas previamente e que atrapalham o modo de ser da própria natureza (aprendizagem) ou correspondem também à aquisição de outras condutas necessárias ao momento atual e afins com as potencialidades oferecidas por essa natureza (MARÍN-DÍAZ, 2015, p.38).

Logo, nesse processo de mudança que se dá por meio da transformação dos hábitos, parte-se da existência de uma situação prévia a ser mudada e da capacidade/habilidade que o indivíduo já possui (ou pode adquirir) para se transformar. Assim, Marín-Díaz (2015) aponta que o trabalho convocado é voltado para o ser e para o “si mesmo”, em busca de um modelo de felicidade.

Nessa perspectiva, cada um é responsável por promover e gerir a própria felicidade, operando para que as mudanças tornem essa condição duradoura. Atribui-se às circunstâncias caráter secundário, de maneira que o indivíduo se torna responsável também por elas. Não há:

Nada fora do indivíduo que determine seu modo de ação, que deixe marcas nas suas ações e decisões. O “eu” – a sua decisão de agir de um modo ou de outro, sua vinculação com as forças superiores (leis da natureza, forças universais, etc.) – é que define e transforma o ciclo de influência. (MARÍN-DÍAZ, 2015, p.39).

Logo, o que Marín-Díaz (2015) chama de círculo de influência não corresponde a elementos do contexto que definem ou marcam a conduta das pessoas, ao contrário, tal círculo é construído e definido pelo próprio indivíduo. As narrativas de si que se aproximam das prescrições de autoajuda têm como características discursos centrados no “eu” que são os únicos responsáveis pelo próprio sucesso ou fracasso, de modo que parte-se do princípio de que as pessoas trazem consigo habilidades para definir suas circunstâncias, independente das condições que envolvem sua existência. Assim, questões sociais e culturais determinantes, como é o caso do gênero, não são em nenhum momento problematizadas, já que todo contexto seria resultante da atuação do próprio indivíduo.

A superação de determinadas condições em busca de um projeto de felicidade aponta para a necessidade de reflexão sobre esta última como conceito. Nos debruçaremos sobre essa questão à frente, mas, sinalizaremos aqui de que forma este conceito é assumido para que a questão da superação possa se dar de maneira mais consistente. Nesse sentido, Kant (2009) indica que a conceituação da felicidade “é tão indeterminada que, muito embora todo homem deseje alcançá-la, jamais pode dizer de maneira determinada e em harmonia consigo mesmo o que ele propriamente deseja e quer” (KANT, 2009, p.203). Assim, ainda que a felicidade não diga respeito a um conceito definitivo, a composição do seu sentido resulta das formas como os grupos sociais das mais distintas tradições

desenvolveram e estabeleceram como saberes sobre o que ela significa e sobre as técnicas para consegui-la, o que indica modelos de comportamento individual e formas de existência que resultam no estabelecimento de ações que os indivíduos devem executar para serem felizes. A felicidade deve ser vista a partir das “formas de verificação instauradas por ela e a partir dela” (MARÍN-DÍAZ, 2015, p.42), que resultam em matrizes normativas de comportamento que definem as formas de ação dos indivíduos sobre si e sobre os outros na busca disso que se define como fim e objeto, nas dimensões coletiva e individual. Para James (1991), para que fosse possível traçar qualquer tipo de historicidade da felicidade que vá além das formas de verificação, seria necessário vê-la como qualquer gozo persistente que motiva uma busca que se dá das mais diferentes formas, demandando caminhos que se mostram, frequentemente, complexos, como os espirituais. Para algumas tradições, como a budista, o próprio indivíduo é a fonte da felicidade, sendo esta a finalidade da vida, que pode ser alcançada por meio do treinamento da mente. Nesta matriz, é possível perceber a importância dos hábitos em propostas de felicidade centradas no próprio indivíduo. Vaz (2010) atribui às culturas ocidentais contemporâneas o nome de culturas terapêuticas, uma vez que nessas impera a sensação de que o bem-estar é manipulável, de maneira que a felicidade deixa de ser um efeito colateral de buscas com finalidade superior, e passa a ser o objetivo direto das vivências individuais. Para o autor, no contexto da cultura terapêutica, não basta compreender os valores e práticas associados ao bem-estar, mas se faz relevante também refletir sobre o sofrimento, de modo a entender quais modalidades desse se constituem como contingência e quais delas são assumidas como ao alcance da ação humana, além de compreender em que medida distribui-se a responsabilidade entre as dimensões individuais e coletivas pela existência de tais tipos de sofrimento.

Refletir sobre o sofrimento se faz importante quando tratamos de superação, já que os acontecimentos tomados como causadores deste são, com frequência, assumidos como problemas e situações a serem superados. Para Nietzsche (2006), a construção das causas para o sofrimento fundadas na moral e na religião aponta para dois tipos recorrentes. O primeiro diz respeito à responsabilização do sofrimento ao qual o indivíduo é submetido a terceiros que lhe querem mal, já o segundo é ocasionado pelas falhas morais do próprio indivíduo. Ou seja, o sentimento que nos atravessa é tomado como algo que depende da (não) obediência às regras morais, de maneira que, caso o indivíduo se enquadre à normalidade, a ele é acessível o não sofrimento. Dessa forma, um tipo de ilusão de

controle sobre si mesmo e sobre os eventos que podem vir a lhe ocorrer acompanham as vivências das sociedades ocidentais contemporâneas. Por meio do exercício desse controle, o “futuro se tornaria passível de ser conhecido, calculado e dependente da ação individual” (VAZ, 2010, p.138). Em acordo com Foucault (2014) e Marín-Díaz (2015), Vaz (2010) atribui à ação sobre si mesmo o caráter de ascese, partindo da renúncia aos prazeres corpóreos, levando o indivíduo a agir pautado na fórmula “é preciso sofrer para não sofrer”. Assim, quando age orientado pela moral, uma espécie de renúncia voluntariamente imposta se mostra como um caminho seguro no sentido de evitar os sofrimentos que chegariam pelo acaso. Já quando tomada em seu sentido positivo, a mesma fórmula se mostra como “a renúncia ao prazer é condição de obter prazer”, sendo o prazer a que se renuncia aquele de dimensão corpórea e imediata, enquanto o prazer prometido ao seguir tal caminho se mostra como um tipo de felicidade perene, a ser conquistada no futuro. Freud (1996) explica a relação entre a impossibilidade de controle total de si e a perpetuação da crença no controle do futuro. Para ele, o judaísmo criou um perfeito mecanismo de controle, que opera por meio da culpa gerada pela impossibilidade de se enquadrar completamente em um projeto de moral, criando indivíduos dóceis e frágeis. “A impossibilidade do domínio completo sobre si é condição para que se continue a acreditar na possibilidade de controlar os sofrimentos que nos ocorrem” (VAZ, 2010, p.139). Ou seja, a ideia da superação está assentada em tal projeto de governo de si, que relativiza as circunstâncias e deposita no indivíduo a capacidade e a responsabilidade por gerir a própria existência rumo à felicidade. Logo, superar os problemas da vida depende apenas da dedicação do indivíduo e quando este falha, provavelmente isto acontece por não ter se dedicado o suficiente.

Como norteador de um certo modo de agir temporalmente no presente de forma a atuar no futuro, desde a década de 1970 uma nova formulação do conceito de fator de risco surge como forma de compreensão das relações de causalidade, se fazendo presente no senso comum. Vaz (2010) chama atenção para fatores probabilísticos associados a um longo intervalo temporal como característica deste tipo de pensamento, que separa o sujeito da exposição a certo fator de risco, e o aparecimento de um sintoma. Além disso, o fator de risco não representa a causa necessária para certa doença, mas amplia a probabilidade de seu aparecimento. Assim, “o conceito de fator de risco faz dos indivíduos doentes virtuais ou quase doentes, recomendando, portanto, a modificação das práticas tendo em vista a redução das chances de adoecer” (VAZ, 2010, p.144). Dessa

forma, aproximam-se de maneira estreita os riscos de doenças aos hábitos cotidianos, em especial no que toca à alimentação, bebida e uso de drogas.

Ainda que de forma diferente, o futuro se torna calculável, na medida em que vincula certa dimensão da existência do indivíduo às suas próprias ações. Neste caso, o futuro também segue resultante da relação crédito/dívida: “bem agir significa receber um crédito na forma de esperança de não sofrer no futuro, e fazer o que não se deve tem como contrapartida a possibilidade de algum castigo” (VAZ, 2010, p.144). Nesse sentido, a superação como decisões sobre o presente que diminuem as possibilidades de sofrimentos futuros aparece de diferentes maneiras nas páginas da *Sou Mais Eu*. Uma delas é o relato de Sueli Medeiros (2015, ed.434, p.15), que conta ter parado de fumar por causa da saúde e, como resultado indireto, ainda passou a economizar o valor que até então era usado para comprar mais de um maço de cigarros por dia, e que serviu para que ela pudesse dar entrada em um lote. Ou seja, mesmo gozando de plena saúde, a decisão por parar de fumar é constituída com a superação de um possível problema futuro. Chama atenção que, mesmo sem nunca ter estado doente por causa do cigarro, Sueli configura a superação como transformadora de uma situação adversa que já existia: “Agora estou cada vez mais perto de realizar o meu sonho (da casa própria) e sei que tomei a decisão certa. Estou confiante e ainda tenho mais saúde” (MEDEIROS, 2015, ed.434, p.15). Na passagem é possível notar que mesmo que a decisão de parar de fumar atue na possibilidade de evitar uma doença futura, na narrativa a conquista é constituída como algo consumado, já que ela considera já ter mais saúde em função do seu agir.

Assim, quando o divino perde espaço como fator ordenador da moralidade, resta-nos lidar com a medicina, saber falível, uma vez que humano, que, tanto quanto o denominado fator de risco, limita-se a estabelecer relações de probabilidade entre prazer e sofrimento. Nem castigo nem recompensa são certos frente a determinados comportamentos. No caso de Sueli Medeiros, ainda que ela siga todos os passos de uma vida saudável, existe a possibilidade de que ela contraia a doença que tanto quis evitar. Para Vaz (2010), a função moral do fator de risco passa por evitar o arrependimento: “os indivíduos devem agir agora considerando o que pensarão no futuro de sua ação presente se porventura adoecerem” (VAZ, 2010, p.145). Frente às incertezas, surge também certa aceitação do culto ao prazer, no sentido de que a possibilidade de arrependimento atua em dupla face: por um lado, o indivíduo pode arrepender-se de ter feito algo, assumindo seus riscos,

enquanto, por outro, pode arrepende-se de não ter feito, não aproveitando a vida como deveria.

Tensionando o discurso médico que, com frequência, atua limitando os prazeres humanos momentâneos sob a alegação dos riscos de sofrimento futuro, tem-se o discurso capitalista, conferindo ao consumo imediato o caráter de essencialidade, na medida em que ao invés de operar mantendo em vista o futuro calculável ao alcance da ação humana, pelo contrário, cultua o efêmero e as oportunidades que talvez sejam únicas. A renúncia dá lugar ao prazer do agora, que não se pauta nas possíveis consequências futuras. A questão do bem-estar aparece como um objetivo a ser alcançado, ainda que não precisamente definido. O que permanece como ponto pacífico é que, ainda que o bem-estar não seja um prazer corporal, está estreitamente vinculado às práticas que envolvem o corpo, uma vez que se afasta de uma dimensão de sublimação. “Pela semelhança entre o presente da renúncia e o futuro da recompensa, e pela incitação ao consumo as culturas terapêuticas contemporâneas não estimulam os indivíduos a se projetar no futuro” (VAZ, 2010, p.146). Tal condição pode ser observada, por exemplo, na narrativa de Wyomar de Araújo (2015, ed.464, p.10) sobre a decisão de comprar um ar condicionado para a casinha de seu cachorro. Morador de Guráí, no estado do Tocantins, região na qual as temperaturas atingem 45° no verão, ele, mesmo com dificuldades financeiras, gastou mil e quinhentos reais para sanar o calor de seu animal de estimação. “Foi um sufoco para conseguir pagar! Gastei R\$1.500 no aparelho, em dez parcelas. [...] Nossa conta de luz aumentou R\$80,00, mas isso não é nada se comparado à alegria de ver nossa Hana tão bem” (ARAÚJO, 2015, ed.464, p.10). O prazer imediato de ver a cachorra desfrutando de momentos de frescor se mostra mais relevante do que as dificuldades financeiras que foram acentuadas pelas parcelas do aparelho e pelo aumento da conta de luz, comprometendo o orçamento da família por pelo menos dez meses.

Os prazeres assumem considerável força na atualidade, de modo que mesmo que suas implicações sejam indesejadas, a felicidade experimentada no processo pode relativizar a possível inconsequência dos atos. O que Vaz (2010) nomeia de princípio do não dano se coloca como fator de orientação para o indivíduo no que toca ao prazer e à doença. Logo, o autor chama atenção para que, frente a alguém que tenha contraído uma doença crônico-degenerativa e que levava um estilo de vida fora dos padrões determinados saudáveis, mesmo que a compaixão não seja possível, já que encontrou aquilo que merecia, observa-se certo posicionamento tolerante, uma vez que, ainda que não prezasse pela saúde, o

indivíduo vivia seu direito pleno de busca pelo prazer. Mas, caso a sua busca pelo prazer tenha causado dano a outra pessoa, haverá indignação, eventualmente acompanhada de sanção legal, o que se torna relevante em temas sociais ressaltados por ele, como o fumante passivo, o motorista bêbado ou a grávida que bebe ou se droga.

Nesse ponto, ainda que Vaz chame atenção para um aspecto importante, que diz respeito aos limites da dimensão individual dos prazeres, mesmo que ela cause danos para a própria saúde, nota-se que as questões de gênero, também estruturantes dessa possibilidade de gestão do próprio corpo, marcam as diferenças entre homens e mulheres. Quando tratamos, por exemplo, da mulher gorda, observa-se a quase total falta de compaixão frente a tal condição, tanto dos homens quanto das outras mulheres. A magreza se constitui como obrigação social feminina e a gordura é colocada, de maneira inquestionável, como um problema a ser superado. A narrativa de Diane Cruz dá a ver o aspecto de culpa que ela carregava consigo por estar pesando 99 quilos.

Perdi as contas de quantas vezes chorei sozinha no banheiro nas festas de família. Sempre a mesma coisa: “Nossa, o que aconteceu com aquele corpo de *Barbie* que você tinha, menina?” “Você é muito nova, por que você não emagrece?” “Você é tão bonita, mas a beleza fica escondida atrás do seu peso”. Era assim, sem papas na língua, que as pessoas comentavam o fato de eu estar mais gorda a cada ano. E isso só reforçava a minha insegurança (CRUZ, 2015, ed.457, p.4).

Nesse fragmento narrativo é possível observar que, nas intrigas tomadas, a gorda é aquela que falhou na gestão de si e o prazer que ela pode, eventualmente, sentir em sua relação com a comida não serve em nenhuma medida como justificativa para sua condição fora dos padrões estéticos. Não existe perdão para a mulher gorda.

O mesmo faz sentido frente à consideração sobre a mulher grávida que ingere álcool ou drogas. Mesmo que tenham tratamentos semelhantes, a sua condição não pode ser, em nenhuma dimensão, comparada ao motorista bêbado ou ao fumante. A condição de ser mulher, a capacidade de engravidar e a obrigação legal de seguir com a gravidez, mesmo contra a sua vontade (tratando aqui da realidade brasileira), aponta para o contrário. No lugar de vilã, essa mulher é a vítima de um sistema que coage a existência feminina, de maneira a atribuir às mulheres certas culpas em situações que fogem de seu controle em diferentes instâncias. Não só a compulsoriedade de levar adiante uma gravidez, mas, se uma mulher alcoólatra não consegue abrir mão de certos hábitos prejudiciais à própria saúde, em que medida seria justo exigir que ela o faça por terceiros, ainda que este seja o

filho que carrega no ventre? A mulher tem direitos restritos no que toca a gestão de si e do seu corpo, direitos esses que quase desaparecem nos contextos de maternidade. O relato de Sueli Ferreira (2015, ed.468, p.16) dá ver a renúncia das decisões sobre o próprio corpo em benefício dos filhos como valor absoluto. Ao relatar a interrupção do uso de drogas, ela associa a decisão à responsabilidade sentida pelo fato de o filho também usar as substâncias.

Ameaçaram a me matar com uma arma e nem assim parei de me drogar. [...] Percebi que ele (o filho Rafael) estava usando droga mesmo! A partir daí, desesperada, me dei conta que tinha chegado o momento de começar a minha recuperação, pois não suportaria ver o meu menino chegando ao fundo do poço em que cheguei (FERREIRA, 2015, ed.468, p.16).

Fica claro que as decisões da mulher sobre o próprio corpo e sobre a própria vida se tornam secundárias quando são postas em relação com a vida dos filhos. A mulher como aquela que nasce e é criada na cultura do cuidado deve, em qualquer circunstância, abdicar das próprias escolhas e fragilidades em benefício dos outros, em dimensão especial se o outro for um filho, esteja ele sendo gestado ou seja ele adulto.

Outro aspecto contraditório da cultura terapêutica passa pela preocupação com os excessos das práticas que autoriza. É no lugar dos excessos que a busca pelo prazer ameaça a possibilidade do alcance do bem-estar e uma vida longa e saudável, constituindo-se como um obstáculo a ser superado na construção de uma vida feliz. Nestes casos, a doença não está vinculada ao objeto do prazer, mas aos comportamentos excessivos, associados a problemas psíquicos. Tais excessos não dizem apenas do consumo de álcool, drogas, cigarros e medicamentos. Diz também de hábitos cotidianos e necessários, como as compras, as atividades físicas, o trabalho ou a alimentação. Os indivíduos que se encontram nessa condição oscilam nos lugares de vítimas e agressores. Ou seja, a narrativa de Sueli Ferreira faz emergir que, ainda que em uma prática terapêutica os usuários de drogas sejam tratados como vítimas, como é o caso das reuniões coletivas de grupos de apoio, quando suas ações comportam danos a terceiros, sejam eles físicos, psíquicos, mentais ou afetivos, eles são socialmente deslocados para o lugar de agressores, já que, ainda que a busca pelo prazer seja legítima, o indivíduo deve ser capaz de moderar suas práticas. Nesse sentido, Vaz (2010) alerta que:

De todo modo, a multiplicação dos diagnósticos no caso dos comportamentos compulsivos parece ter função semelhante àquela da relação entre doenças crônico-degenerativas e estilo de vida: temer excessos em praticamente todos

os comportamentos, alertar os indivíduos para os riscos de um prazer que não se domina e desenvolver intervenções eficazes para indivíduos percebidos como descontrolados (VAZ, 2010, p.154).

Quando refletimos sobre as narrativas de superação da revista *Sou Mais Eu* sob tal viés, saltam aos olhos também (e novamente) os relatos de perda de peso. É recorrente que as narradoras se caracterizem como comedoras compulsivas, explicando a relação com a comida a partir de eventos diversos de suas vidas, como a perda de alguém próximo, divórcio ou depressão. Ainda assim, o remédio para a cura sugerido se encontra na capacidade de gerir a própria vida e dar a volta por cima. O limiar entre o prazer e a compulsão é constituído de maneira tênue. Aquilo que até certo ponto é constituído como objetivo das mais diversas ações, a busca por determinados modos de prazer, pode cruzar o limite do equilíbrio e ser assumido como o próprio obstáculo a ser superado. Nas páginas da revista, a construção do corpo perfeito ocupa lugar de destaque e não compete com outros prazeres. Não há nada que valha mais nessa economia do que estar magra e bonita para si e (talvez, principalmente), para os outros. Em contrapartida, é curioso observar que, mesmo que a maioria das matérias de capa trate de processos de emagrecimento, a *Sou Mais Eu* aborda a comida também em sua face positiva, por meio de receitas diversas que correm no caminho oposto de quem busca o corpo perfeito pelas dietas e, eventualmente, histórias de pessoas que mudaram de vida após desenvolverem alguma receita especial e modificaram sua situação financeira comercializando tal produto, como é o caso de Ane Moura (2015, ed.439, p.12), que relata lucrar até dois mil e quinhentos reais mensais vendendo brigadeiro de churros. Logo, a construção narrativa dos processos de superação convoca valores que se contradizem, como o culto excessivo ao corpo, construindo o papel da gorda como fracassada, ao mesmo tempo em que é possível observar em algumas passagens certo culto ao prazer da comida como solução, ainda que esse seja inferior ao prazer de estar dentro dos padrões estabelecidos de beleza.

Logo, nossa discussão sobre a superação como elemento central na tessitura das intrigas da *Sou Mais Eu* nos permite perceber que a superação como gestão de si faz sentido inserida em um conjunto de valores sociais e morais que conformam a experiência do ser mulher. As narradoras superam os problemas da vida na medida em que se aproximam dos padrões de felicidade e sucesso estabelecidos, sejam eles corpóreos, afetivos, profissionais, relacionais ou estéticos. Além disso, a capacidade de superação como valor faz sentido na sociedade contemporânea que encara os indivíduos como empreendedores

de si na busca da felicidade como recompensa. Em comum, conforme já sinalizamos, observamos certo jogo narrativo de temporalidades na direção de propor o sentido da superação como uma experiência que se constitui a partir de certas recorrências no que toca à articulação temporal dos acontecimentos.

Assim, partindo da tessitura das intrigas observadas, nota-se que a questão da temporalidade se apresenta como estruturante para a noção de superação. Já indicamos que os relatos de superação demandam um movimento temporal recorrente, por meio do qual um acontecimento do passado teria se apresentado como problemático no sentido de demandar transformações. Essas acontecem em um passado mais recente ou, algumas vezes, no presente, de forma a modificar positivamente a vida da narradora, apontando para possibilidades de futuro pacificadas e harmoniosas. Para melhor compreender a questão da temporalidade como elemento estruturante da composição narrativa, de maneira especial quando tratamos de narrativas de superação, nos dedicaremos no tópico seguinte a tal temática, começando pela perspectiva que Ricoeur (2010) toma emprestada de Santo Agostinho sobre o tempo, articulando com suas reflexões sobre as narrativas, para, em seguida, refletir sob a perspectiva de Franch (2010) sobre a conformidade da percepção temporal pelas experiências de gênero e suas clivagens.

4.2 Temporalidade: elemento constitutivo da intriga

Conforme apontamos em momentos anteriores, refletir sobre as questões temporais como constituintes das intrigas, de maneira especial, quando tratamos de narrativas de superação, nos parece não só pertinente, mas fundamental na estrutura de trabalho proposta, uma vez que assumimos como chave de leitura a discussão de Ricoeur (2010) sobre a configuração da intriga em processos narrativos. A questão do tempo é fundante na discussão de Ricoeur (2010) sobre a narrativa. Para o filósofo, o tempo se configura como uma aporia, já que se estabelece em um não ser, uma vez que o passado não é mais, o futuro ainda não é e o presente não tem permanência e extensão.

Contudo, falamos do tempo como tendo de ser: dizemos que as coisas por vir serão, que as coisas passadas foram e que as coisas presentes passam. Mas passar não é igual a nada. É notável que seja o uso da linguagem que sustente, provisoriamente, a resistência à tese do não ser (RICOEUR, 2010, p.17).

Para Ricoeur (2010), é só por meio da narrativa que se constitui pela linguagem que tornamos o tempo humano e dotado de sentido. A linguagem atua na articulação de um

agir e de uma experiência. Ao refletir sobre o passado a partir da discussão de Santo Agostinho acerca da aporia do tempo, Ricoeur (2010) associa a sua concepção à memória. A ação de lembrar se sustenta em uma imagem do passado e possuir essa imagem se torna possível porque esta corresponde a um vestígio de algo que já não é mais, mas que permanece fixado à mente no presente.

Análoga à memória, a expectativa é vinculada ao sentido de futuro. A expectativa constitui uma imagem que já existe no sentido de preceder algo que ainda não é, mas, ao contrário da imagem do passado que se constitui como vestígio, a expectativa se aproxima de uma espécie de sinal de coisas futuras que são preditas, antecipadas e anunciadas. Ainda que digam de coisas que não existem mais, a memória só pode ser vivida no agora, bem como a expectativa, que, ainda que antecipe o que ainda não é, se estabelece no presente. Assim, Ricoeur (2010) convoca o conceito de triplo presente: o presente do passado, que é a memória; o presente do futuro, correspondente à expectativa; e o presente do presente, que ele associa à visão. Dessa maneira, não só a visão, mas também a memória e a expectativa correspondem a modalidades do presente.

A memória se ancora na faculdade humana de dotar determinadas imagens da capacidade de estabelecer relações de referência com coisas e acontecimentos passados. “Se por um lado o vestígio existe, por outro, ele vale pelas coisas passadas que, nessa condição, ainda existem na memória” (RICOEUR, 2010, p.24). Nesse sentido, quando pensamos nas imagens-vestígio como marcas presentes na alma que se referem às coisas do passado, as imagens-sinais, mesmo que antecipem acontecimentos futuros, já são, ou seja, o que já é, mesmo que por meio da enunciação de um porvir, não é futuro, mas sim presente. Assim, quando tomamos o futuro como um sinal, tratamos, na verdade, de sintomas desse futuro que se dão no agora.

Em uma espécie de exercício reflexivo, convocamos aqui a narrativa de Crediam Pereira para lançar o olhar sobre a construção do triplo presente. Quando narra o longo caminho percorrido para reunir recursos financeiros suficientes para reformar a casa da família, Crediam aciona, em uma narrativa constituída no presente, fragmentos do passado acionados como memórias atuais, conferindo a elas valorações de sentido que só são possíveis por meio das lentes da atualidade. Tal proposição pode ser observada quando a narradora convoca, por exemplo, as lembranças que tem do pai já falecido sobre a forma carinhosa como este dizia acreditar em sua capacidade:

Meu pai adorava falar para todo mundo do orgulho que sentia de mim. Ele valorizava meu esforço para conquistar o que eu queria, principalmente meu empenho para ser a primeira da nossa família a se formar na faculdade. “Ela vai ter um diploma!”, papai dizia para todos os amigos e familiares. Infelizmente, ele não viveu o suficiente para me ver formada nem pôde aproveitar a transformação que fiz sozinha em nossa casa (PEREIRA, 2015, ed.466, p.14).

Aqui, as palavras do pai assumem o sentido premonitório daquele que, mesmo sem ter acesso ao futuro, acreditava na capacidade da filha, porque ela de fato conseguiu concluir o ensino superior e ser bem-sucedida na profissão. Caso o pai fosse vivo no presente, ainda que valorizasse as conquistas de Crediam, possivelmente a construção de sentido se daria de maneira diferente. O mesmo acontece quando ela diz sobre o futuro. As expectativas narrativamente construídas por ela apontam para direções que têm relação direta com a sua situação presente. A partir de suas vivências e daquilo que ela considera como sucesso, ela projeta expectativas sobre a vida do filho: “Da minha família inteira, sou a única a ter um diploma universitário. Espero que essa conquista sirva de inspiração para o meu filho seguir o mesmo caminho. Essa mudança foi só o começo!” (PEREIRA, 2015, ed.466, p.14). Assim, a partir de sua experiência modificada pela conquista de um diploma universitário, que, para ela, significou a abertura de novas possibilidades profissionais e da superação de problemas financeiros, ela projeta para o filho um caminho semelhante ao desejar que ele se interesse pelos estudos e busque se qualificar.

Logo, como já mencionamos, é por meio do agir narrativo que se processa a mediação entre a experiência viva e o discurso. A intriga opera, dessa maneira, como imitação criativa da experiência temporal. “O tempo torna-se tempo humano na medida em que está articulado de modo narrativo, e a narrativa alcança sua significação plenária quando se torna uma condição da existência temporal” (RICOEUR, 2010, p.93). Dessa forma, o autor associa à intriga seu papel mediador quando diz do deslocamento de um tempo prefigurado (*mimesis* I) a um tempo refigurado (*mimesis* III), pelo intermédio de um tempo configurado (*mimesis* II). Ou seja, a intriga faz a mediação de acontecimentos e incidentes individuais e uma história tomada como um todo. Nesse sentido, tecer uma intriga corresponde ao ato de configurar uma história coerente a partir de uma diversidade de acontecimentos dispersos no tempo.

É possível observar tal movimento quando tratamos da narrativa de Marcia Leite (2015, ed.424), que relata ter feito o parto da própria filha sozinha em sua cama. Na tentativa de

propor sentido para a sua relação de naturalidade com partos, ela convoca acontecimentos distantes entre si no tempo, como o número de gravidezes enfrentadas por sua mãe:

Encaro parto como uma coisa natural desde a infância. Acho que é porque sou a 18ª cria de mainha, de um total de 21 filhos e vi parir três dos meus irmãos. Ela estava sempre grávida e eu achava aquela barrigona a coisa mais linda deste mundo (LEITE, 2015, ed.424, p.20).

Marcia, aos quarenta anos, poderia acionar qualquer episódio de sua vida para compor o sentido desejado na narrativa articulada. A sua decisão foi por acionar um acontecimento do passado que antecede seu próprio nascimento. Ou seja, ainda que de 21 gravidezes da mãe ela só tenha acompanhado três, Marcia convoca esse fato como relevante para tratar da naturalidade com que enxerga o ato de parir, na tentativa de construir o parto que realizou sozinha como natural e tranquilo.

Ao tratar das narrativas, Ricoeur (2010) as define como algo além de uma enumeração de acontecimentos em ordem sequencial. Mais que isso, uma história corresponde a uma totalidade inteligível. É o ato de extrair uma configuração de uma mera sucessão, em uma espécie de síntese do heterogêneo, na passagem do paradigmático para o sintagmático. Assim, a composição da intriga opera na combinação, em diferentes proporções, das dimensões temporais cronológicas e não cronológicas. A primeira delas diz da dimensão episódica das narrativas, ou seja, da história como uma sucessão de acontecimentos, sendo o campo narrativo pertencente à representação linear, na qual os acontecimentos permanecem ordenados de acordo com a ordem irreversível que é comum aos incidentes e ações físicos e humanos. Já a segunda, de caráter configurante, consiste na tessitura da intriga, capaz de transformar os acontecimentos em uma história ou, nas palavras de Ricoeur (2010), “tomar juntamente” acidentes e ações isoladas, e partindo dessa diversidade de acontecimentos, configurar uma unidade significativa em uma totalidade temporal. Ou seja, a dimensão configurante opera a partir de ângulos temporais diferentes daquelas da dimensão episódica, cadenciando os acontecimentos de maneira que a narrativa seja inteligível e possa ser acompanhada pelo leitor. Ricoeur (2010) atenta que isso não quer dizer que a articulação desta dimensão acontece de maneira atemporal. O que ele nomeia de “fábula-do-tema”, tomando emprestado uma expressão de Northrop Frye, consiste no tempo narrativo, mediador entre aspectos episódicos e configurantes.

Assim, para relatar sua experiência de ter realizado o próprio parto, Marcia Leite convoca as vivências que julga relevante para a construção desejada, sendo essas dispersas no tempo e nas gerações. Nesse sentido, ela aciona vivências da própria infância, a relação abusiva do marido, os outros dois partos aos quais tinha sido submetida antes, a falta de acesso a hospitais e médicos ao longo da vida e até mesmo o desejo de conduzir o parto da própria filha, que se encontrava grávida no contexto de composição da narrativa. Ou seja, a constituição do sentido parte do acionamento de vivências temporalmente distantes e não necessariamente conectadas em um movimento de articulação que convoca fragmentos de sentidos que, encadeados, são capazes de constituir o sentido proposto da narrativa em questão.

Outra dimensão importante diz da capacidade da intriga de colocar um ponto final em uma sucessão infinita de acidentes. De acordo com Ricoeur (2010), o ponto final corresponde àquele ponto em que a história passa a ser vista como uma totalidade. Em alguns casos, raros nas páginas da revista *Sou Mais Eu*, levando em consideração que esta é formada essencialmente por histórias de pessoas comuns e anônimas, o ponto final da narrativa não consiste no simples marco a ser alcançado pela leitora para que possa, finalmente, tomar conhecimento desta unidade constituída. É o que ocorre na narrativa de Maria da Penha sobre as agressões desferidas contra ela pelo então marido, episódio no qual ela foi atingida por um tiro e ficou paraplégica. O ponto final da história é de conhecimento público, já que sua experiência despertou comoção nacional e segue reverberando, a ponto de a lei 11.340, que foi criada para aumentar o rigor das punições relativas aos crimes cometidos contra as mulheres no Brasil, levar seu nome. Neste caso, ocorre algo semelhante ao que Ricoeur (2010) associa às histórias e aos contos tradicionais. Menos do que o interesse por conhecer a totalidade da história, marcada pelo reconhecimento prévio do ponto final, interessa mais o reconhecimento dos sentidos vinculados à narrativa:

Acompanhar a história é menos encerrar as surpresas ou as descobertas no reconhecimento do sentido vinculado à história tomada como um todo do que apreender os próprios episódios bem conhecidos como conduzindo a esse fim. Uma nova qualidade do tempo emerge dessa compreensão (RICOEUR, 2010, p.118).

Uma história contada é tomada como totalidade a partir da instituição de um ponto final. Essa totalidade configurada se revela uma alternativa a uma representação do tempo, por

meio da linguagem, que flui do passado em direção ao futuro, se aproximando da metáfora da flecha do tempo. Quando agimos em um sentido de recapitulação, inverte-se a ordem linear, considerada como natural do tempo. Ao tomarmos a narrativa do final para o começo, aprendemos a ver o tempo em retrospectiva, em uma espécie de recapitulação das “condições iniciais de um curso de ação em suas consequências finais” (RICOEUR, 2010, p.118).

A partir de tal discussão, é possível perceber que a relação entre tempo humano e narrativa se dá de maneira indissolúvel. Por meio da narrativa é possibilitado ao leitor o acesso a diferentes modos temporais. A intriga é, então, apontada como uma solução poética para a aporia do tempo, já que permanece sem uma explicação teórica.

As narrativas de superação se mostram, então, como uma forma peculiar de encadeamento temporal dos acontecimentos que, por meio dos processos de transformação de situações das mais diversas naturezas, articula-se de maneira a constituir um sentido de mudança. A agência do indivíduo no passado frente às situações desfavoráveis da vida modifica a situação presente de maneira positiva, projetando expectativas de um futuro harmônico e pacificado a partir da atitude de superação tomada. Superar é agir de maneira transformadora no tempo, deixando para trás um passado de sofrimento que não existe mais, construir no presente um contexto de felicidade e harmonia, que é projetado no futuro como manutenção ou melhora daquilo que já se constituiu como positivo. É por meio do agir narrativo que os relatos de superação se tornam possíveis, selecionando e articulando de maneiras particulares elementos e acontecimentos múltiplos e heterogêneos que se estabelecem ao longo de toda a vida, constituindo uma proposta de sentido de transformação que projeta um futuro sempre melhor e pacífico. As narrativas de superação da revista *Sou Mais Eu* são narrativas vencedoras, característica que estabelece como recorrência certa pacificação da experiência temporal, que lança para o passado problemático um olhar que estabelece as relações de causalidade das dificuldades vividas de maneira já resolvida, que diz do presente como uma vivência harmoniosa e que não considera a possibilidade de um futuro que traga novas turbulências. E tal estabelecimento de sentido do processo de superação se dá pela articulação temporal dos elementos em uma vivência de presente.

Nesse sentido, Ricoeur (2010) propõe ainda que a forma como, na *práxis* cotidiana, o triplo presente é articulado, um em relação aos demais, se mostra fundamental, já que é

essa a prática constituidora e indutora da narrativa. Frente à necessidade humana de medir o tempo, Martins (2010) aponta para que, na realidade, não é o tempo que passa, mas as sensações e a sensibilidade humana relativas à experiência temporal. Ao narrar o próprio passado, as mulheres da revista *Sou Mais Eu* o fazem a partir de imagens fixadas na memória e das sensações e lembranças emergidas por elas. Auxilia-nos compreender essa estratégia narrativa a proposição de Martins (2010), que convoca as atividades sensoriais, intelectuais e pragmáticas como aquelas responsáveis por determinar as formas como medimos o tempo. É por meios dessas atividades que conseguimos figurar uma extensão temporal, não só baseada em indicadores temporais que nos são exteriores, mas também, e, principalmente, pela nossa percepção.

Sobre a questão da percepção, convocamos as discussões de Franch (2010), que trata dos atravessamentos das noções e marcos do passar do tempo e do envelhecimento a partir da perspectiva de gênero e suas possíveis clivagens, como classe e raça. Sua investigação parte de relatos de mulheres jovens, residentes da periferia de Recife, no estado de Pernambuco, para refletir sobre o que Adam (1990) chama de “tempo vital”, conceito que aponta para o reconhecimento de que a experiência temporal se configura de maneira diferente de acordo com a classe, idade e gênero do sujeito. As próprias noções de juventude e velhice parecem estar diretamente conectadas com as inscrições de gênero das sociedades em que se inserem.

Assim, os lugares que determinam a idade social são sexualmente diferenciados, sendo o tempo vital das mulheres informado principalmente pela sua capacidade de procriação (consequentemente pelo seu valor no mercado matrimonial) e o dos homens por sua posição econômica (ou seja, pelo lugar ocupado no mercado de trabalho) (FRANCH, 2010, p.210).

Dessa forma, as experiências temporais são, para homens e mulheres, diferentemente conformadas pelas várias esferas da vida social, como o trabalho, as relações afetivas, a dinâmica familiar e os vínculos sociais. Tais elementos são fundamentais na maneira encontrada pelos sujeitos para organizar o tempo presente e projetar o futuro.

No caso das mulheres jovens de baixa renda, Franch (2010) chama atenção para a importância de acontecimentos como a primeira relação sexual, o casamento e o primeiro filho como pontos de virada em suas biografias. Os chamados *turning points* são discutidos por Hareven (1991) como “avaliações subjetivas de continuidades e descontinuidades sobre o curso da vida [...]”. Em alguns casos, os *turning points* são

percebidos como mudanças críticas, em outros casos, como recomeço” (HAREVEN, 1991 *apud* FRANCH, 2010, p.213). Nas vivências femininas, é comum que acontecimentos vinculados à vida familiar, como a gravidez e o casamento, sejam tomados como pontos de virada da adolescência para a vida adulta. Mesmo com tais recorrências, não dizemos aqui que essas experiências se façam da mesma forma para todas. Cada mulher se apropria, (re)elabora e subverte tais acontecimentos na própria biografia com diferentes matizes, de maneira mais alinhada a sentimentos positivos ou negativos.

Franch (2010) chama atenção para a forma como, mesmo em contextos de emancipação, o ciclo de vida feminino permanece diretamente relacionado com as dimensões reprodutivas e sexuais, em detrimento da educação e da profissionalização, por exemplo. Assim, mesmo nos casos em que a família possibilite às jovens o acesso à educação, o casamento e a reprodução ainda são tomados como “a ordem natural das coisas”, no que diz respeito à maneira como a vida delas será estabelecida. Assim, ao narrar a si, observa-se o estabelecimento de certa periodização das transições femininas. Classificações como “moça”, “mulher”, “casada”, “solteira”, “mãe”, vinculadas ao ciclo reprodutivo e sexual feminino são acionadas com mais frequência nas narrativas sobre a vida das mulheres do que categorias como “adolescente”, “adulta” e “velha”. Isso permite inferir que as etapas da vida das mulheres estão menos conectadas a um passar do tempo cronológico do que aos pontos de virada descritos. Além disso, tais categorias pressupõem um tipo de classificação moral, já que ser “mãe solteira” tem uma valoração consideravelmente diferente do que ser “mulher casada”.

Considerando que os padrões de gênero observados nas narrativas da revista *Sou Mais Eu* operam na lógica binária heteronormativa, quando é necessário lidar com a diversidade da existência humana, as cristalizações dão a ver suas fragilidades. Mesmo que seja possível observar considerável recorrência nos modos de configuração narrativa da passagem do tempo a partir de episódios tradicionalmente associados ao feminino e à vida privada, como a maternidade e as vivências familiares e afetivas, protagonistas como Gerô Barbosa, por ser uma mulher trans, trazem à luz certas fraturas e contradições desses estereótipos. Como a protagonista não se encaixa nos padrões normativos binários de gênero, nota-se que, mesmo sendo uma narrativa configurada como feminina, a passagem do tempo é marcada de forma tipicamente masculina: associada à vida profissional e aos progressos financeiros. “Passei um mês procurando emprego. Não era fácil conseguir um

aos 16 anos, só com a primeira série completa. [...] Como não bastasse me dar abrigo, minha amiga me indicou para uma vaga de faxineiro em um prédio” (BARBOSA, 2015, ed. 458, p.16).

Ao mesmo tempo, ainda que não tenha se colocado como mãe, Gerô aciona a responsabilidade e a habilidade em cuidar da família como ponto central da narrativa, tanto que o título convoca esse aspecto como relevante: “Salvei mamãe e 7 irmãos da violência doméstica” (BARBOSA, 2015, ed. 458, p.16).

Os *turning points*, ou pontos de virada, ou seja, experiências significativas que são capazes de redirecionar um caminho ou romper com certa condição instaurando algo novo, são elementos recorrentes nas narrativas analisadas, correspondendo ao que nomeamos de superação. A decisão de virar a mesa e modificar determinada realidade corresponde ao que se configura na tessitura da intriga como a ação capaz de fazer com que a narradora supere certa circunstância desfavorável, reordenando a própria vida. As narrativas aqui consideradas configuram relatos de superação de determinada situação a partir de um episódio que marca essa virada. Ou seja, a mulher autorizada a contar sua história nas páginas da *Sou Mais Eu* é apenas aquela que supera. Este posicionamento é, em alguma medida, problemático ao passo que situações de fragilidade, como aquelas observadas nos relatos que trazem elementos de opressão, são experiências permanentes na vivência da maioria das mulheres, não sendo possível superá-la de maneira completa. Seja o assédio verbal ao caminhar nas ruas, o exercício de controle sobre seu corpo sob a forma de ciúme/cuidado por parte de parceiros e familiares ou até mesmo a imposição cruel de um padrão de beleza inalcançável, todas as mulheres estão submetidas a relações assimétricas de poder e a ações violentas, pelo exclusivo fato de serem mulheres. Não queremos dizer aqui que todas as mulheres vivenciam a violência da mesma maneira e segundo uma mesma lógica temporal. Existem diversas clivagens que modificam essas experiências, como aquelas de classe e raça, por exemplo. Logo, nos questionamos sobre aquelas mulheres que seguem submetidas a um cotidiano de opressões e que não viraram o jogo no sentido de modificar a vida de maneira exemplar. Não seriam elas dignas de compartilhar suas vivências nas páginas da revista *Sou Mais Eu*?

No depoimento de Flávia Carvalho, tatuadora de 30 anos, ela conta sobre o seu projeto de tatuar uma mulher vítima de violência, semanalmente, sem custos, com o objetivo de cobrir as cicatrizes das agressões, que vão desde marca de tiros, facadas e outros

ferimentos. A realização da tatuagem é narrativamente constituída como um poderoso ponto de virada, comparado a um rito de apagamento das marcas das agressões vivenciadas, assim como da tristeza e do sofrimento dessas mulheres.

É extremamente gratificante fazer o que amo e ver que aquelas poucas horas redesenhando a pele dessas mulheres podem ser capazes de apagar anos de sofrimento, vergonha e tristeza. As mulheres chegam ao estúdio cabisbaixas, contando histórias trágicas, e saem de lá revigoradas, com um novo ânimo (CARVALHO, 2015, ed.457, p.11).

Em outros casos, como o de Ana Luisa Monteiro (2015, ed.466, p.16), criadora do *M'Ana* prestadora de serviços para mulheres, e de Catharina Doria (2015, ed.471, p.12), que criou o aplicativo *SaiPralá*, que mapeia de maneira colaborativa os locais onde atuam os assediadores, os episódios de agressão vivenciados pelas protagonistas foram tomados como os próprios pontos de virada. A partir do contato com seus agressores, ambas decidiram criar soluções que colocassem as mulheres em uma situação mais segura e empoderada. Chama atenção o fato de que as duas, além de serem as mais novas (Catharina tinha 17 anos e Ana Luisa 26 na ocasião da publicação), são mulheres socioeconomicamente menos vulneráveis que a maioria das narradoras dos textos considerados, o que permite inferir que não só o fato de não terem crescido em um tempo em que o machismo era ainda mais arraigado, mas a menor fragilidade socioeconômica faz com que as mulheres sejam menos tolerantes às situações de violência.

Ao mesmo tempo, no caso das duas, os eventos que marcam a passagem do tempo são profissionais (ou referentes a qualificação) e apenas parcialmente relacionados com gênero. Ana Luísa aciona a abertura da empresa, a saída do emprego anterior e a realização de cursos profissionalizantes como marcos em sua narrativa. Catharina convoca a formatura no ensino médio e uma viagem que faria com os amigos para comemorar a conclusão dos anos escolares como eventos relevantes.

Já Lorrane Melo, que levou um tiro durante um assalto, circunstância na qual as vivências íntimas não se mostram relevantes para a tessitura da intriga sobre o episódio, a maternidade e o noivado são acionados para a sua configuração como uma mulher adulta. “Era a tarde de 28 de fevereiro de 2014 e eu estava saindo para jantar com meu noivo e meu bebê” (MELO, 2015, ed.425, p.24). Já Ana Luísa e Catharina, por não serem casadas ou terem filhos (e ainda que a diferença entre Ana Luísa e Lorrane fosse de apenas dois

anos), convocam vivências mais semelhantes às dos homens para marcar a passagem de tempo, como a qualificação ou as experiências profissionais.

Nesse sentido, a narrativa de Lucineide Santos é emblemática. Ela foi estuprada aos 13 anos, ocasião em que foi obrigada a se casar com seu algoz, engravidou do primeiro filho aos 15 anos, e aos 22 anos ela já havia passado por quatro gravidezes.

Engravidei do meu primeiro filho aos 15 anos, mas nem isso amoleceu o coração do Abapuru. Ele abusou de mim durante todos os meses de gestação. Quando o bebê nasceu, uma menina, teve que dormir em uma banheira fria. Por isso, com três dias de vida, morreu (SANTOS, 2015, ed. 434, p.15).

O fato de uma adolescente de 15 anos ter ficado grávida em função de estupros repetidos do marido não faz problema na narrativa. A questão levantada se limita à violência sofrida, de maneira que a partir do momento que Lucineide perde a virgindade em um estupro (mesmo que o episódio tenha acontecido quando ela tinha 13 anos) e se casa com seu agressor, ela se torna uma mulher adulta. Essa passagem se contrapõe com a história contada por Catharina. Aos 17 anos ela relata estar concluindo o ensino médio e se preparando para viajar com os amigos. Aos 18 anos, Lucineide já estava casada há cinco e estava grávida pela segunda vez. Neste ponto é possível perceber como as clivagens, com a situação socioeconômica, podem ser definidoras da experiência temporal de ser mulher. A passagem do tempo na história de Lucineide tem como principais marcadores as vivências tipicamente associadas ao feminino: a perda da virgindade no estupro sofrido, o casamento com seu agressor, o nascimento e a morte do primeiro filho, o nascimento dos outros oito filhos (ela teve outros quatro filhos de outras relações mais tarde) e a tentativa de estupro sofrida por uma das filhas pelo ex-companheiro.

Já Mariana Lienemann, de 24 anos, relata um relacionamento abusivo que viveu por seis anos, no qual o então namorado a obrigava a pintar e alisar o cabelo. Ao final de tanto *stress* e uso de produtos químicos, a moça relata ter sofrido uma queda de cabelo severa. Em sua narrativa, as passagens de tempo são marcadas principalmente pelos eventos do relacionamento: aniversário de namoro, episódios de agressão verbal, viagem para um parque de diversão, a queda do cabelo e o término da relação. Para relatar o esforço que fazia para agradar o namorado, ela aciona marcos importantes na relação:

Na época, o João me fez acreditar que dizia tudo aquilo porque me amava e queria o meu bem. Quando completamos seis meses de namoro, estava empregada e resolvi usar meu primeiro salário para deixa-lo feliz. Como pagar

uma progressiva no cabelo comprido que eu tinha custaria R\$ 220, cortei os fios na altura dos ombros e alisei por R\$100 (LIENEMANN, 2015, ed.461, p.10).

Ainda que Mariana convoque uma vivência profissional, ela só faz sentido na narrativa para compor o sentido proposto para a surpresa que decidiu fazer para o agressor na ocasião do aniversário de namoro.

Dessa forma, foi possível observar na maioria dos casos, em especial naqueles em que a protagonista era pobre e periférica, que as temporalidades construídas narrativamente nos relatos são recorrentemente relacionadas aos eventos de foro íntimo e afetivos, tipicamente associadas ao feminino. A passagem de tempo é frequentemente marcada pelo casamento, pela primeira relação sexual, pelo nascimento dos filhos e por passagens da vida afetiva e doméstica. Logo, é possível perceber que as questões de gênero são constitutivas das mais diversas dimensões das vivências femininas, atravessando seus corpos, a maneira como sentem e expressam seus sentimentos, a experiência temporal e a sua possibilidade de agência frente aos mais diversos acontecimentos.

Os relatos de superação das narradoras da revista *Sou Mais Eu* trazem marcas estruturantes de gênero, inclusive no que se refere à percepção e à articulação do tempo narrativo. Por isso, nos parece fundamental nos dedicar, a seguir, à dimensão daquilo que é constituído narrativamente como não superável.

4.3 Dimensão comum de superação em *Sou Mais Eu* e aquilo que não se supera

Já foi dito que nas narrativas da *Sou Mais Eu* nem tudo se supera. A partir das considerações iniciais sobre a superação e as dimensões temporais de sua configuração, frente ao *corpus* empírico, questionamos: o que de fato é superável e que superação não está dada? Enquanto até mesmo a morte consumada, considerada o maior dos obstáculos, capaz de atravessar todas as pessoas, é passível de reversão, como no relato de Celita Barbosa de Oliveira (2015, ed.465, p.15), que diz de um episódio de “ressurreição” após receber a extrema unção, em uma ocasião em que foi declarada morta pelos médicos por causa de uma esquistossomose hepática, questões de gênero são tomadas de maneira estabilizada e naturalizada. Nas narrativas, dificilmente cabem questionamentos frente ao que é considerado uma vivência naturalmente feminina, de modo que dimensões de vida

que, em alguma medida, atravessam todas as mulheres, como os estereótipos, padrões de sexualidade e situações de violência de gênero, sejam elas físicas ou simbólicas, venham a fazer problema. Ao contrário, as narrativas atuam de maneira recorrente no reforço de tais lugares do ser mulher, configurando como possibilidades de felicidade apenas aquilo que apresenta consonância com essas estabilizações. Mesmo quando a temática abordada é colocada como inclusiva ou pró-diversidade, como os casos de mulheres que decidem ter filhos sozinhas, ou casamentos entre casais transexuais, o reforço dos estereótipos de gênero se dá não só por meio das narrativas publicadas, mas também pela seleção do que aparece e do que é relegado à sombra pela revista, pelos processos de edição, seleção das imagens e outros recursos que compõem as narrativas verbais, como a escolha dos especialistas que são convocados como fala autorizada, bem como a seleção do que é destacado nas chamadas de capa e na carta da editora.

A superação que aparece como o fio que alinhava a colcha de retalhos formada pelas narrativas da *Sou Mais Eu* parece não dar conta (ou excluir) daquilo que escapa dos papéis femininos hegemonicamente constituídos em uma ordem heteronormativa. Da maneira como foi observada, a superação se constitui com uma forma narrativa de valorização do papel da “mulher guerreira” e argumentos como “dedo podre” na escolha de parceiros são acionados para justificar as consequências de situações que, muitas vezes, são violentas física e simbolicamente, em um movimento de culpabilização da vítima. Na medida em que a revista opta por ressaltar a inabilidade feminina de fazer boas escolhas, relega à sombra situações que operam como opressão feminina via violência, aprisionamento em estereótipos e controle da sexualidade e do desejo. Em certa medida, a narrativa de superação, exaltando a mulher guerreira que, apesar de todo um contexto de dificuldade, dá conta de vencer os obstáculos e ser feliz, mascara aquilo que é tomado como da ordem do insuperável. O que queremos dizer é que, mesmo que as situações de opressão e as linhas de poder façam parte da experiência do ser mulher, é possível lidar com esses elementos da vida social em um movimento de combate nos lugares de consciência, suprimindo posicionamentos conformistas em relação a uma suposta inevitabilidade desses moldes de vivência.

A hierarquização das narrativas da *Sou Mais Eu* é percebida por elementos como o destaque conferido à história na capa, o espaço que ela ocupa dentro da publicação, as reverberações em comentários e cartas do editor e, peculiarmente na revista em questão, pelo preço pago pela narrativa. Apenas a matéria principal recebe o valor máximo, que,

até agosto de 2015, correspondia a mil reais, e a partir de então, passou a valer quinhentos reais (as demais narrativas receberam entre trezentos e cinquenta reais). As matérias mais valorizadas invariavelmente estamparam as capas como chamada principal.

Para Leal, Antunes e Vaz (2006), as capas são espaços de articulação de diferentes manifestações materiais de discursos e textos, correspondendo a processos de produção de significação, atuando na moderação e ordenação de processos interativos, correspondendo também a um procedimento de transmissão e difusão de materiais significantes. A partir da combinação imagética, verbal e gráfica, a capa produz o que a *Sou Mais Eu* elege como narrativa da semana. É um espaço onde a narrativa se constitui com força visual, com o objetivo de atrair a atenção de quem lê, apresentando uma síntese do que se vai encontrar, operando como elemento atrativo capaz de provocar o desejo de abrir a revista (LEAL; ANTUNES; VAZ, 2012).

Nesse contexto, tomamos como relevante realizar um breve mapeamento temático das capas, para que fosse possível identificar quais elementos a *Sou Mais Eu* escolheu destacar como importantes e atrativos, remetendo à matéria principal da edição.

Categorização das capas por tema

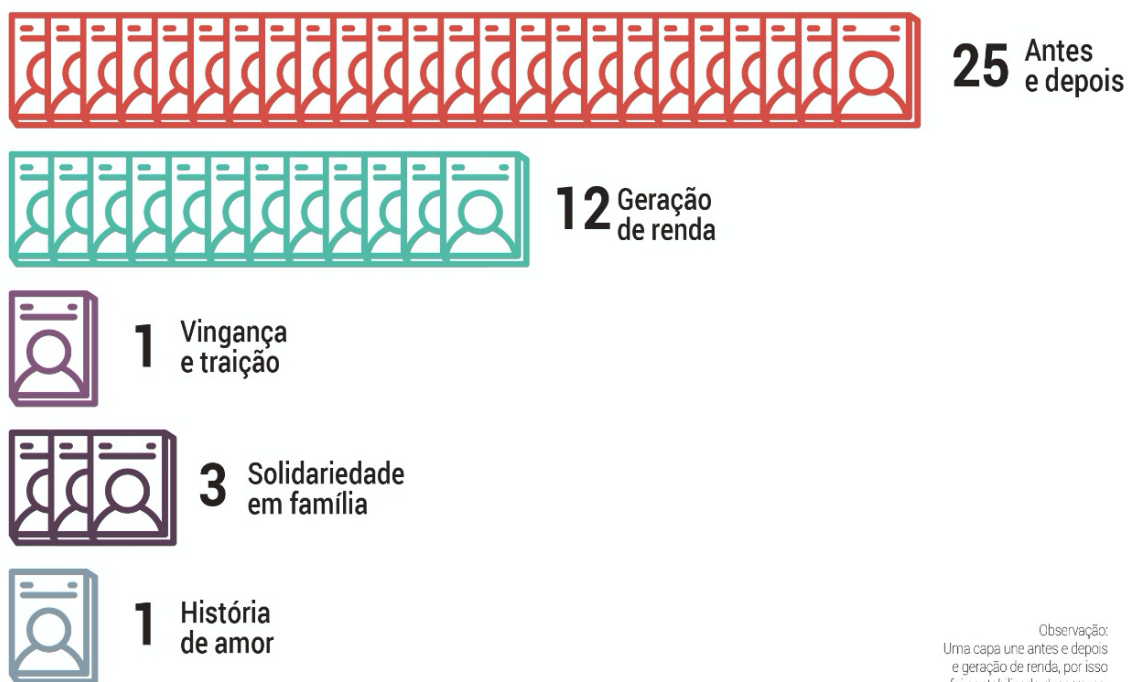


Figura 5 – Categorização das capas por tema. Fonte: pesquisa da autora da dissertação sobre narrativas da revista *Sou Mais Eu*.

Percebe-se que, mesmo que em alguns casos homens sejam narradores, todas as matérias principais da capa trazem histórias contadas por mulheres. Sobre a proporção dos temas principais de capa, chama atenção a predominância dos casos de emagrecimento, que estampam 25 das 42 publicações analisadas. Todas compostas por uma foto da mulher de arquivo pessoal feita antes do emagrecimento, em contraposição a uma foto pós-emagrecimento, produzida pela revista, com roupas que exibem o corpo, como *shorts*, saias, vestidos ou biquínis, acompanhada de sorrisos, sugerindo a felicidade resultante da conquista do corpo dos sonhos. Com chamadas em primeira pessoa, as capas invariavelmente atribuem o emagrecimento a um alimento milagroso, como, por exemplo, “perdi 20 kg com o truque do suco de gelatina” (RODRIGUES, 2015, ed. 459, p.1) (ver figura 6).



FIGURA 6 – Capa revista *Sou Mais Eu*. Fonte: revista *Sou Mais Eu*, ed.459.

Em seguida, destacam-se os casos de geração de renda, tema principal de 12 capas em 2015. Nesses casos, a mulher também aparece sorrindo, com o produto que propiciou que ela aumentasse a renda em mãos (ou próximo a ela), com chamadas também em primeira pessoa, atentando para o valor gerado pela produção e venda em questão, como “lucro R\$ 3 mil com meus biscoitos decorados” (REY, 2015, ed.464, p.1).

Maternidade, amor e vingança apareceram ocasionalmente, com 3, 1 e 1 inserções, respectivamente, associados a acontecimentos inusitados em relação à realidade da perspectiva feminina prismada, como a decisão de uma mulher solteira por gerar um filho sozinha, via inseminação artificial (2015, ed.438) (ver figura 7), a história da mãe que decidiu gestar o bebê da filha, que não podia engravidar (2015, ed.427) ou o casamento de um casal cigano, em que os noivos foram prometidos pelos pais quando crianças (2015, ed.462).



FIGURA 7 – Capa revista *Sou Mais Eu*. Fonte: revista *Sou Mais Eu*, ed.438.

Entre a capa e a narrativa publicada no interior da revista, é possível encontrar elementos de coerência e discrepância. Esta última pode ser observada, por exemplo, na chamada da edição 467 (ver figura 8), em que a capa trouxe a imagem de uma mulher madura, vestida de maneira elegante, acompanhada das aspas “transei com 32 homens para vingar das traições do meu ex”. De imediato, é possível inferir que se trata de uma história de vingança de uma mulher que teve dificuldade em lidar com o fim do casamento, motivado por traições. Mais do que uma mulher inconformada, a narrativa publicada no interior da revista oferece muitos elementos de empoderamento feminino. É possível perceber essa nuance marcante em passagens como “aprendi a sentir prazer, a me dar orgasmos sem depender dos outros e a conhecer a mim e a outras pessoas de maneira íntima. Aos poucos, a raiva que eu sentia do meu ex acabou” (DIAS, 2015, ed.467, p.14). Ou seja, muitas vezes a ressignificação da narrativa pela capa surpreende o leitor, que pode observar elementos contraditórios ou discrepantes do que era inicialmente esperado.



FIGURA 8 – Capa revista *Sou Mais Eu*. Fonte: revista *Sou Mais Eu*, ed.467.

Isso acontece porque, mesmo se configurando como um mecanismo que visa despertar o olhar e a atenção dos leitores, ditando o acontecimento ou narrativa mais importante da semana, nem sempre a capa traz (ou consegue trazer) “a narratividade do acontecimento desenvolvida, já que corresponde a um gesto de condensação informativa e emocional” (LEAL; ANTUNES; VAZ, 2012, p. 394, tradução nossa). Além das diversas atualizações das narrativas por parte dos leitores, é importante levar em consideração que diferentes elementos semióticos constituem a capa e a narrativa que compõe o interior da revista, espaço onde as relações se alteram. Existe a expectativa de que aquilo que permaneceu subentendido na capa se configure narrativamente no texto interno, sendo temporalizado por meio da convocação de pequenos acontecimentos, agentes, espaços e personagens.

Leal, Antunes e Vaz (2012) definem a revista como um articulado de significações, que são manifestos por intermédio de diferentes materialidades significantes, como fotos, textos e *layout*, que, por meio de processos interpretativos, possibilitam a emergência de diferentes quadros de sentido, que não são dados pelo texto em si, mas pelas relações que nele e por ele se configuram.

Até aqui, fica claro aquilo que se constitui narrativamente como superável nas narrativas tomadas: questões diversas cotidianas que se resolvem e se pacificam por meio do enquadramento da narradora aos padrões de gênero que definem o que deve ser feito para que se seja considerada uma mulher exemplar. Superar significa vencer os obstáculos do mundo para se tornar uma mãe cada vez mais dedicada, uma esposa exemplar, que se mantém bela e atraente para o marido, uma profissional de sucesso que consegue realizar as atividades do trabalho sem prejudicar sua atuação dentro de casa, uma filha/irmã/sobrinha/etc. que participa com esmero da vida familiar, uma dona de casa de respeito, sempre preocupada em manter o lar impecável e aconchegante, se ocupando de tudo nos mínimos detalhes.

Já quando pensamos naquilo que não se supera nas narrativas da *Sou Mais Eu*, com destaque para as questões conformadas pelas disparidades de gênero, como situações de violência, condições desiguais no mercado de trabalho, sobrecarga de trabalho doméstico e submissão ao olhar masculino, passa a nos interessar refletir sobre um tipo de sofrimento categorizado por Vaz (2010), que atravessa as reflexões sobre as sociedades nas quais estão inseridas muitas das narradoras da revista. Estamos tratando aqui do sofrimento das vítimas que são apenas vítimas. Nestes casos, diferente da cultura baseada no cuidado de

si, em que tudo, inclusive as circunstâncias, seriam resultantes da atuação do indivíduo, a psiquiatria se limita a se colocar do lado daqueles que “a sociedade e a vida fariam sofrer” (VAZ, 2010, p.154). Ou seja, deixa-se de lado a moralidade dos grupos sociais para observar de que maneira os preceitos morais fazem sofrer e adoecem inocentes.

Se a sociedade é marcada por preconceitos em relação a gênero, raça e preferência sexual, ela pode recusar reconhecer a dignidade de um dado indivíduo. Este, por sua vez, pode internalizar o preconceito e ter uma visão negativa sobre si mesmo, uma baixa autoestima, o que limita suas capacidades de ser e agir. Tomemos o caso do estupro. Se é machista, a sociedade pode recusar que tenha havido crime e sequer reconhecer o sofrimento da vítima ao pensar que ela provocou o estupro ou, mesmo, desejava o ato. A mulher, por sua vez, pode ter internalizado o preconceito e pensar que seu sofrimento teria sido causado por seu comportamento “provocador”. A possibilidade de cura dependerá de essa mulher compreender que a culpa não foi dela, mas do estupro e, mais genericamente, da sociedade preconceituosa que, por preconceito, não previne nem pune tais comportamentos (VAZ, 2010, p.155).

Apesar de tal análise jogar luz em algumas dimensões fundamentais, como as questões de gênero, raça e sexualidade, notamos, ao observar a revista, que os demais desafios que demandam algum tipo de superação são, não apenas atravessados, mas estruturados por elas. Voltamos aqui ao nosso exemplo mais recorrente, não só por sua capacidade ilustrativa, mas pelo destaque que ocupa nas páginas da revista *Sou Mais Eu*, correspondendo ao tema de 25 das 42 capas. Os casos de antes e depois apontam para as dificuldades de ser uma mulher gorda, configurando desafios muito diferentes daqueles vividos por um homem gordo. A obrigação social da magreza está muito mais vinculada ao feminino do que ao masculino. O mesmo acontece com outros temas recorrentes, como maternidade, geração de renda, violência, etc. Tais clivagens estruturam as vivências dos indivíduos de maneira que, no seio social que cultua a gestão privada de si, situações diversas que dão a ver a condição de vítima dos indivíduos são tomadas como contingência. Ou seja, não há o que superar quando tratamos das disputas de poder que buscam conformar prismas de gênero e sexualidade, no sentido de ultrapassar tais cristalizações heteronormativas, possibilitando modos de vida realmente mais livres.

Nesse sentido, uma narrativa que ilustra as questões do feminino como contingência é o relato de Laura de Castro Teixeira. Mulher transexual, Laura é delegada de polícia e relata seu processo de transição. Quando trata de sua nova experiência em situações de assédio às quais as mulheres são submetidas diariamente, ela as configura narrativamente como sentir-se desejada:

Você tem de se acostumar. O homem olha para um homem de um jeito, e para a mulher de outro. Você anda na rua um motoqueiro passa e fala alguma coisa. Passa na frente da obra e ouve aquelas cantadas engraçadas. Eu me senti realmente como uma mulher. Sentir-se desejada faz parte da vida de uma mulher. Fico realizada (TEIXEIRA, 2015, ed.468, p.27).

Nesse caso, salta aos olhos não só o tratamento das situações de assédio como algo que deveria despertar nas mulheres certa sensação de honra, mas o fato de que Laura é delegada na Delegacia da Mulher de Goiânia. Ou seja, esperava-se que seu entendimento sobre as situações de violência e coação contra as mulheres se desse de maneira profunda. Ao contrário, a questão do assédio nem mesmo se configura como um obstáculo a ser transposto em sua narrativa.

Dessa forma, reafirmamos nossa percepção de que os modelos de superação narrados dizem mais da capacidade do indivíduo em se enquadrar às normas. Logo, quanto mais adaptável for ao que é socialmente estabelecido como normal e desejável, mais louvável parecerá o processo de superação narrado. Bem-sucedidas e capazes de superar os obstáculos da vida a partir da gestão de si são as mulheres magras, heterossexuais, cisgênero, mães zelosas, donas de casa exemplar, esposas dedicadas e profissionais que conseguem retorno financeiro sem abrir mão dos demais papéis estabelecidos. Tais cristalizações indicam o que deve ser tomado como modelo de felicidade buscado nos processos de superação.

Para finalizar este capítulo, nos debruçamos sobre as configurações narrativas emergentes da *Sou Mais Eu* sobre um modelo de mulher feliz projetado, ainda que fragmentado e contraditório, tendo em vista a centralidade das duas noções de superação nos textos que constituem o *corpus*, uma em seu lado positivo e a outra silenciada no negativo. Nos parece relevante considerar com mais cuidado a discussão acerca da felicidade, já que esta aparece como objetivo essencial da vida humana, motivo pelo qual busca-se superar os obstáculos do cotidiano. O que é, afinal, ser feliz? Nos dedicaremos, a seguir, a partir das considerações sobre a superação e sobre as temporalidades, a refletir sobre o que se busca afinal, quando superar parece essencial.

4.4 O que se supera? – A felicidade como empreendimento individual

Como uma das matrizes de superação, mais especificamente configurado como aquilo que se supera, são constituídos problemas e questões do cotidiano das mais diversas naturezas que são considerados obstáculos no caminho da felicidade. Mas de que projeto de felicidade tratamos afinal? Aqui, pretendemos esclarecer de que maneira a felicidade tem se constituído, ao mesmo tempo, como uma obrigação e como um direito dos indivíduos.

Autores contemporâneos, como Lipovestky (2007), Freire Filho (2010) e Vaz (2010), tratam do imperativo da felicidade nos dias atuais na sociedade ocidental. A felicidade como um projeto pessoal, certamente alcançável mediante a dedicação e o esforço do indivíduo, aparece como mote de vida e, conseqüentemente, é tema dos mais diferentes produtos da mídia. Em tempos de felicidade compulsiva e compulsória, o indivíduo procura mostrar-se “bem adaptado ao ambiente, irradiando confiança e entusiasmo, alardeando uma personalidade desembaraçada, extrovertida e dinâmica” (FREIRE FILHO, 2010, p.17).

De acordo com Birman (2010), a valorização da individualidade e o discurso da ciência foram fundamentais para o desenvolvimento da perspectiva que coloca nas mãos do sujeito a responsabilidade pelas estratégias de construção concreta da felicidade. Fruto de um árduo trabalho pessoal, este projeto de felicidade não se configura como resultante de sorte ou como concessão divina, mas como produto do esforço incansável, nas dimensões individual e coletiva, para transformar circunstâncias externas em cenários favoráveis para o florescimento do “ser feliz”. Mas, mesmo que a construção da felicidade prescindia de certa engenharia individual, as pessoas não estão sozinhas nessa busca. Elas se apoiam em uma legião de especialistas que orientam os processos de adaptação emocional, desenvolvimento mental das habilidades necessárias e condicionamento físico ao padrão de beleza estabelecido.

O encontro da felicidade se configura na sociedade contemporânea como um objetivo comum. Isso não quer dizer que a construção da felicidade seja uma meta compartilhada. Ao contrário, ser feliz se apresenta como um processo individual, que deve ser perseguido e cuidadosamente construído por cada um. Tal construção ganha consistência desde as

últimas décadas do século XX, de modo que as ações dos indivíduos sobre si expandem a capacidade desses de serem felizes. Para Freire Filho (2010), no século XX o ideal da felicidade assume o caráter de mérito:

Em suas sedutoras vestes contemporâneas, a felicidade não se afigura como cortesia dos deuses, nem como resultado de um árduo esforço coletivo para a transformação de circunstâncias externas. Não estaria atrelada à sorte (trunfo da aleatoriedade), ao destino (manifestação de uma ordem preestabelecida) ou à recompensa final por uma vida virtuosa. [...] A felicidade se insinua, no imaginário popular e científico, como um projeto de engenharia individual, orientado por uma legião de especialistas na programação de mente, na turbinagem do cérebro ou no retoque da aparência. (FREIRE FILHO, 2010, p.13)

A felicidade, assim, assume formas de empreendimento neoliberal, no sentido de ser tomada como um projeto de responsabilidade individual a partir de uma lógica econômica associada ao neoliberalismo (BINKLEY, 2010), de maneira que tal discurso tenha como princípio a iniciativa individual e a autorresponsabilidade a partir de um registro de autonomia que tem como referência o mercado. Tal perspectiva se alinha a condutas neoliberais de governo de si. Nesse caminho, ganha espaço a psicologia positiva, que aposta na capacidade humana e suas motivações como caminho para o alcance da felicidade. De acordo com essa linha de trabalho da psicologia, a felicidade pode ser produzida como resultado da direção consciente dos pensamentos para temas felizes. Ao tratar do governo de si, Foucault (1991) fala da governamentalidade do indivíduo, como o emprego de microtecnologias de governo de si e das macrotecnologias, como instrumentos de governo do estado sobre grupos, instituições e populações. Para Binkley:

A governamentalidade descreve a criação de alinhamentos específicos entre as atividades diárias – mediante as quais os indivíduos procuram mudar a si mesmos, otimizando suas capacidades e transformando aspectos problemáticos – e as estratégias mais amplas, por meio das quais as autoridades governamentais procuram aperfeiçoar os desempenhos econômicos para conter ou minimizar as patologias sociais, e assim por diante (BINKLEY, 2010, p.90).

Nesse sentido, o autor reforça que, nesse contexto, os modos de governo das populações servem de modelo para o governo de si, de forma que ao agir sobre si, os indivíduos atuem na busca da otimização do próprio desempenho e do autocontrole. Para se tornar feliz, faz-se necessário avaliar e problematizar os próprios hábitos, pensamentos e comportamentos que podem ter efeitos emocionais infelizes, de forma a “integrar as prioridades da ordem socioeconômica dominante na prática de sua própria subjetividade”

(BINKLEY, 2010, p. 90). Quando tratamos das tecnologias empregadas nas formas de governo neoliberais, percebe-se que essas não operam na direção do cerceamento direto das liberdades individuais ou do exercício de qualquer tipo de controle direto sobre corpos e mentes. Ao contrário, atua-se por meio da promoção das liberdades individuais e da autonomia dos indivíduos, de maneira a governar por meio de certa aparente ausência de regras, mas, exatamente por meio de certas estruturas implícitas, constituem-se determinados efeitos sobre os indivíduos livres e suas subjetividades. O projeto neoliberal de liberdade se dá de maneira peculiar, já que a governabilidade se faz presente através da liberdade, mas, ao mesmo tempo, organiza o campo e estabelece as condições que tornam possíveis que os indivíduos enfrentem as responsabilidades do governo de si, praticando formas específicas de liberdade. Ou seja, para que se possa alcançar tal projeto de felicidade, os indivíduos atuam por meio da modificação ou manutenção da própria conduta, fortalecendo sua própria autoridade, independência e capacidade de iniciativa (BINKLEY, 2010), por meio de uma lógica econômica que promove a busca pela felicidade, fazendo reverberar determinada visão de mundo neoliberal, que articula linguagens e quadros de referência.

Se ser feliz é resultado de práticas de governo de si, a infelicidade aparece como a incapacidade do indivíduo de agir em seu próprio favor. Para Freud (2011), o alcance e a permanência da felicidade correspondem ao propósito da vida, e essa pode ser tomada sob duas perspectivas, sendo uma delas positiva e a outra negativa. A primeira diz da felicidade como a promoção de sensações de prazer, enquanto a segunda trata da neutralização de situações de sofrimento. Para Freud (2011), o conceito de felicidade de fato se aproximaria do primeiro, constituindo-se em seu positivo. Mas, ao mesmo tempo, Freud aponta as restrições permanentes das possibilidades de felicidade resultantes da constituição humana, ao passo que a infelicidade se apresenta sempre mais acessível. Nesse sentido, o sofrimento se constituiria como uma ameaça por três vias, sendo a primeira correspondente à constante decadência do corpo; a segunda dizendo respeito às agruras do mundo externo que pode se voltar contra o indivíduo com intensidade esmagadora e impiedosa; e, por último, o sofrimento advindo da relação do indivíduo com os outros. Dessa maneira, para ele, frente a tantas e constantes possibilidades de sofrimento, os indivíduos mudaram suas reivindicações de felicidade, tomando o prazer de forma mais modesta, de maneira a vincular a felicidade à mera ausência de infelicidade ou à possibilidade de escapar do sofrimento, de modo que a real vivência do prazer fique

em segundo plano. Ao tratar do sofrimento que deve ser evitado a todo custo, Freud (2011) o define como sensações que só de fato existem quando as sentimos.

Binkley (2010) associa os empecilhos da felicidade a certa relutância de agência por si do indivíduo, ou de sua incapacidade de assumir a responsabilidade sobre si e sobre a sua própria vida. Quanto aos outros, ao contrário do que diz Freud (2011), que estabelece as relações desses com os indivíduos como uma das matrizes de sofrimento, na concepção da sociedade neoliberal, esses se constituem como objetos manipuláveis nos relacionamentos. Em muitos projetos de felicidade, o outro assume a forma de instrumento operacionalizado no planejamento das ações do indivíduo que deseja ser mais feliz. No lugar de mediar o espaço interpessoal no sentido de trabalhar na solução de questões que envolvem vínculos entre dois ou mais indivíduos, na concepção neoliberal, o outro aparece como um mero recurso a ser utilizado pelo empreendedor da felicidade (BINKLEY, 2010).

A felicidade é uma tarefa, um regime, uma incumbência diária na qual o indivíduo modela suas próprias emoções da mesma forma que um guru do *fitness* modela um determinado grupo muscular. Governar a si mesmo através da maximização do próprio potencial para a felicidade é governar a si mesmo como sujeito do empreendimento neoliberal: tanto a ação, a autonomia, a liberdade da dependência e das restrições externas quanto os recursos cognitivos necessários para a busca do autointeresse são metonimicamente alinhados com o conteúdo da própria felicidade (BINKLEY, 2010, p.102).

A narrativa de Silvério Cristaldo faz emergir com clareza esse aspecto da manipulação do outro como recurso para a construção de um projeto próprio de felicidade. Ele relata ter se interessado pela atendente de uma casa lotérica, e, depois de ter decidido que queria namorá-la, arquitetou um plano para fazer com que a relação acontecesse, depositando diariamente os mesmos quinhentos reais no caixa em que ela trabalhava. Chama atenção que em sua narrativa, a mulher aparece como um objeto de desejo, que deve ser conquistada de qualquer maneira. Não entra em questão uma relação de interesse mútuo, mas sim um jogo de conquista que envolve um truque para que seu desejo se tornasse realidade:

Quando coloquei os olhos na Flávia, imaginei uma mulher refinada, que deveria ter gostos caros. [...] Não seria suficiente aparecer na lotérica para fazer um joguinho ou pagar uma conta de vez em quando. Por isso resolvi sacar os únicos R\$500 da minha poupança para pôr em prática um plano ousado. Todo dia depositaria esse dinheiro no caixa dela. Por ser uma quantia alta, ela me olharia para saber quem eu era (CRISTALDO, 2015, ed.443, p.16).

Assim, nota-se que governabilidade de si perpassa as mais diferentes dimensões da vida humana. Dessa maneira, qualquer circunstância é tomada como algo administrável pelo indivíduo. Até mesmo o corpo e suas constituições específicas são submetidos às mais diversas ferramentas e tecnologias para que sejam modificados e enquadrados nos padrões. A autoestima surge como um valor associado à felicidade. Se sentir bem na própria pele é uma das manifestações mais expressivas dos modos vigentes de ser feliz. Porém, ainda que a transformação seja resultante de esforços e iniciativas individuais que constituem as práticas de si, aquilo que é tomado como o padrão de beleza corresponde a modelos preestabelecidos, que não levam em consideração as especificidades corpóreas. Para isso, por diversos preços, o indivíduo pode adquirir dietas, musculação, cirurgias, pílulas, massagens, exercícios e cosméticos. De acordo com Sibilia:

O mercado do embelezamento coloca à nossa disposição uma miríade sempre renovada de produtos e serviços que visam aperfeiçoar o aspecto físico, conquistando novos usuários dia após dia. Assim, em nome de valores bem contemporâneos, como a autoestima e a felicidade, a carne humana é obstinadamente submetida a um conjunto de técnicas de modelagem corporal que demandam enormes doses de esforço, tempo e dinheiro (SIBILIA, 2010, p.197).

A partir do estabelecimento de padrões de beleza inatingíveis que ocupam, com frequência, os espaços midiáticos como lugares de sua propagação e consolidação, já não basta alcançar o corpo dos sonhos, mas é necessário, nessa condição, se fazer visto. Ao perseguir tais padrões, o corpo se mostra sempre inadequado, já que o culto à carne na sociedade contemporânea diz de um certo tipo de corpo específico, resultante de procedimentos e rituais que quase se aproximam dos religiosos, pois são fundados em suas próprias regras, cerimônias e expiações (SIBILIA, 2010, p.198).

O alcance do corpo modelo se apresenta como um desafio tão complexo que aqueles que conseguem aproximar a modelagem corpórea aos padrões se tornam dignos de ocupar o espaço midiático. As musas *fitness* e os homens sarados são alguns dos exemplos da apropriação midiática da busca pelo corpo perfeito. Mais do que expostos para contemplação, os corpos exemplares são tomados como inspiração para adaptação de si mesmo, de modo que se possa ser observado de maneira semelhante e possa ser celebrado por seu corpo belo, torneado, jovem e magro. Nesse processo, o corpo na condição de matéria orgânica é sempre defeituoso e, por isso, sua adaptação demanda dedicação e esmero.

A vivência da felicidade por meio da conquista do corpo perfeito é, por natureza, paradoxal, na medida em que não desperta apenas o prazer e a felicidade associados a uma dimensão encarnada. Ao contrário, o corpo como imperfeito e perecível, por natureza, se constitui como fonte permanente de angústias e inquietação, sendo constantemente submetido a intensas rotinas, muitas vezes agressivas e dolorosas na busca pela adequação.

A busca pelo corpo modelo dá a ver a sua expressividade nas narrativas e nos modos de vida contemporânea quando observamos que a maior parte das capas da revista *Sou Mais Eu* do ano de 2015 (25 de 42) trazem como tema os casos de emagrecimento, bem como dois dos três temas mais expressivos das narrativas apresentadas passam pela questão dos padrões estéticos, tratando da perda de peso (39 relatos) e das dicas de beleza (36 relatos). Não existe dimensão corpórea que não possa ser adaptada. As narrativas da *Sou Mais Eu* abordam perspectivas diversas da busca pela beleza, que vão desde o emagrecimento, até dicas para cabelos sedosos, dentes brancos e lentes coloridas para mudar a cor dos olhos. O “eu” aparece como massa orgânica manipulável, como se pode notar no título do relato de Silvana Ribeiro: “Sou quem eu quiser com lentes coloridas!” (RIBEIRO. n.443, 2015. p.20). Ou seja, essa chamada faz emergir o valor máximo que atravessa esse modelo de felicidade: mediante o próprio esforço, o indivíduo pode ser quem quiser, seja na dimensão afetiva, emocional, profissional ou física.

No contexto neoliberal em que a individualidade assume lugar central, o corpo como resultado de um projeto de *design* epidérmico (SIBILIA, 2010) se constitui como uma espécie de vitrine da subjetividade contemporânea, ao passo que o alcance de certa visibilidade e o reconhecimento por meio do olhar do outro são essenciais como validadores do que se pretende ser. É a natureza orgânica da carne humana, sua consistência e viscosidade que são tomadas como um desafio a ser superado. Enquanto a vida permanece, observa-se uma luta interminável na tentativa de “dominar essa carnalidade incômoda, sempre imperfeita, flácida, gordurosa, enrugada, fatalmente submetida à dinâmica abjeta das secreções e da decomposição orgânica” (SIBILIA, 2010, p.204). A cultura da boa forma persiste em uma luta constante contra a “teimosia da carne” de maneira tão intensa que se aproxima de uma tentativa de desencarná-la, na busca por corpos virtuais. Nesse sentido, a ânsia pela autoestima como forma de felicidade opera na caça a todos os hábitos e comportamentos que podem afastar o indivíduo desse ideal. Ou seja, a simples existência em um tempo que passa, na condição

de um corpo vivo, orgânico e perecível, é, de partida, uma desvantagem nessa missão, já que a direção natural corpórea aponta para a deterioração física.

Frente a tamanho desafio de modificar e retardar os processos orgânicos, aqueles que são bem-sucedidos na missão têm como recompensa o privilégio de ostentar o corpo como sinônimo de felicidade “nos mais diversos âmbitos da vida: sucesso profissional, prazer sexual, amor, beleza, bem-estar” (SIBILIA, 2010, p.205). Essa busca contemporânea pela felicidade que se materializa no alcance de um modelo de corpo perfeito está assentada na indústria da insatisfação. Assim, estamos inseridos em uma teia de valores que condena os indivíduos considerados feios, velhos e gordos, de maneira que qualquer um que esteja enquadrado nessas manifestações de insucesso é associado a falhas de caráter individual, “um erro na própria programação corporal, que se deveria evitar a qualquer custo ou, pelo menos, ocultar vergonhosamente da visão alheia” (SIBILIA, 2010, p. 206).

No contexto da *Sou Mais Eu*, a autoestima como valor associado à felicidade ocupa espaço de destaque. Por se tratar de uma revista feminina, chama atenção a questão de gênero associada a tal necessidade de se enquadrar no projeto de corpo perfeito.

O alcance da felicidade como resultado de um projeto individual, que se coloca como liberdade, já que é conformado por valores neoliberais, mostra-se, na verdade, como imobilizado por valores e cristalizações de gênero, que dão pouco (ou nenhum) espaço para que o indivíduo possa forjar modos de ser feliz que sejam realmente pautados pela individualidade. Na sociedade contemporânea, o indivíduo é livre para se enquadrar. Ser feliz e bem-sucedido na busca pela superação se encontra próximo da capacidade de se submeter aos papéis sociais e de gênero preestabelecidos. Se a mulher consegue ser magra, bela aos olhos dos demais, ser uma mãe dedicada, uma dona de casa admirável e ter sucesso profissional sem se descuidar da família, ela é considerada feliz e bem-sucedida. Mas, na medida em que seus desejos e necessidades escapam de tais cristalizações, seus modos de vida deixam de ser admiráveis para os outros, principalmente a ponto de serem compartilhados na página de uma revista feminina como narrativa exemplar e inspiradora.

A superação da qual trata as narrativas da *Sou Mais Eu* diz de maneira recorrente sobre obstáculos que representariam o afastamento da narradora dos modelos contemporâneos de sucesso e felicidade. Quem pode ser mais feliz do que aquela mulher heterossexual, bem casada, com filhos lindos e bem-criados, bela, jovem, com uma casa bem decorada

e equipada e com um trabalho que lhe permita ter renda sem descuidar da família? A felicidade aparece aqui como o alcance das metas a serem superadas, no sentido de se tornar uma mulher exemplar, com histórias que sirvam de modelo para aquelas que ainda não reuniram as forças necessárias para dar início ao próprio processo de superação. A superação narrada nas páginas da revista se configura como um processo de superação de si e de submissão da individualidade a projetos pré-formatados e socialmente instituídos de ser mulher, que refletem as desigualdades e jogos de poder descritos quando tratamos do dispositivo da sexualidade e das relações de gênero.

Nas páginas da revista, a felicidade corresponde a um estado permanente e pacificado daquelas que já superaram. Mais uma vez, as questões temporais parecem estruturantes também desse modelo de felicidade permanente como recompensa pelo esforço empenhado na transformação. A partir da gestão de si, que lança o olhar em direção aos modelos de felicidade que sejam possíveis no contexto dos valores sociais e cristalizações de papéis de gênero, as narradoras, invariavelmente, tomam a decisão de modificar sua condição, de maneira a caber melhor naquilo que é estabelecido como projeção de mulher ideal.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Parece pertinente apontar a estreita semelhança observada entre a abordagem realizada pela revista *Sou Mais Eu* e a caracterização das revistas que se denominavam femininas no Brasil no início do século XX. Em consonância com a breve contextualização das revistas femininas realizada no primeiro capítulo desta pesquisa, em seu estudo sobre a *Revista Feminina*, criada em 1914, Lima a caracteriza como uma publicação que tinha como intenção “educar as mulheres para os papéis de esposa e mãe, os mais importantes de suas vidas” (LIMA, 2007, p.221). Como temas configuradores do feminino do início do século XX, a autora aponta para moda, saúde, decoração do lar, culinária e educação dos filhos. Além disso, com o intuito de “orientar” a leitora, conforme observado no discurso autorreferente da *Revista Feminina*, a publicação se propunha oferecer tutoriais de trabalhos manuais, “que serviriam para ocupar seus momentos de lazer e, ao mesmo tempo, poderiam se constituir em objetos úteis para o lar, ou até mesmo numa forma de ganhar algum dinheiro sem ter que sair de casa” (LIMA, 2007, p.232). Tal descrição diz de uma revista da segunda década do século XX, mas se mostraria apropriada, caso estivesse se referindo à *Sou Mais Eu*, o que marca certo lugar de enunciação desta última.

Assim, guardadas as devidas mudanças no contexto social, como por exemplo ampliação da inserção feminina no mercado de trabalho, percebemos que a *Sou Mais Eu*, ainda que diga de si como um espaço da mulher contemporânea, opera em uma lógica que perdura desde o início do século passado. Mesmo que em modos peculiares de narrativas, como é o caso dos relatos em primeira pessoa, a publicação trata de assuntos diversos sob um prisma normativo, pautada no reforço dos estereótipos e cristalizações de gênero, que, mesmo mediante as reações de resistência, insistem em perdurar no tempo, atravessando décadas. Logo, essa aproximação se mostra relevante para entendimento da *Sou Mais Eu* como uma espécie de versão atualizada das revistas femininas lançadas nas primeiras décadas do século XX, atuando na tentativa de manutenção de valores opressores antigos que ganham nova roupagem sob a forma de uma gestão neoliberal de si.

O discurso neoliberal da felicidade parece forjar a liberdade como valor absoluto quando, na verdade, se aproxima mais de processos de sujeição, que atuam na conformação das experiências dos indivíduos. Como percebemos em nossa análise,

os discursos de superação operam, quase sempre, no reforço de um prisma de feminino que é construído como forte e vencedor, na medida em que se mostra apto a se adequar aos constrangimentos dos padrões e papéis de gênero dominantes.

A composição do sentido da mulher vencedora como aquela que supera os mais diferentes desafios do cotidiano, buscando se enquadrar no modelo proposto, torna-se possível por meio da tessitura da intriga. Ao narrar a si em relatos autobiográficos, as leitoras da revista *Sou Mais Eu* atuam em um processo de síntese do heterogêneo, selecionando episódios, personagens, modos peculiares de agenciar temporalidades, ações e circunstâncias, na construção de uma proposta de inteligibilidade sobre o acontecimento em questão. Assim, chama atenção a tentativa de pacificação de si recorrente nas narrativas de superação que procuram reafirmar o lugar da narradora como vencedora. Nessa direção, cabe destacar a impossibilidade do sujeito em se acessar em absoluta e espontânea imediatez. Sobre isso, Marcos (1998) atenta para o papel mediador do uso da linguagem, da ação narrativa e da interpretação moral, como fatores constitutivos da apreensão que o sujeito faz de si mesmo. Em acordo com Ricoeur (1990), a autora aponta para a síntese de si, configurada pelo sujeito pelo agir narrativo, como uma forma de inovação semântica.

Assim, a autobiografia como uma modalidade associada ao gênero biográfico se conforma como forma peculiar de intriga narrativa, que confere materialidade e visibilidade a certo modo de prática de si (FOUCAULT, 2015). Quando refletimos sobre os relatos autobiográficos, pensamos não só sobre o sujeito e suas vivências, mas também sobre como ele se pensa e organiza as mais diversas marcas de heterogeneidade que compõem as suas experiências de vida.

Na direção dos escritos de Rago (2013), Marcos (1998) aponta para duas modalidades de escrita autobiográfica que parecem fazer sentido na reflexão aqui realizada. Ao narrar suas próprias vivências de maneira pacificada, aproximando-se da autobiografia do tipo confessional, as mulheres da *Sou Mais Eu* operam de maneira egológica, o que significa estabelecer certa relação do ego com o sentido de verdade, “centrando nas certezas da consciência e na pretensa coincidência do sujeito da enunciação com o sujeito do enunciado” (MARCOS, 1998, p.371). O outro modelo possível (e desejável), na medida em que se aproxima da escrita de si como um tipo de vivência capaz de reinventar subjetividades em processos de liberdade, constitui-

se de maneira a não pretender qualquer tipo de singularidade que seja resultante de movimentos de manipulação do discurso. Ao contrário, essa modalidade autobiográfica atua na construção de si como sujeito vivo, e, por isso, inserido em uma série de processos que não acontecem de forma clara e linear, dando a ver, discursivamente, incertezas e errâncias de sua constituição subjetiva. Neste segundo modo de constituir as escritas autobiográficas, “a pessoa é um devir e não um conjunto de qualidades inatas ou adquiridas definitivamente” (MARCOS, 1998, p.371).

Assim, as modalidades de escrita de si que se afastam de modelos de subjetividades sólidas nos parecem mais interessantes, sendo o sujeito (enquanto vivo) e sua identidade sempre fluidos e inacabados. Nas escritas de si observadas na revista *Sou Mais Eu*, as referências de feminino narrativamente prismadas parecem perseguir um modelo sólido de subjetividade, com poucas possibilidades de reinvenção de si. Nesse sentido, a superação como vitória, com a conquista de uma condição favorável e estável na vida, está em acordo com o modelo de mulher assujeitada às desigualdades de gênero, que legitimam o olhar masculino como validador do feminino, assim como as relações de poder que reafirmam os privilégios masculinos, condenando as mulheres a papéis estabilizados que atravessam os modelos desejáveis de maternidade, alianças, vida profissional, afetiva, espiritual e social. A sexualidade como dispositivo (FOUCAULT, 2014), que por meio de linhas de poder, estabelece certos lugares e papéis de gênero, se dá a ver com potência nas narrativas observadas, que são tomadas como materialidades discursivas específicas de caráter performativo (BUTLER, 2015).

Mais uma vez, chamamos atenção para a questão das temporalidades específicas observadas nas narrativas de superação. Em uma lógica operacional comum, qual seja, a transformação de si e do contexto por parte do indivíduo, a partir da identificação ou vivência de uma situação desfavorável ou de sofrimento no passado, este toma a decisão e age no sentido de se transformar e, conseqüentemente, transformar as circunstâncias, construindo para si um presente harmonioso e feliz, que permite projetar o futuro de maneira semelhante ou ainda melhor. Assim, o aparente sentido de permanência com que se constitui no presente e no futuro como expectativa, também chama atenção. Esse tipo de articulação temporal também reflete a já mencionada constituição subjetiva sólida. Os problemas se encontram no passado e já foram identificados com clareza, assim como suas relações de causalidade. O

momento de ação também se concentra no passado. O presente e o futuro são tempos de permanência no desfrute da felicidade arduamente construída por cada narradora.

Tal felicidade aparece como estado acessível para os corpos dóceis e sujeitáveis, capazes de identificar e executar o modelo idealizado do ser mulher constituído pelas narrativas, sem resistência. Ao contrário, como empreendedor neoliberal da própria vida, de maneira contraditória, tais cristalizações conformam as possibilidades do agir com liberdade, que, mais do que viabilizar ao sujeito ser aquilo que realmente deseja para si, atribui a esse a responsabilidade exclusiva sobre sua vida e suas circunstâncias, dentro das possibilidades socialmente estabelecidas e desejáveis. Assim, resgatamos também a discussão realizada sobre a questão da autonomia, tratada como um valor ficcional, já que as escolhas das mulheres narradoras da revista *Sou Mais Eu* se mostram, diferente do que é propagado nas manifestações discursivas da cultura de si, conformadas e limitadas pelas questões de gênero.

Ao observar as intrigas configuradas pelas narradoras da revista, é possível perceber não só os sentidos enunciados, mas também os silenciamentos que, ao relegar certas vivências ou aspectos das experiências narradas à sombra, dão a ver, igualmente, certa dimensão axiológica dos textos da *Sou Mais Eu*. Nesse sentido, chama atenção a invisibilidade a que é condenada aquela que não se configura como vitoriosa. Enquanto experiências que não se enquadram no modelo heteronormativo e normalizador das vivências femininas podem, ocasionalmente, aparecer, ainda que sob a perspectiva do exótico ou do insólito, em tentativas de conformar o diverso à norma, aquela que não supera é, invariavelmente, silenciada. Em sua própria definição manifesta em discurso autorreferente, que compara suas páginas a um palco, onde mulheres comuns compartilham suas experiências extraordinárias, observa-se que a *Sou Mais Eu* fecha as cortinas para aquelas que não se enquadram nas narrativas das vencedoras. Nas páginas da revista cabem, exclusivamente, experiências exemplares de sujeição, capazes de incentivar as demais leitoras a buscarem o mesmo para suas próprias vidas.

Poderíamos, assim, encerrar nossas reflexões – retomando a noção de personagem anteriormente discutida – com uma indagação: em que medida as narrativas apresentadas dizem de crenças e modos de vida efetivos das leitoras, ou atendem a uma demanda da revista por um tipo de abordagem do “ser mulher”? Ainda: diante

do valor recebido pelas narrativas, de acordo com critérios que já expusemos, quais são nossas possibilidades concretas de detectar os modos de fabulação como correspondentes a experiências vividas ou moldadas segundo o valor de mercado das narrativas, conforme a lógica liberal de precificação da mercadoria mais adequada?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADAM, Barbara. *Time and Social Theory*, Cornwall: Polity Press, 1990.
- ALVES, I. L. A. *Eu repórter: narradores em primeira pessoa nas reportagens de Trip, Tpm e Rolling Stone*. 2015.146f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.
- ANTUNES, Elton; VAZ, Paulo Bernardo. Mídia: uma aro, um halo e um elo. In: GUIMARÃES, César; FRANÇA, Vera (orgs.). *Na mídia, na rua: narrativas do cotidiano*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.
- ARFUCH, L. *La entrevista, una invención dialógica*. Barcelona: Paidós, 1995.
- BAKHTIN, M. O autor e o herói na atividade estética. In: _____. *Estética da criação verbal*. Trad. Maria Ermantina G. G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BARBOSA, João Alexandre. *Mulher de papel*. São Paulo: Loyola, 2009.
- BINKLEY, Sam. A felicidade e o programa de governamentalidade neoliberal. In: FREIRE FILHO, J. (org.). *Ser feliz hoje: reflexões sobre o imperativo da felicidade*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010.
- BIRMAN, J. Muitas felicidades?! O imperativo de ser feliz na contemporaneidade. In: FREIRE FILHO, J. (org.). *Ser feliz hoje: reflexões sobre o imperativo da felicidade*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010.
- BIROLI, Flavia. Gênero e política no noticiário das revistas semanais brasileiras: ausências e estereótipos. In: *Cadernos Pagu*. Campinas, n.34, jan/jun. 2010. p.269-299.
- BORGES, Z. N.; PERURENA, F. C. V.; PASSAMANI, G. R.; BULSING, M. Patriarcado, heteronormatividade e misoginia em debate: pontos e contrapontos para o combate à homofobia nas escolas. In: *Latitude*. Universidade Federal de Alagoas. 07, n. 1, 2013. p. 61-76.
- BRAGA, J.L. Comunicação, disciplina indicária. In: *Matrizes*. São Paulo: USP, .v.2, n. 2, 2008. p.73-88.
- BRAIT, Beth. *A personagem*. São Paulo: Ática, 1985.
- BUITONI, D. S. Revistas femininas: ainda somos as mesmas, como nossas mães. In: *Revista Comunicare – Dossiê Feminismos*. Faculdade Cásper Líbero, v. 14, n.1, jan/jun.2014. p.36-44.
- BUTLER, Judith. *Lenguaje, poder y identidad*. Madrid: Síntesis, 2004.
- BUTLER, Judith. *Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade*. Trad. Renato Aguiar. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

CARVALHO, Carlos Alberto. Entendendo as narrativas jornalísticas a partir da tríplice mimese proposta por Paul Ricoeur. In: *Matrizes*. São Paulo, v. 6, n. 1, jul/dez.2012. p. 169-187.

CARVALHO, Carlos Alberto. Apontamentos teóricos e metodológicos para compreender as vinculações sociais das narrativas. In: SOUZA LEAL, Bruno; CARVALHO, Carlos Alberto (orgs.). *Narrativas e poéticas midiáticas*. São Paulo: Intermeios, 2013.

CARVALHO, Carlos Alberto. Crimes de proximidade em coberturas jornalísticas: de que mortes tratamos? In: *Figurações da morte nos média e na cultura: entre o estranho e o familiar*. 1ª ed. Braga: Cecs, 2016. v.1, p. 33-48.

CARVALHO, C.A; LAGE, L. Narrativa como mediação fundamental da experiência dos acontecimentos: a *mise en intrigue* midiática. In: *Contemporânea*. UFBA online, v. 10, n. 1, jan/abr.2012. p. 207-222.

CARVALHO, C. A; LEAL, B. *Jornalismo e Homofobia no Brasil: Mapeamento e reflexões*, São Paulo: Intermeios, 2012.

CARVALHO, C. A.; SANT'ANA, G.A.C. A tríplice mimeses como inspiração metodológica para a análise de produtos culturais. In: *C&S*. São Bernardo do Campo, v.35, n.1, jul/dez.2013. p.227-250.

CASARES, Aurelia Martín. *Antropología del Género – Culturas, mitos y estereótipos sexuales*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2006.

CHAUÍ, Marilena. Participando do Debate sobre Mulher e Violência. In: FRANCHETTO, Bruna; CAVALCANTI, Maria Laura; HEILBORN, Maria Luiza (org.). *Perspectivas Antropológicas da Mulher 4*. São Paulo: Zahar Editores, 1985.

COMAS D'ARGEMIR, Dolores. *Trabajo, género y cultura*. Barcelona: Icaria, 1995.

COSTA, Albertina de Oliveira. Felizes, contentes e feministas. In: VENTURI, G., GODINHO, T. (orgs.), *Mulheres brasileiras e gênero nos espaços público e privado: uma década de mudanças na opinião pública*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2010.

DEBERT, G. G; GREGORI, M. F. As Delegacias Especiais de Polícia e o projeto Gênero e Cidadania. In: CORRÊA, M. (org.). *Gênero e cidadania*. Campinas: Núcleo de Estudos de Gênero, Unicamp, 2002.

ELSHTEIN, Jean Bethke. The power and powerlessness of women. In: BOCK, Gisela; JAMES, Susan (orgs.). *Beyond equality and difference: citizenship, feminist politics, female subjectivity*. Londres: Routledge, 1992.

FARACO, Carlos Alberto. Autor e autoria. In: BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2008.

FERREIRA, A. B. H. Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa. 3.ed. Curitiba: Positivo, 2004.

FONSECA, Ana Carolina Silveira. É tudo um mesmo jornalismo? In: LEAL, B. S; ANTUNES, E; VAZ, P. B. (orgs.). *Para entender o jornalismo*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

FONSECA, Pedro Carlos Louzada. Misoginia, o mal do homem: postulados filosóficos e literários do mundo antigo e do seu legado medieval. In: *Acta Scientiarum*. Maringá, v. 35, n. 1, jan/mar.2013. p. 75-85.

FOUCAULT, Michel. *A história da sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

FOUCAULT, Michel. *A história da sexualidade 3: o cuidado de si*. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

FOUCAULT, Michel. Governmentality. In: GORDON, C.; MILLER, P. (eds.). *The Foucault effect: studies in governmentality*. Chicago, IL: University of Chicago Press, 1991.

FRANCH, Mónica. Três Histórias – Tempo, juventude e gênero em contextos de exclusão social. In: SOUZA, M. Freire de (org.). *Desigualdades de Gênero no Brasil: novas ideias e práticas antigas*. Belo Horizonte: Fino Traço, 2010.

FRASER, Nancy. *Unruly practices: power, discourse and gender in contemporary social theory*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989.

FREIRE FILHO, J (org.). *Ser feliz hoje: reflexões sobre o imperativo da felicidade*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010.

FREUD, Sigmund. *Moisés e o monoteísmo*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização*. Rio de Janeiro: Imago, 2011.

FUNDAÇÃO PERSEU ABRAMO. *Mulheres brasileiras e gênero nos espaços público e privado: uma década de mudanças na opinião pública*. VENTURINI, Gustavo; GODINHO, Tatau (orgs.). São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2011.

HAREVEN, Tamara. Synchronizing individual time, Family time and historical time. In: BENDER, John; WELLBERY, David E. Chronotypes. *The construction of time*. Standford, California: Standford University Press, 1991.

HOROCHOVSKI, Rodrigo R.; MEIRELLES, Giselle. Problematizando o conceito de empoderamento. In: Seminário Nacional Movimentos Sociais, Participação e Democracia. Florianópolis, 2007.

HTUN, Mala. What it means to study gender and the state. In: *Gender & Society*. Cambridge: Cabridge University Press, v.1, n.1, 2005. p.66-157.

JAMES, W. *As variedades da experiência religiosa: um estudo sobre a natureza humana*. Trad. Octavio Méndes Cajado. São Paulo: Cultrix, 1991.

LAGE, Leandro. Notas sobre narrativas e acontecimentos jornalísticos. In: CARVALHO, C.A; LEAL, B.S (orgs.). *Narrativas e poéticas midiáticas: estudos e perspectivas*. São Paulo: Intermeios, 2013. p.227-245.

LIMA, S. L. L. Imprensa feminina, Revista Feminina. A imprensa feminina no Brasil. In: *Revista Projeto História*. São Paulo: Puc São Paulo, n.35, dez.2007. p. 221-240.

LIPOVETSKY, G. *A felicidade paradoxal: ensaio sobre a sociedade de hiperconsumo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

KANT, I. *Fundamentação da metafísica dos costumes*. São Paulo: Discurso, 2009.

McLAREN, M. *Feminism, Foucault and embodied subjectivity*. New York: State University of New York Press, 2002.

MARCOS, Maria Lucília. Identidade narrativa e síntese do heterogêneo. In: *Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas*. Lisboa: Edições Colibri, n.12, 1998. p.365-372.

MARÍN-DÍAZ, Dora Lilia. *Autoajuda, educação e práticas de si: genealogia de uma antropotécnica*. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2015.

MARTINS, R. A. F. A aporética da temporalidade em Santo Agostinho e Paul Ricoeur. In: *Revista Ciências Humanas*. Frederico Westphalen: Editora URI, v.11, n.17, dez.2010. p.57-100.

MENDES, Patrícia Monteiro Cruz. *Dos contornos do corpo às formas do eu: a construção de subjetividades feminina na revista Sou + Eu! 2010*. 146f. Dissertação (Mestrado) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2010.

MIGUEL, L. F.; BIROLI, F. *Feminismo e política: uma introdução*. São Paulo: Boitempo, 2014.

NIETZSCHE, F. *Crepúsculo dos ídolos*. São Paulo: Cia. das Letras, 2006.

PASINATO, Wânia. Femicídios e as mortes de mulheres no Brasil. In: *Cadernos Pagu [online]*, n.37, 2011. p. 219-246. ISSN 0104-8333.

PENEFF, J. *La ethode biographique: De l'École de Chicago à l'histoire orale*. Paris: Armand Collin, 1990.

PRECIADO, Beatriz. *Manifesto contrassexual: práticas subversivas de identidade sexual*. São Paulo: N1 edições, 2014.

RAGO, M. *A aventura de contar-se: feminismos, escrita de si e invenções de subjetividade*. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.

RICOEUR, Paul. A tríplice mimese. In: _____. *Tempo e Narrativa: a intriga e a narrativa histórica*. Tomo I. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

- RICOEUR, Paul. Mundo do texto e mundo do leitor. In: _____. *Tempo e Narrativa*. Tomo III. Campinas: Papyrus, 1996. p. 237-314.
- RUSSEL, D; CAPUTTI, J (orgs.). Femicide: Sexist Terrorism against Women. In: *Femicide: The Politics of Women Killing*. New York: Twayne Publisher, 1992.
- SAFFIOTI, Heleieth I. B. *Gênero, Patriarcado, Violência*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004.
- SANTOS, C. M.; IZUMINO, W. P. Violência contra as Mulheres e Violência de Gênero: Notas sobre Estudos Feministas no Brasil, E.I.A.L. Estudios Interdisciplinarios de América Latina y El Caribe. Universidade de Tel Aviv, 2005.
- SCOTT, Joan. Gender: A useful category of historical analysis. In: *The American Historical Review*. Oxford: Oxford University Press, v.91, n. 5, 1986. p. 1053-1075.
- SIBILIA, Paula. Em busca da felicidade lipoaspirada: agruras da imperfeição carnal sob a moral da boa forma. In: FREIRE FILHO, J. (org.). *Ser feliz hoje: reflexões sobre o imperativo da felicidade*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010.
- SOUZA LEAL, Bruno. No embate entre estratégias e táticas, o fluir e a fabulação do acontecimento. In: VOGUEL, D; MEDITSCH, E; SILVA, G. (org.). *Jornalismo e Acontecimento – Tramas Conceituais*. Florianópolis: Insular. 2013.v.4.
- SOUZA LEAL, Bruno; ANTUNES, Elton; FERRERA VAZ, Paulo Bernardo. El acontecimento como contenido de las noticias: repensando una metologia. In: *Estudios sobre el mensaje poeiodístico*. Madrid: Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutenste, v.8, n.1, 2012. p. 383-398.
- SPIVACK, Gayatri Chakravorty. Strategies of vigilance: an interview with Gayatri Chacravorty Spivack. In: *Block*. New York: Routledge, Chapman and Hall, n.10, 1985.
- VAZ, P. A vida feliz das vítimas. In: FREIRE FILHO, J. (org.). *Ser feliz hoje: reflexões sobre o imperativo da felicidade*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010.
- YOUNG, Iris Marion. *Inclusion and democracy*. Oxford: Oxford University Press, 2000.

Referências das revistas

ARAÚJO, Wyomar. A casinha da Hana tem “ar câodicionado”! *Sou Mais Eu*. São Paulo. n.464, 2015.

BARBOSA, Gerô. Salvei mamãe e 7 irmãos da violência doméstica. *Sou Mais Eu*. São Paulo. n.458, 2015.

BONFIM, Martha Souza. Emagreci 38kg e turbinei o meu casamento. *Sou Mais Eu*. São Paulo. n.424, 2015.

CANDIOTO, Nivalda. Tenho 55 anos e darei à luz ao meu neto Arthur! *Sou Mais Eu*. São Paulo. n.427, 2015.

CARVALHO, Flavia. Tatuo mulheres com corpos marcados pela violência. *Sou Mais Eu*. São Paulo. n.457, 2015.

COSTA, Gerciani. Decidi ter uma filha para salvar a vida da outra! *Sou Mais Eu*. São Paulo. n.434, 2015.

CRISTALDO, Silvério Borges. Meu prêmio de loteria não foi dinheiro: foi amor! *Sou Mais Eu*. São Paulo. n.443, 2015.

CRUZ, Diane Araújo Silva. A água morna de gengibre me livrou de 43kg. *Sou Mais Eu*. São Paulo. n.457, 2015.

DA LUZ, Laura. Com cápsulas detox, perdi 24kg em 4 meses. *Sou Mais Eu*. São Paulo. n.462, 2015.

DA ROSA, Roberta. Sequei 65kg na raça com a mousse Dukan! *Sou Mais Eu*. São Paulo. n.475, 2015.

DIAS, Isabel. Transei com 32 homens para me vingar do meu ex. *Sou Mais Eu*. São Paulo. n.467, 2015.

DORIA, Catharina. Sai pra lá: meu app marca assédios sexuais no mapa. *Sou Mais Eu*. São Paulo. n.471, 2015.

DUARTE, Valdete. Morei longe da minha família para fazer faculdade aos 48 anos! *Sou Mais Eu*. São Paulo. n.438, 2015.

FELIX, Kelen. Tenho uma filha com um homem que nunca vi. *Sou Mais Eu*. São Paulo. n.438, 2015.

FERREIRA, Sueli. Parei com as drogas ao ver que meu filho começou... *Sou Mais Eu*. São Paulo. n.468, 2015.

FIGUEIREDO, Marcilânia Alcantara. Meu casamento arranjado deu certo: me apaixonei! *Sou Mais Eu*. São Paulo. n.462, 2015.

BEZERRA FILHO, Adílio. Dormi no hospital por 5 anos pela minha amada. *Sou Mais Eu*. São Paulo. n.438, 2015.

LEITE, Marcia Monteiro. Fiz meu parto sozinha na cama de casa! *Sou Mais Eu*. São Paulo. n.424, 2015.

LIENEMANN, Mariana. Meu ex-abusivo me fazia alisar o cabelo. Terminei! *Sou Mais Eu*. São Paulo. n.461, 2015.

MEDEIROS, Sueli. Parei de comprar cigarro e comprei um terreno. *Sou Mais Eu*. São Paulo. n.434, 2015.

MELO, Lorrane. Superei um tiro rosto e voltarei a ser modelo. *Sou Mais Eu*. São Paulo. n.425, 2015.

MONTEIRO, Ana Luísa. Sem assédio: faço reparos na casa da mulherada. *Sou Mais Eu*. São Paulo. n.466, 2015.

MOURA, Ane. Depois do bolo, chegou o brigadeiro de churros. *Sou Mais Eu*. São Paulo. n.439, 2015.

OLIVEIRA, Celita Barbosa. Eu ressuscitei ao receber a extrema-unção. *Sou Mais Eu*. São Paulo. n.465, 2015.

PENHA, Maria da. Sofri violência na minha casa e lutei por todas as mulheres. *Sou Mais Eu*. São Paulo. n.462, 2015.

PEREIRA, Crediam de Souza. Ralei para transformar meu barraco numa casa linda! *Sou Mais Eu*. São Paulo. n.466, 2015.

PEREZ, Pedro. Lucro R\$6mil vendendo marmitta na vizinhança. *Sou Mais Eu*. São Paulo. n.466, 2015.

REY, Paula Percisi Machado. Lucro R\$3mil com meus biscoitos decorados. *Sou Mais Eu*. São Paulo. n.464, 2015.

RIBEIRO, Silvana de Souza Pires. Sou quem eu quiser com lentes coloridas! *Sou Mais Eu*. São Paulo. n.443, 2015.

RODRIGUES, Juliana Crisóstomo de Arruda. Despachei 20kg com meu suco de gelatina. *Sou Mais Eu*. São Paulo. n.459, 2015.

SANTOS, Lucineide Souza. Fui obrigada a casar com o meu estuprador aos 13 anos. *Sou Mais Eu*. São Paulo. n.454, 2015

SILVA, FRACISCA. Troquei minha rotina de abusos pelo empreendedorismo. *Sou Mais Eu*. São Paulo. n.448, 2015.

SOUSA, Miriam Monteiro Alves. Casei com um ex-travesti que me faz muito feliz! *Sou Mais Eu*. São Paulo. n.448, 2015.

TEIXEIRA, Laura de Castro. Vida nova: o delegado virou delegada. *Sou Mais Eu*. São Paulo. n.468, 2015.

ANEXO A

MAPEAMENTO - CATEGORIAS

Geração de renda: Depoimentos em que a/o protagonista narra as formas encontradas para aumentar a própria renda e a da família. Em geral, são histórias em que a narradora foi demitida ou deixou o emprego, ou casos em que em função de uma crise financeira familiar ou outra situação de revés, passa a realizar atividades que não demandam qualificação formal, como fazer biscoitos, decoração com balões ou decoração de colchões. Ou seja, são histórias/receitas de geração de renda que a leitora pode fazer em casa. As narrativas são, invariavelmente, acompanhadas por um tutorial de pelo menos um dos produtos responsáveis pela virada na situação financeira de quem narra. No título é mencionado o valor médio mensal que a pessoa passou a receber em função de tal atividade.

Dinheiro/economia: Diferente das narrativas de geração de renda, essa categoria reúne as histórias em que os narradores relatam estratégias de economia ou de otimizar os gastos cotidianos nas mais diferentes atividades da vida cotidiana, como, por exemplo, a história da mulher que parou de fumar e comprou um terreno com o valor economizado com a compra de cigarros.

Espiritualidade/fé: Situações em que as/os protagonistas relatam os poderes de sua fé nas mais diversas situações, desde as habilidades para realizar curas e diagnósticos com as mãos, até rezas para encontrar objetos perdidos ou o alcance de graças que são explicados pela espiritualidade de quem narra.

Morte: Diz das maneiras encontradas para superar o obstáculo dos obstáculos, a morte. Essas histórias vão desde a superação da morte do outro, geralmente alguém próximo, como filhos, pais e parceiros, até supostos casos de ressurreição. Algumas vezes a morte é narrada também como obstáculo secundário, ou seja, como empecilho para que a protagonista viva o seu grande objetivo de vida, como o amor. A categoria abarca também os episódios em que a narradora vivenciou a eminência da morte e escapou de maneira milagrosa, como aquela atingida por uma bala no peito, que foi desviada pelo aro de um sutiã.

Beleza: Dicas de produtos de beleza, tratamentos para a pele, corpo e cabelo, acessórios femininos, como sutiãs adesivos, esmaltes e técnicas que a mulher pode realizar sozinha

em casa, relacionadas a mudanças na aparência física. Tutoriais e preços dos produtos frequentemente acompanham essas narrativas.

Moda: Dicas sobre as tendências de moda. Roupas, sapatos e acessórios mais usados no contexto da publicação. Essas narrativas costumam trazer tutoriais para que a própria leitora possa fazer as peças que são tendências em casa, viabilizando que ela esteja na moda dentro de suas possibilidades financeiras. Aparecem também dicas de aplicativos de celular que auxiliam na combinação das peças, lista de brechós online onde a leitora possa comprar peças seminovas com menores preços e grupos de trocas nas redes sociais. As mulheres que compartilham suas dicas com as outras não são profissionais do mercado de moda, mas mulheres comuns que declaram se destacar em seu meio em função de escolhas consideradas acertadas.

Decoração: Reúne tutoriais de móveis, objetos de decoração e procedimentos para realizar em casa, com o objetivo de investir na decoração dos espaços sem gastar muito dinheiro ou reutilizando objetos que seriam descartados. São dicas de pessoas comuns, que testaram as técnicas em suas próprias casas. Mesmo que elas relatem que passaram a comercializar os itens em questão, geralmente as protagonistas não são profissionais de design ou decoração.

Por trás do Blog: A revista *Sou Mais Eu* traz, com frequência, depoimentos de pessoas que construíram blogs de temas diversos para compartilhar com o público diferentes conhecimentos, como dicas para a organização de casa, para ter sucesso na vida de casada, sobre as principais séries de televisão que fazem sucesso, maquiagem, drinks, mundo pet e culinária. Nessa seção, o objeto da narrativa pode ser tanto o conteúdo do blog como as oportunidades profissionais acessíveis para as blogueiras, como o trabalho realizado e os rendimentos esperados.

Comédia/Humor: Histórias de humor com temas variados que não têm como objetivo contar um episódio de superação, mas sim um episódio engraçado, como o caso da mulher que pela primeira vez acompanhava o namorado e a turma de amigos em uma festa ao ar livre e foi atingida por excrementos de pombos. Algumas vezes aparece no formato de quadrinhos.

Sobrenatural: Narrativas em que acontecimentos sem explicação lógica ganham destaque. A força dessas histórias se encontra no mistério e na incapacidade de serem

explicadas pela ciência ou pelo conhecimento do senso comum, como é o caso da família que teria convivido por anos com o espírito do avô falecido interferindo no cotidiano da casa, quebrando copos e provocando diferentes ruídos. Nesse caso, as notas da redação que acompanham o caso trazem a fala de líderes espirituais, numa tentativa de enquadrar o acontecimento espiritualmente e não de desmontar o mistério com explicações cognoscíveis.

Drogas e álcool: Casos em que a superação do vício em drogas ou álcool corresponde ao obstáculo a ser superado. Os protagonistas contam sobre o motivo do envolvimento com as substâncias, as dificuldades em viver com esse consumo recorrente (conflitos em família, perda de empregos e da confiança das pessoas próximas, mau exemplo para os filhos, problemas de saúde). Por último, relata-se como a/o protagonista conseguiu interromper esse consumo, seja pela ajuda de alguém, pela própria força de vontade, por meio de um método específico ou em função da convivência com alguém querido.

Solidariedade: Episódios em que o protagonista relata os benefícios vividos em ajudar os outros. Desde doações, até ações de caridade ou atos de solidariedade entre conhecidos, ganham as páginas desses relatos. É uma das categorias que reforçam a ideia de que se doar para o outro, seja ele quem for, é uma qualidade a ser perseguida.

Pet: Casos em que os animais de estimação são foco. Geralmente os protagonistas contam da importância da amizade de seus *pets* ao longo da vida, das façanhas desses ou episódios inusitados que os envolve, como o caso do homem que decidiu instalar um aparelho de ar condicionado na casinha de seu cachorro. Ele relata que o animal permanecia prostrado ao longo do dia em função do calor constante de onde moram, e que o investimento no aparelho e o aumento de cerca de R\$80 mensais na tarifa de energia valeram a pena quando ele voltou a ver o cão feliz e disposto.

Histórias inusitadas: Narrativas sobre acontecimentos improváveis e fora do comum, como o caso do bebê que nasceu com o número do Cadastro de Pessoa Física (CPF) inserido na lista de devedores. Diferente das histórias sobrenaturais, as explicações dos casos inusitados estão inseridas em um ideal de plausibilidade. No exemplo citado, o CPF da criança havia sido clonado e foi utilizado para realizar compras que nunca foram quitadas. Nesses casos, a nota da redação costuma trazer a fala de um especialista que ajuda a explicar o que se passou.

Como eu vivo sem: São os mais diversos casos em que os protagonistas relatam como viveram sem alguma coisa que julgavam importante na vida, que pode ser o uso do aparelho celular, um braço ou alguém muito próximo que morreu.

Livro da semana: Nessa seção, a *Sou Mais Eu* sugere livros diversos que possam inspirar o cotidiano das leitoras. Inicialmente, a editoria recebeu o nome de *Autobiografia*, e só se ocupava de livros dessa modalidade. Mais tarde, a seção mudou de nome e ampliou a gama de histórias que traz. Também em primeira pessoa, as narrativas trazem fragmentos da obra. Alguns exemplos são a história de agressões sistemáticas sofridas por Maria da Penha, que empresta o nome à lei que pune os agressores de violência de gênero no Brasil. Nessa seção, é frequente o encontro de narrativas masculinas.

Educação: Narrativas em que a protagonista relata como conseguiu ter acesso à educação. Essas histórias passam, com frequência, por oportunidades únicas de qualificação agarradas pela protagonista, bem como pelos esforços demandados para que ela conseguisse realizar o sonho de se tornar uma profissional. São contadas também as conquistas que se tornaram possíveis em função do novo momento profissional alcançado por essa mulher, como a reforma de imóveis, viagens em família ou oportunidades e situações de conforto para os filhos.

Empreendedorismo: Casos em que o protagonista relata as oportunidades profissionais que conseguiu identificar na vida e como as transformou em um negócio rentável.

Empoderamento: Narrativas de mulheres que se apropriaram de suas próprias escolhas, livrando-se de estigmas de gênero, libertando-se de sistemáticas opressões, construindo o próprio caminho para o encontro da felicidade. Nessa categoria, enquadram-se casos como o de Ariane Rocha, dançarina de funk, que encontrou na dança uma oportunidade para ganhar dinheiro e viajar. Ela não só nega as concepções frequentemente associadas às dançarinas de funk, como a ideia de que elas são inimigas entre si ou que são sempre acessíveis aos homens frequentadores dos bailes, como declara se sentir poderosa na atividade em questão:

Apesar da sensualidade, não danço para seduzir os homens. Faço por prazer. Me sinto poderosa só de estar no palco. Além de satisfação, o funk me dá liberdade. Aos 22 anos moro sozinha, tenho carro e pago minhas contas. Muito melhor do que ralar dez horas por dia no shopping só para pagar de boa moça (ROCHA, 2015, ed.460, p.19).

Empoderamento racial: Situações em que a protagonista foi vítima de racismo e não se intimidou, tomando as providências cabíveis como acionar a polícia, registrar boletim de ocorrência e não retirar a queixa mediante a prisão e o pedido do agressor. Nessas histórias, a protagonista abandona o papel passivo, sem abrir mão do seu lugar de vítima, como aquela que foi alvo de uma agressão, reconhece a inadmissibilidade da situação e toma medidas efetivas para que o agressor seja punido e para que a situação não perpetue.

Maternidade: Aborda casos diversos em que as mulheres contam sobre os sacrifícios que fizeram por seus filhos ou para realizar o sonho de ser mãe, como aqueles em que a mulher relata os obstáculos enfrentados para solucionar os problemas de saúde de um filho ou histórias como a de Kelen Félix, que relata os desafios enfrentados por ter escolhido a produção independente originada pela doação anônima de sêmen (ed. 438, p. 6). Nessa categoria, todas as histórias passam pela valorização da mulher como aquela que se doa para os outros, no caso, os filhos. A boa mãe é aquela disposta a se sacrificar, a fazer qualquer coisa pela felicidade dos filhos, mesmo que isso possa significar a anulação de suas próprias vontades. Essa é uma das categorias que reforçam de maneira mais marcada a concepção da mulher como alguém que nasce para cuidar.

Saúde: Trata das superações dos narradores relacionados a problemas físicos e mentais como a cegueira, câncer, acidentes vasculares, autismo, esquizofrenia e depressão.

Antes e depois: Contam histórias de emagrecimentos expressivos e, invariavelmente, trazem registros imagéticos da mulher antes da perda de peso (geralmente de arquivo pessoal) e uma foto atual produzida pela equipe da *Sou Mais Eu*. Nessa categoria, observa-se que muitas vezes a decisão por emagrecer passa por outras pessoas ou causas externas, como crise no casamento, chacota de familiares ou colegas de trabalho, rejeição amorosa, pedido dos pais ou medo de deixar os filhos órfãos. As recompensas do emagrecimento também não são referentes exclusivamente às questões individuais. Embora muitas mulheres ressaltem o prazer em usar roupas menores, melhores condições de saúde e a recuperação da vaidade, a retomada de uma relação afetiva, elogios do parceiro ou familiares ou mesmo o prazer de dispensar quem antes às desprezava são argumentos recorrentes nas narrativas. Mesmo que alguns testemunhos da revista sejam masculinos, nos casos de “Antes e depois” as narrativas são exclusivamente femininas. Ainda que as histórias contem de dietas rigorosas atreladas a rotinas intensas de exercícios físicos, um alimento da dieta sempre aparece no título (e muitas vezes no subtítulo) como

elemento responsável pelo milagre do emagrecimento, como, por exemplo, o caso do subtítulo da matéria da edição 440: “Apostei na limonada com jiló, que é bem gostosa e tem poderes que ninguém imagina: reduzi 11 manequins e hoje sou eu quem dispensa os caras” (GUGONI. n.440, 2015, p.6).

Família: Corresponde às matérias que contam histórias inusitadas, de sacrifício e união entre irmãos, avós e netos, pais e filhos, etc, como irmãs que se reencontraram depois de anos afastadas por terem sido adotadas na infância por famílias diferentes, a criança que pediu para o juiz para que a mãe soropositiva e presidiária pudesse morrer em casa, ou a família que “só” se comunica pelo aplicativo de mensagens *Whatsapp*.

Amor: Histórias de amor diversas entre casais hétero e homoafetivos (embora seja importante ressaltar a predominância dos hétero). Desafios que os casais enfrentaram para ficar juntos, depoimentos de mulheres que foram amantes do parceiro por mais de 20 anos ou de homens que reafirmam a paixão por suas parceiras que vivem sob alguma condição especial ou doença crônica.

Violência física: Relatos de mulheres sobre episódios de violência física sofrida por parte de homens em quem geralmente elas confiavam, como parceiro ou ex-parceiro, filhos ou pais. São contabilizadas também narrativas de atos que envolvem a violência sofrida pela narradora ou por terceiras, como é o caso da tatuadora que dedica uma hora semanal para tatuar partes dos corpos de mulheres onde se localizam cicatrizes resultantes de atos de violência, como marcas de tiros ou facadas. Mais do que os próprios episódios de violência, as vítimas narram o caminho encontrado para a superação, como o caso de Gerô Barbosa, mulher trans, que se livrou das violências do pai e salvou outras sete pessoas da família, entre mulheres e crianças.

Violência simbólica: Situações em que as protagonistas são vítimas de agressões simbólicas por parte de, principalmente, homens próximos a elas, com destaque para parceiros e ex-parceiros. As agressões passam essencialmente por ameaças, humilhações, privações patrimoniais e ofensas diversas. Muitas vezes essas narrativas não são caracterizadas pela revista *Sou Mais Eu* como relatos de violência, mas categorizamos como tal em função dos episódios narrados, como o caso de Mariane Campos Berlim (ed. 463, 2015. p.6), nomeado pela revista como *Dieta da Capa*, mas que diz de um *continuum* de agressões, que tem início no relacionamento conturbado com o ex-marido, citado como o motivo do acúmulo de peso, e vai até uma mensagem de um desconhecido, pela rede

social Facebook, a convidando para sair. Mediante a negativa dela, o homem passa a enviar fotos dela própria, deliberadamente retiradas de sua rede social, acompanhadas de xingamentos diversos em relação ao seu peso e sua aparência física. A fragilidade emocional a que essa mulher foi submetida, fica exposta, na medida em que ela não reconhece a gravidade do ato, e considera o episódio como benéfico para a grande virada de sua vida, o emagrecimento. O fechamento da narrativa passa também pela necessidade de aprovação desse homem agressor sobre a sua vitória: “Decidi agradecer o safado. O descarado diz que não se lembra de mim. Aí, foi ver minhas fotos e me chamou para sair de novo. Se eu aceitei? É claro que não! Esse corpo conquistado com muito suor nunca vai passar perto dele. Baba *baby!*” (ed. 463, 2015. p.6).

Violência secundária: Casos em que o tema principal não é a situação de violência física e/ou simbólica sofridas, mas este é convocado pela protagonista para compor o cenário da história principal. Exemplo: mãe que descobriu que teria gêmeos na hora do parto e convoca o relacionamento abusivo com o marido e os xingamentos e reclamações que ele proferia contra ela enquanto apertava a mão dele durante o percurso de 2km que percorreu a pé até o hospital, já em trabalho de parto.

Estereótipo de gênero/sexualidade: Essa é uma das categorias que não coincidem com as editorias da revista. Mesmo não correspondendo a um número expressivo de textos, é considerada como relevante principalmente por se tratar de uma apreensão nossa a respeito da proposta de construções de gênero e sexualidades comumente atribuídas às mulheres e da maneira como a revista (não) lida com a fluidez das identidades de gênero. São consideradas matérias em que os supostos lugares, hábitos e comportamentos atribuídos ao par masculino/feminino ficam marcados como o ponto de superação da história. Faz-se necessários ressaltar que observamos marcações de gênero em todas as matérias da revista *Sou Mais Eu*, mas levamos em consideração na categoria apenas aquelas em que a questão da performance de gênero e a sexualidade são tratadas como o tema principal. Nessas histórias, as expressões de gênero das protagonistas ou de seus pares são colocadas como obstáculos a ser superados.

ANEXO B

MAPEAMENTO REVISTA *SOU MAIS EU* – EDIÇÕES DO ANO DE 2015

TEMAS CAPAS	
Antes e depois	25
Geração de renda	12
Vingança traição ex	1
Solidariedade em família	3
História de Amor	1

Tabela1 – Categorização das capas por tema.

Observação: Uma capa une antes e depois e geração de renda, por isso foi contabilizada duas vezes.

TEMAS DAS NARRATIVAS	
Antes e depois	39
Geração de renda	45
Dicas de beleza	36
Moda	24
Economia/dinheiro	7
Violência simbólica	9
Violência física/sexual	7
Violência secundária	10
Saúde	16
Drogas e álcool	2
Solidariedade	15
Histórias inusitadas	14
Fé/espiritualidade	9
Estereótipo de gênero/sexualidade	10
Pet	19
Morte	11
Maternidade	16
Como eu vivo sem	3
Decoração	15
Amor	20
Família	11

Sobrenatural	3
Comédia/humor	2
Educação	4
Hobbies	1
Por trás do blog	16
Renúncia	1
Livro da semana	12
Empreendedorismo	2
Empoderamento	5
Empoderamento racial	1

Tabela2 – Classificação temática das narrativas em primeira pessoa.

Narradora	319
Narrador	32

Tabela 3 – número total de narradores masculinos.

Terceiro como motivação primária da narrativa	
Amor - parceiro	20
Antes e depois - pai	1
Antes e depois - filho	2
Antes e depois - parceiro/ex-parceiro	11
Antes e depois - amigo	1
Antes e depois - amiga	1
Antes e depois - pacientes	1
Geração de renda - pai	1
Geração de renda - filhos	2
Geração de renda - parceiro/ex-parceiro	5
Pobreza - filho	1
Família - avô	1
Família - pais	1
Drogas/álcool - filho	1
Beleza - noivo	1
Morte - parceiro	1
Morte - pai	1
Solidariedade - irmão	1
Empoderamento - agressor	1
Empoderamento - ex-parceiro	1
Educação - filho	1

Tabela 4 – Terceiro como motivador primário das narrativas.

Terceiros como motivador secundário da narrativa	
Economia/dinheiro - parceiro	2
Antes e depois - marido	5
Antes e depois - filhos	3
Antes e depois - irmão	1
Beleza - irmão	1
Beleza- filhos	1
Geração de renda - parceiro	3
Fé/religião - pai	1
Violência física - filho	1
Inusitado - parceiro	1
Decoração - sobrinho	1
Decoração - marido	1
Educação - filho	1
Moda - marido	1
Pet - marido	1
Maternidade - marido	1

Tabela 5 – Terceiro como motivador secundário das narrativas.