

## GÊNERO, SEXUALIDADE E PODER – CURTA-METRAGEM ‘MAIORIA OPRIMIDA’

### GENDER, SEXUALITY AND POWER SHORT FILM ‘*MOST OPPRESSED*’

Luana de Melo Lucena\*

Dina Maria Machado Andréa Martins Ferreira\*\*

*O feminino é feito numa fábrica.  
O masculino é fabricado.  
Tudo o que é humano é feito à máquina.  
A fábrica é meio antiquada, escura.  
Contudo, entrevemos  
uma linha de montagem que produz  
e reparte androides femininos e  
androides masculinos em  
dois compartimentos distintos.  
Saem dali para o mercado,  
na cidade dos homens,  
onde catálogos, discursos promocionais  
já os esperam,  
onde vão ocupar sempre as mesmas prateleiras.  
Ver: Ouvir. Observar essas palavras  
que há milênios fabricam o mundo, suas formas.  
Falar com elas.  
Habitar a cidade fantasma.  
A fala, fábrica da fábrica.*

(Paula Glenadel)

#### RESUMO

Este artigo busca realizar uma análise do curta-metragem francês ‘Maioria Oprimida’, que retrata de forma irônica uma família, com papéis de gênero invertidos, ou seja, o homem subalterno à mulher, apesar da sexualidade se manter dentro da heteronormatividade. Na construção da troca de papéis entre feminino e masculino pressupostos teóricos se entrelaçam: gênero performativo em detrimento do biológico, entextualização do masculino ao feminino, relação de poder e ironia como recurso para troca de papéis de gênero. Nosso objetivo de análise se utiliza de estratégias discursivo-sociais para demonstrar o perigo da essencialização do movimento feminista e da entextualização irônica em relação às relações de poder que aí se estabelecem.

**Palavras-chave:** gênero, entextualização, ironia, relações de poder.

\* Segundo Pós-doutorado, em Ciências Sociais, pela Université Paris V, Sorbonne, em co-tutoria em Estudos da Linguagem, pelo Instituto de Estudos da Linguagem, Unicamp (2009-2010); primeiro Pós-doutorado em Pragmática, pelo Instituto de Estudos da Linguagem, Unicamp (2002-2003); Doutorado em Linguística pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1995); mestrado em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (1988). Pesquisadora do Centro de Atualidades e Cotidiano da Université Paris V, Sorbonne. Professora e pesquisadora do Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada, Universidade Estadual do Ceará. Autora de 3 livros, organização de 4 livros, capítulo de livros, artigos nacionais e internacionais.

\*\* Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada. Graduação em Espanhol.

<sup>1</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bHJqNpJ8xAQ>; último acesso: 14 de março de 2015.

### ABSTRACT

This article seeks to carry out an analysis of the French short film ‘Most Oppressed’, which depicts by an ironic way a society with reversed gender roles, i.e, the subordinate man to the woman, despite sexuality remain within male and female heteronormativity. In the construction of this exchange roles between male and female theoretical assumptions are interwoven: performative gender at the expense of biological male to female entextualization, power relationship and irony as a resource for the exchange of gender roles. Our objective analysis uses social discursive strategy to demonstrate the danger of essentialism of the feminist movement and ironic entextualization regarding the power relations that are established there.

**Keywords:** gender, entextualization, irony, power relations.

### Introdução

O curta-metragem *Majorité Opprimée* (‘Maioria Oprimida’, em português), dirigido por Eléonore Pourriat<sup>2</sup>, ganhou pouco reconhecimento na França no período de seu lançamento, tendo recebido atenção da mídia somente após a diretora disponibilizar legendas em inglês para o vídeo no site *YouTube*.

Sua narrativa retrata o dia de um homem que sofre opressão sexista em um mundo dominado por mulheres, subvertendo assim os papéis tradicionalmente construídos de uma sociedade patriarcal – e mesmo com esta inversão o documentário não deixa de configurar que o binarismo masculino e feminino molda uma sociedade em que gênero se alia ao sexo biológico, estabelecido por relações de poder.

O curta acompanha o dia de Pierre, personagem que representa o marido que cuida do lar e que passa por diversas situações opressoras. Em uma breve sinopse, o curta inicia-se com o aparecimento de várias mulheres transitando, ora tomando sorvete, ora em um jardim conversando, ora fazendo sua corrida matinal com os seios à amostra etc. Em seguida, aparece o personagem principal, Pierre (o marido) empurrando um carrinho com seu filho. Encontra-se com uma vizinha, enquanto verifica a correspondência em sua caixa postal, que a ele se dirige comentando sobre a bagunça que está o condomínio onde moram, mas insinua, de relance, que assuntos sérios não devem ser tratados com homens, e se retira. Pierre continua

sua caminhada com seu filho sentado ao carrinho, levando-o para creche. Lá se encontra com o cuidador Nissar, muçulmano que se encontra vestido com uma túnica longa e coberto por uma burca. Nissar é advertido por Pierre diante de uma vestimenta que pertenceria ao uso feminino, pois afinal a cidadania tanto do homem quanto da mulher deve ser reivindicada, ou seja, não se submeter pelo uso da burca, depilar o rosto (sem bigode e barba e com a pele parecendo a de uma criança). Nissar responde que é assim que Deus quer. No caminho de volta, já andando de bicicleta, é abordado por uma mendiga que lhe dirige frases bastante pejorativas, como se estivesse fazendo um acesso sexual violento. Pierre continua seu caminho quando sofre violência sexual por quatro mulheres. Ferido vai à polícia dar queixa da agressão sofrida. No centro policial todos os atendentes são mulheres. A policial, ao ler a descrição da violência, diz que nada pode ser feito pois não há testemunha para comprovar seu relato, apesar de seus ferimentos estarem à vista da policial. Sua esposa, Marion, então vai buscá-lo na polícia, mas perde a paciência com o marido, pois sua reclamação contra o assalto, apesar de seu andar cambaleante e seus gritos de dores, nada mais é que demonstração de excesso de ‘masculismo’. Marion, então, refuta que está muito cansada do trabalho e o deixa sozinho. Enfim, a cidadania e os direitos masculinos são anulados. O curta termina com Marion caminhando por uma larga avenida, em direção ao estacionamento distante onde se encontra o carro.

A estrutura do artigo obedece a tópicos teóricos diversos em prol de possibilidades de interpretações de sentido – gênero, entextualização, ironia e relações

<sup>2</sup> Produção de Matthieu Prada, Paris, Shadows Films, 2010, gênero drama, duração 10 minutos. Elenco: Pierre Bénédit, Céline Menville, Jamel Barbouche e Marie-Lorna Vaconsin.

de forças. No entanto, no decorrer dos pressupostos teóricos haverá indagações que remetem ao *corpus* analítico, de tal forma que o leitor possa ir compondo uma reflexão não fronteiriça. O item 4 será o local de nossa análise propriamente dita. Há uma preocupação em nossa reflexão analítica de a cada passo de uma perspectiva ser possível desconstruí-la, em prol de uma postura crítica que pode nos dar diferentes respostas de sentido.

Nos 10 minutos de documentário, a diretora nos mostra a subversão dos papéis que ocorre entre homem e mulheres em relação de poder. Pela ironia (BRAIT, 2008) a figura masculina é entextualizada (BAUMAN e BRIGGS, 1990), ou seja, a figura tradicionalmente falocrática sofre o revés de troca de valorações de papéis gênero. Nas forças das relações de poder (FOUCAULT, 2007a; DELEUZE, 2005) quem tinha o poder vira subalterno e quem (o feminino) é subalterno se empodera. Esta troca de papéis, que parece só chamar a atenção pela ironia justamente constrói tanto um discurso do movimento feminista quanto uma de denúncia de que a dicotomia de gênero masculino/feminino ainda persiste, seja pelo poder do *fallus*, seja pelo poder da “feminilidade” (MARTINS FERREIRA, 2009).

### 1. Gênero

Os estudos de gênero têm procurado acentuar o caráter social das diferenças ditas sexuais e desvelar a relação entre os gêneros como uma complexa rede de poderes, não só naturalizados como também levados bem além do biológico entre feminino e masculino – gêneros fragmentados pelas repetições, pelas modificações e pelas recusas da incessante constituição das identidades de gênero.

Segundo Butler (2010), identidade de gênero é uma construção de práticas discursivas, entendida como uma relação entre sexo, gênero, prática sexual e desejo. Assim sendo, identidades de gênero passam a absorver um caráter de desnaturalização e de performatividade nos estudos contemporâneos.

No primeiro capítulo de seu livro *Problemas de Gênero*, Judith Butler (2010) propõe uma reflexão sobre a necessidade de se construir um sujeito do feminismo. Neste contexto, Butler (2010) começa a questionar a categoria mulher (em prol do qual se reivindica representação política), como algo não

estável, pois, “Se alguém ‘é’ uma mulher, isso certamente não é tudo o que esse alguém é” (BUTLER, 2010, p. 21) – dizer ao qual acrescentamos: se alguém é um homem, certamente não é tudo o que esse alguém é. Considerando essas reflexões, não seria a construção da categoria “mulheres” uma retificação das relações de gênero? Haveria uma emancipação possível dessa categoria fora de uma matriz binária masculino/feminino? Gênero apenas se manifestaria no par biológico homem/mulher? A sexualidade, prazer e práticas sexuais ainda se circunscrevem na matriz patriarcal/matriarcal?

A mesma autora reafirma a própria constituição da identidade do sujeito, que não se dá apenas pelo gênero, mas por sua relação entre modalidades raciais, classistas, sexuais, etc., que não seja marcada por uma constituição ontológica de uma identidade estável e comum para todas as mulheres. Neste sentido, o feminismo surge das lutas do sujeito ‘mulher’, instalando um conjunto de práticas e identidades políticas.

De acordo com Simone de Beauvoir (1973, p. 301 *apud* BUTLER, 2010, p. 26) “não se nasce mulher, torna-se mulher”. Ou seja, tanto para Butler quanto para Beauvoir, o gênero é uma construção social. Segundo Butler (2010, p. 27), não há nada que garante que esse “ser” que se torna mulher seja necessariamente fêmea. A noção de gênero situa-se nos papéis sociais do homem e da mulher assumidos no percurso de sua história, envolvidos na dialética do poder. Sendo assim, o gênero se liga ao socio-cultural e se constrói performativamente pela linguagem – atos de fala e atos de corpo. E é na força da performatividade que se constitui uma contestação dos papéis sociais de gênero pré-estabelecidos, pois essa performatividade pode ser a chave para reverter os sentidos do discurso sexista que ainda dominam as mais variadas culturas. Desta forma, a identidade de gênero está relacionada à repetição de atos que, de certa forma, legitima identidades de gênero, tais como, masculino, feminino, lésbica, gay, transexual e assim por diante. Considerando essas observações, ratificamos que “gênero é uma realização performativa compelida pela sanção social e o tabu, e é nesta característica performativa que reside a sua possibilidade de contestação” (PINTO, 2013, p. 36).

Considerando tais argumentações sobre gênero como uma construção social e interligada a um conjunto de atos repetidos, acreditamos que a linguagem

tem um papel fundamental na construção e subversão das identidades de gênero, pois, assim como a linguagem e a identidade operam na diferença entre os gêneros, ela também pode subverter os papéis socialmente construídos. Como sintetiza Herbele (2004, p. 106), “Como muitas feministas (...), acredito que ao usarmos a linguagem, participamos ativamente da construção de significados”<sup>3</sup>.

### 1.1 Sujeito mulher

No entanto, apesar de teorias atuais demonstrarem a conformação do gênero pela performatividade, Martins Ferreira (2009) ainda lembra que encontramos em nosso cotidiano o sujeito mulher vivenciando sua *práxis* social no sistema patriarcal, cuja identidade é muitas vezes essencializada. Esta autora faz um recorte da figura mulher-fêmea por dois flancos socioculturais ainda em exercício em nossa sociedade, porquanto a escolha de estar no mundo, o modo de compreendê-lo, a agência que assume são referenciais próprios de cada universo de sujeitos femininos.

Para introduzir os dois flancos – feminilidade e “feminilidade” – é necessário incluir outros conceitos tais como fêmea e feminismo (MOI, 1989). Fêmea seria uma construção de base biológica que não garante nem a existência da feminilidade, nem a da “feminilidade”. Já feminismo é um fronte político, que se deve ao movimento de 1968 sobre os direitos e liberação da mulher. Este conceito, não necessariamente, aplica-se só às mulheres; homens podem ser feministas, tal como mulheres pode ser machistas, desde que revelem posições políticas atinentes ao movimento que aderem. E, introduzindo as propriedades socioculturais à figura da mulher, feminilidade é uma construção de padrões culturais de comportamento, baseada em arquétipos patriarcais, nos quais a mulher enquadra-se em categorias valorativas do tipo: beleza, sensibilidade, meiguice, submissão, maternidade. E “feminilidade”<sup>4</sup>, apesar de ser um termo perigoso pois pode ser encarado como mais uma fatia do sistema patriarcal, também é um conceito cultural, mas da mulher moderna e atual. Configura uma mulher

forte, integrada à força produtora da sociedade, além de mãe, educadora, sensível, bela, vaidosa, características da feminilidade, desde que tais atributos de feminilidade não subvertam sua “feminilidade”.

### 1.2 Sujeito homem

Como estamos justamente apresentando a inversão de papéis entre homem e mulher na sociedade, abrimos aqui o leque para a figura masculina no espaço da heteronormatividade (o caso do curta metragem). Mas é preciso lembrar que a heteronormatividade é considerada ainda o viés hegemônico em nossa sociedade, por diversos motivos da ordem do político, do religioso, do cultural e afins. Além disso, não podemos esquecer que os papéis sociais de gênero, muitas vezes, senão ainda quase sempre, são avaliados e aprovados pelo imaginário social no extremo positivo (heterossexualidade), e depreciados no extremo negativo (homossexualidade). No entanto, no curta-metragem a depreciação não estaria na homossexualidade, e sim na heterossexualidade, não como prática e gosto sexual, mas como valorização de poder na representação social em que se ancora (MOSCOVICI, 2010).

E retornando ao imaginário coletivo, aventamos que a heteronormatividade abre espaço para a presença do macho, do provedor, do super poderoso, do super herói que comanda conquistas sobre o feminino: “Através do humor, a opressão do patriarcalismo e a rígida divisão de papéis que invariavelmente posiciona a mulher num papel secundário e servil apresenta uma espécie de escape” (TROTТА, 2009, p. 139). Este escape muito frequentemente reafirma as normas e valores vigentes:

Tarados, solteiros, gaviões e cavaleiros são metáforas diretas, intensificadas pelo uso do superlativo, que remetem ao estado de um jovem – “macho” – em busca de “fêmeas” para acasalamento nas noites de festa identificadas por sua vez por saias curtas e rodadas, que deixam ver suas calcinhas pretas e corpos sarados (TROTТА, 2009, p. 140).

Este sujeito homem-macho é na realidade um *fenômeno cultural* entendido como algo que remete à tradição de uma identidade patriarcal e machista, que foi contaminado pelos mecanismos da indústria cultural, tornando-se um tipo de produto de massa

<sup>3</sup> É importante enfatizar que o nosso estudo de gênero se posiciona mais ligado ao movimento feminista, sem negar possibilidades de classificação de outros gêneros. Sendo assim, os termos feminino e feminismo se aliam por um caráter ideológico-político-sociocultural.

<sup>4</sup> Neologismo da autora 1\*, com base na obra de MOI (1989).

que reproduz os valores de consumo do capitalismo, apropriando-se cada vez mais de temas centrais à vida humana (sexualidade, entretenimento, amor, paixões) e transformando-os em produtos/atributos consumíveis pela cultura de massa. E este sujeito-macho, que contraria o sujeito masculino do curta, nos remete ao mundo das implicações de estereótipos, que nos mostra uma ancoragem familiar, classificatória, que tem força pela ação do imaginário coletivo, ou seja, o sujeito homem patriarcal obedece às normas culturais de um imaginário tradicional (MAFFESOLI, 1998) advindo do senso comum.

Sem dúvida este sujeito homem-macho, nos dias de hoje, ocasiona uma tensão cultural que está relacionada à construção de um código moral da tradição patriarcal, mas que hoje, não necessariamente é determinado por ações socialmente como certas e errada (cf. TROTTA, 2009), porquanto deve-se compreender que

o comportamento real dos indivíduos em relação às regras e valores que lhe são propostos: designa-se, assim, a maneira pela qual eles se submetem mais ou menos completamente a um princípio de conduta; pela qual eles obedecem ou resistem a uma interdição ou a uma prescrição; pela qual eles respeitam ou negligenciam um conjunto de valores; o estudo desse aspecto da moral deve determinar de que maneira, e com que margens de variação ou de transgressão, os indivíduos ou os grupos se conduzem em referência a um sistema prescritivo que é explícita ou implicitamente dado em sua cultura e do qual eles têm consciência mais ou menos clara (FOUCAULT, 2007b, p. 26).

É o falo que determina o espaço da falocracia, que se circunscreve no espaço da ontologização, pois, desde tempos primevos, a figura masculina comanda vários campos da vida social: posições políticas de algumas religiões ocidentais que representam Deus pela figura masculina, guerras históricas cujos heróis são retratados como homens valentes e conquistadores – enfim, a atuação do poder do falo como uma organização normativa nas designações e categorizações sociais. Não se está excluindo as figuras femininas que, por exemplo, dominaram a cultura cretense antes da era olímpica, nem as figuras guerreiras tal como Joana D’Arc, nem o movimento feminista dos anos 60, e nem as atuais representantes de governos como Merkel da Alemanha, Dilma Rousseff do Brasil,

Michelet do Chile, entre outras, mas apontando para a dicotomia masculino e feminino como um par em que o masculino ainda dita normas hierárquicas e fixas no campo social, principalmente na questão do poder heterossexista-reprodutor (cf. MARTINS FERREIRA, 2009).

### 1.3 Estereótipos e representação social

E nessa relação de poder se constrói um espaço profícuo a formações de estereotípias sobre gênero e sexualidade<sup>5</sup>. Amossy e Herschberg (2001, p. 43) abordam a questão dos estereótipos como “uma representação coletiva cristalizada”: “não se trata de realizar comprovações sempre problemáticas, sobre a exatidão dos esquemas coletivos cristalizados (...) em outras palavras, já não se trata de considerar os estereótipos corretos ou incorretos, senão como úteis ou nocivos”<sup>6</sup>. E na resenha do livro dessas autoras, *Estereotipos y clichés* (2001), Salamanca e Escobar (2010), mostram que Amossy e Herschberg se inspiram em Moscovici (2010) ao aliar o estereótipo à representação social, ou seja, para que se constitua uma representação social é preciso a adesão de sujeitos a um conhecimento espontâneo, ou seja, do senso comum, que vem da tradição (na nossa argumentação, a incorporação de um conhecimento falocrático). Mas, é importante demonstrar que, para Amossy e Herscherberg (2001), estereótipo, apesar de se assemelhar a clichês, se constrói diferentemente, porquanto estereótipos, sendo esquemas coletivos fixos, imagens ou representações, pressupõem uma assimilação/aprendizagem social, que assumem tais representações como ‘naturalizadas’.

E é no imaginário coletivo que circula esse conhecimento do senso comum. Na constituição de um imaginário coletivo, teríamos os “sentimentos [que] excedem a esfera do individual e do privado e se estendem para os domínios sociais” (SILVA, 2010). No entanto, Maffesoli (1998) defende o imaginário coletivo, não apenas como um provedor de estereótipos,

<sup>5</sup> Apesar de haver já discussões teóricas diferentes sobre gênero, sexo e sexualidade, nos atemos à questão de gênero independente do sexo (masculino e/ou feminino), e da sexualidade enquanto prática, mas sem dúvida levando em conta a estilização do corpo, seus afetos e vibrações.

<sup>6</sup> Tradução livre. Texto original: ya no se trata de realizar comprobaciones siempre problemáticas, sobre la exactitud de los esquemas colectivos cristalizados (...) em outras palabras, ya no se trata de considerar a los estereotipos correctos o incorrectos, sino como útiles o nocivos.

mas como uma articulação de uma “razão sensível”, que integra a sensibilidade ao ato do conhecimento. Nos afetos e vibrações, este autor explicita que

A política, evidentemente, que se tornou um vasto espetáculo de variedades que funcionam mais sobre a emoção e a sedução do que sobre a convicção ideológica; mas, igualmente, o trabalho, onde a energia libidinal exerce um papel importante; e não esquecendo todas as *efervescências* musicais e esportivas que são tudo menos racionais. Tudo isso mostra que existe *uma dialética entre o conhecimento e experiência dos sentidos* (MAFFESOLI, 1998, p.192) (itálicos acrescidos).

Importante ressaltar que quando abordamos “o imaginário como objeto de conhecimento no pensamento social, estamos em *imagens arquetípicas, metáforas de base, grandes imagens, imagens-matrizes*” (SILVA, 2010, p. 245), compreendendo imagem como manifestação sensível do abstrato e não como uma imagem pictórica. Neste sentido “não é a imagem que produz o imaginário, mas o contrário. A existência de um imaginário determina a existência de um conjunto de imagens. A imagem não é o suporte, mas o resultado” (MAFFESOLI, 1998, p. 76).

E se imagem é resultado de um imaginário coletivo, representação social seria o efeito da imagem, já que “imagem pode ser interpretada como a máxima concretização de uma representação – é o construto ‘visual’ que possibilita a materialização no mundo real de uma abstração” (CAMINHA, 2013, p. 33). E na medida em que o imaginário coletivo vai tomando conta das práticas sociais, as “representações progressivamente deixam de ser vistas como representações e passam a ser tidas como símbolos [no caso, estereótipos], que moldam e remoldam os modos de vida, os gostos e os comportamentos” (CAMINHA, 2013, p. 72-73). Este autor, em seus estudos sobre representações sociais moscovicianas, deixa claro que

percepção de mundo é a interpretação da sociedade pelo indivíduo, mas ao fazermos tal afirmação torna-se necessário, também, esclarecermos que a experiência e as percepções individuais são orientadas pelo modo de vida e pelas práticas coletivas; em outras palavras, a representação parte do imaginário social para alojar-se na consciência individual (CAMINHA, 2013, p. 38)

#### 1.4 Operadores nas relações de poder

Foucault desde os anos 1970, busca identificar os operadores materiais do poder entendidos como o conjunto de técnicas, estratégias e formas de assujeitamento engendradas pelos diversos *mecanismos de poder*, ou seja, organizam-se em técnicas e estratégias produtoras de *regulações* que enredam todo o corpo social. Este autor propõe pensar a ideia de *poder* fora de sua acepção jurídico-institucional, ou seja, de uma forma “que não tome mais o direito como modelo e código” (FOUCAULT, 2007a, p. 100). O poder deve antes ser entendido como “a multiplicidade de correlações de força imanentes ao domínio onde se exercem e constitutivas de sua organização” (FOUCAULT, 2007a, p.102). No jogo de tais correlações há transformações incessantes, por meio de lutas e afrontamentos que ora reforçam ora invertem os mecanismos de poder imanentes a domínios específicos. Não é o caso do que acontece na narrativa do curta-metragem? Não haveria o afrontamento do feminino em relação ao masculino?

Foucault fala de uma *onipresença do poder*, que seria sua condição de possibilidade. A Onipresença do poder não é associada a “algo” ou “alguém” que tenha o privilégio de centralizar sob sua “unidade invencível” todo o corpo social, e sim “porque se produz a cada instante, em todos os pontos, ou melhor, em toda relação entre um ponto e outro” (FOUCAULT, 2007a, p. 102). Se o poder está em toda parte isso se dá porque provém de todos os lugares, e não porque englobe tudo. Desta forma, o autor indica que “o” poder, no que tem de permanente, de repetitivo, de inerte, de auto-reprodutor, é apenas efeito de conjunto, esboçado a partir de todas essas modalidades, encadramento que se apoia em cada uma delas e, em troca, procura fixá-las. E o curta não estaria pretendendo fixar um poder como possibilidade e como um vir-a-ser em relação à realidade do lá fora? Não estaria o objetivo da produtora do curta no fio da navalha entre a narrativa que constrói e o que se vive no sistema patriarcal, ainda existente?

Talvez Deleuze (2005, p.73) responda a nossa indagação:

O verdadeiro não se define por uma conformidade ou forma comum, nem por uma correspondência entre as duas formas. Há disjunção entre falar e ver, entre o visível e o enunciável: “o que se vê não se

*aloja mais no que se diz*”, e inversamente. A conjugação é impossível por duas razões: o enunciado tem seu próprio objeto correlativo, que não é uma proposição a designar um estado de coisas ou um objeto visível, como desejaria a lógica; mas o visível não é tampouco um sentido mudo, um significado de força que se atualiza na linguagem, como desejaria a fenomenologia. (grifos no original).

De forma simplificada, o poder se caracteriza como pura relação de forças. Neste sentido, a força nunca está no singular, sua característica essencial é estar sempre em relação a outras forças “de forma que toda força já é relação” (DELEUZE, 2005, p. 78).

## 2. A dinâmica da entextualização

A noção de entextualização desenvolvida por Bauman e Briggs (1990), mobiliza-se por uma característica fundamental de os textos se descontextualizarem.

Consoante Blommaert (2006), ao se assumir uma perspectiva crítica dos estudos da linguagem, não é possível restringir a noção de contexto ao que acontece em eventos comunicativos específicos. Para o autor, ao usarmos a linguagem mobilizamos e conectamos uma série de contextos que não estão reduzidos aos textos que produzimos, mas que emergem como relevantes na medida em que são acionados no momento próprio da interação. Sendo assim, textos viajam e seguem trajetórias por contextos distintos.

Como explica Silva (2014, p. 68), “tanto no passado como hoje em dia, parece que viajar é de fato o destino dos textos”. A metáfora da viagem no processo de entextualização envolve o fato de que os textos são materializações de discursos social e historicamente construídos, e que esses textos são passíveis de serem retirados de seu contexto original e reposicionados em outro. Quando um texto é transportado, ele não será mais considerado como o texto “original”, pois a história será remodelada e o objeto deixa de ser o texto e passa a ser a trajetória do texto, como acontece na inversão de papéis de gênero no curta-metragem.

Na essência dos estudos da trajetória dos textos se encontra a entextualização, que Bauman e Briggs (1990, p. 73) definem como “o processo de tornar o discurso extraível, de converter um trecho de produção linguística em uma unidade – um texto – que pode

ser retirada do seu cenário interacional”. De acordo com Silva (2014, p. 68),

A entextualização é, assim, a própria viagem de um trecho ou excerto para além de seu contexto “original”. Ela captura os sentidos da relativa autonomia das unidades linguísticas de se tornarem textos, no trânsito de um contexto a outro.

Em termos gerais, o processo de entextualização destaca o fato de que os textos depositados na cultura são utilizados, reutilizados, modificados na constituição das práticas sociais. “A cultura, portanto, estabelece ou sedimenta textos, que por sua vez, realizam a cultura” (COUPLAND, 2007, p. 107). Já para Rampton (2006), entextualização é a formulação oral ou escrita de aspectos da experiência do que está ocorrendo em volta das pessoas. Assim, insere-se a necessidade de entextualizar determinados textos com o intento de uma transformação nas práticas sociais, ou seja, no caso de ‘Maioria Oprimida’, transformar e denunciar: machismo, agressão sexual, relações de poder na performatividade de gênero e aderência de gênero a sexo.

Sendo a descontextualização e a recontextualização de textos dois aspectos do mesmo processo (BAUMAN e BRIGGS, 1990), os textos devem ser compreendidos como seguindo trajetetos através de sucessivas entextualizações, pois, de acordo com Branca Fabrício (2013), considerar as trajetórias textuais significa contemplar textos em trânsito por diferentes contextos – como é o caso do contexto inverso de uma sociedade em que o homem é entextualizado pela mulher.

Assim, considerando os estudos da linguagem em relação aos movimentos e transformações que marcam a vida contemporânea, o conceito de entextualização constitui uma forma de também pensar linguagem sob a perspectiva de movimento e transformação ou até mesmo de permanência e durabilidade.

## 3. Discurso irônico como forma de crítica

O procedimento irônico multiplica suas faces e funções configurando diversas estratégias de compreensão e representação do mundo. Brait (2008, p. 13-14), em seu estudo discursivo sobre a ironia, aborda como um aspecto particular do humor, nem sempre associado ao riso, embora seja uma consequência

inevitável, definindo-a como um “processo discursivo passível de ser observado em diferentes manifestações de linguagem”.

Segundo Brait (2008) a ironia caracteriza-se por uma enunciação o qual um enunciador prolifera determinado dizer e, de forma simultânea, deixa determinados “rastros” textuais (sinais) que autorizam ao enunciatário a identificar uma contradição ou ambiguidade nela, reconhecendo então aquela situação enunciativa como irônica. Sendo assim, a possibilidade de leitura/interpretação, a argumentação indireta, a contradição, a ambiguidade, a tensão entre o sentido real e figurado, o dito e o não dito, são algumas características que configuram as manifestações discursivas irônicas.

Neste sentido, a ironia se estabelece como um elemento estruturador de um texto, e que, consoante a Brait (2008), leva em consideração as relações que se estabelecem entre ironia, intertextualidade e interdiscursividade<sup>7</sup>, de maneira que o entrecruzamento de diferentes discursos corresponderia, portanto, a um aspecto relevante na produção de um enunciado irônico. Essa relação entre a ironia e o interdiscurso, segundo Brait (2008) possibilita o desnudamento de determinados aspectos culturais, sociais, ou mesmo estéticos, encobertos pelos discursos mais sérios e, muitas vezes, bem menos críticos.

Pensando a ironia numa perspectiva de discurso bivocal (CASTRO, 2005, p. 120), ou seja, de duplo sentido, é possível perceber que na produção de um discurso irônico, o seu enunciador pode reportar-se a discursos anteriores que apresentem uma nítida dimensão axiológica, com o objetivo de ridicularizar, de criticar, de relativizar ou de negar esses valores: “o ironista convoca em seu enunciado, sob forma de alusão ou de paródia, um universo axiológico (coletivo ou individual) estabelecido em outros discursos e com o qual ele não compartilha” (BERTRAND, 1988, p. 21 *apud* BRAIT, 2008, p. 140). Assim, o discurso irônico se constata valores expressos por discursos anteriores

a ele, apresentando, portanto, uma dimensão crítica e ideológico-valorativa.

No entanto, o entendimento desse mecanismo discursivo-social depende de sua produção e, principalmente, de sua recepção, ou seja, se o enunciatário não se der conta das articulações entre os segmentos aí envolvidos, a significação irônica não terá lugar (BRAIT, 2008, p. 84). Portanto, a enunciação irônica é construída pelo enunciador sobre determinado alvo e é dirigida a um enunciatário, responsável por identificar uma possibilidade de ambiguidade, contradição ou dupla leitura, características dessa manifestação (inter)discursiva.

#### 4. ‘Maioria Oprimida’: subversão de significados

Para efeito de esclarecimentos analíticos, identidades masculina e feminina, no curta ‘Maioria Oprimida’, destacam quatro pontos a respeito de identidade e representação social de gênero: (1) apesar de estarmos tratando de pressupostos que atingem ao feminismo, como um movimento político e de reivindicação social, é no corpo de um homem gordinho e desajeitado (Pierre) que se representa (mesmo pela inversão de papéis) o poder feminino quebrando o paradigma de uma sociedade patriarcal; (2) apesar da inversão irônica das representações sociais, é pela performatividade masculina (subalterna à mulher) que se descobre como a práxis social constrói a representação social de gênero, seja feminino, seja masculino; (3) apesar da entextualização irônica, presentifica-se o paradoxo do ativismo feminista, ou seja, ao reivindicar seu lugar na sociedade, reforça o binarismo de gênero atrelado ao sexismo; e apesar de verificarmos que o curta se propõe a uma intervenção feminista, está nas relações de forças, o poder de instaurar a relação entre ficção (curta-metragem) e a realidade (sociedade patriarcal ainda em vigor).

Nossa primeira observação analítica se refere ao título e ao cartaz do filme.

<sup>7</sup> Fiorin (2010, p. 181), interpretando o pensamento bakhtiniano, observa que é possível estabelecer uma distinção entre os dois termos, intertextualidade e interdiscursividade. “Chamaremos [de interdiscursividade] qualquer relação dialógica, na medida em que é uma relação de sentido, interdiscursiva. O termo intertextualidade fica reservado apenas para os casos em que a relação discursiva é materializada em textos”. Assim, de um lado, a interdiscursividade diz respeito às relações dialógicas em que o discurso citado não se encontra nitidamente demarcado no discurso citante, ainda que seja dele constitutivo e, de outro, em casos de intertextualidade, é possível identificar, na materialidade textual, fragmentos dos dizeres de outrem na tessitura de sentidos.



Figura 1: Cartaz do filme ‘Maioria Oprimida’ divulgada na França/Reprodução



Nesta comparação afirma-se que o feminino seria a maioria oprimida, no entanto na narrativa do documentário é o masculino o subalterno – ambiguidade referencial que nos possibilita chegar à entextualização irônica a serviço do movimento feminista, a prerrogativas a favor da naturalização do gênero como uma categoria atrelada ao par biológico macho e fêmea, e ao perfil invertido de uma família que representaria também a inversão do poder – o homem não mais provedor da família, o homem submisso aos serviços do lar e sem chance de exercer seus direitos de cidadão. E nesta ambiguidade verifica-se a ação das relações de forças que se estabelecem entre a narrativa fílmica e a realidade social exterior a esta narrativa.

#### 4.1 A subversão do movimento feminista

É pelo movimento feminista, objetivo da cineasta, levado à baila pelo discurso irônico, que o enunciador enumera diversos casos que, confirmam a existência de diversas práticas cotidianas machistas sob uma minoria oprimida, as mulheres. O curta-metragem relaciona os discursos que negam a existência dos privilégios sociais dos homens favorecendo os das mulheres, cuja recuperação oferece dispositivos para uma saturação irônica. E por esta saturação irônica, inclusive de caráter violento, a diretora do curta, Pourriat, indaga qual é a real liberdade da mulher. Segundo Teles e Melo (2003, p 18),

os papéis impostos às mulheres e aos homens, consolidados ao longo da história e reforçados pelo patriarcado e sua ideologia, induzem a relações violentas entre os sexos e indica que a prática desse tipo de violência não é fruto da natureza, mas sim do processo de socialização das pessoas (...) A violência de gênero pode ser entendida como ‘violência contra a mulher’ [ou no caso de outra interpretação ‘violência contra os homens’].

Ao final do curta-metragem, a esposa de Pierre, Marion, o culpabiliza pelo estupro sofrido devido à sua roupa curta (estava de bermuda). A cena final do curta-metragem apresenta o protagonista e sua esposa deixando a polícia onde ele havia sido rejeitado como vítima (anulação de seus direitos de reclamar da violência sofrida). No caminho, o personagem Pierre questiona o papel do homem naquela sociedade e sua esposa se irrita, saindo sozinha para buscar o veículo que estava estacionado longe do local. Na cena, a esposa caminha sozinha por uma avenida pouco iluminada e sem trânsito, passando assim a serem ouvidas frases, que foram pronunciadas ao longo do filme por voz feminina, e que agora são por vozes masculinas. Por este recurso de um novo revezamento, reafirma-se a proposta da cineasta, ativista feminista, que reinverte a relação de poder entre os gêneros: a figura feminina deixa de ser vista como “opressora” e passa a ser a “oprimida”. Invertendo as representações sociais do gênero e abandonando o recurso irônico da narrativa, comprova que os acontecimentos ocorridos com a figura do masculino são aqueles que acontecem no cotidiano da mulher. Não importa de que lado estejamos, se ativistas do feminismo, se submissas ao falo, porquanto as relações de poder aí exercitam a violência.

Pelo jogo da inversão irônica, ‘Maioria oprimida’ nos remete a uma subversão de significados, uma inversão de papéis onde os homens – a maioria – são oprimidos, se distanciando do conceito de minoria<sup>8</sup>, no qual mulheres, bem como negros, homossexuais, indígenas, reivindicam novos papéis sociais

<sup>8</sup> Segundo Sodré (2005) a noção contemporânea de minoria refere-se à possibilidade de terem voz ativa ou intervirem nas instâncias decisórias do Poder aqueles setores sociais ou frações de classe comprometidas com as diversas modalidades de luta assumidas pela questão social. Por isso, são considerados minorias os negros, os homossexuais, as mulheres, os povos indígenas, os ambientalistas, os antineoliberalistas, etc. O que move uma minoria é o impulso de transformação.

e impulsionam uma transformação social em prol da inclusão de direitos.

Sob outra ótica, podemos entender que o discurso machista foi entextualizado, ou seja, foi extraído de seu contexto interacional, podendo, assim, ser relacionado à metáfora da viagem do texto, que passa, em sua viagem, a alijar o patriarcal em prol do matriarcal, ocorrendo um reposicionamento de discursos. Silva (2014) amplia esta questão de entextualização ao postular a relação que se estabelece entre o posicionamento textual estar acompanhado por fatores históricos, como a opressão machista nas entrelinhas do filme, que carrega historicamente a visão de que a mulher é inferior aos homens: “[a entextualização] pode incorporar aspectos do contexto, de modo que o texto resultante carrega elementos de sua história de uso consigo” (BAUMAN e BRIGGS, 1990, p. 73 *apud* SILVA, 2014, p. 2).

Os privilégios sociais de um gênero sob o outro são sustentados por discursos cristalizados que viajam e são transformados em modos de falar, de gesticular, de se vestir, etc. Tais discursos são transportados, ou seja, entextualizados, com algum grau de uniformidade, que se direcionam para a construção de uma performance identitária. Segundo Butler (2010, p.59),

O gênero é a estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida, a qual se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, uma classe natural do ser.

Deste modo, a noção de estilização do gênero diz respeito à repetição de atos, que funciona como um reconhecimento da legitimação de determinado sujeito como “feminino” ou “masculino. Acreditamos que a linguagem, com toda a sua gama de poder e efeito, tem um papel fundamental na construção e na subversão de certas características associadas às identidades e, sobretudo, às desigualdades de gênero.

Para tanto, a reconstrução textual desses discursos implica a sua emergência em novos contextos, ou seja, sua recontextualização. Rampton (2006) destaca que essa recontextualização envolve sempre a reconstrução do sentido pelos participantes na articulação com suas ideias do que seja relevante, do que ele pode fazer, e de como as coisas do mundo são. Nesse caso, “discursos [são] retirados de seu ambiente de

interação e transmitidos em conjunto com novas sugestões de contexto” (BLOMMAERT, 2006, p. 513).

#### 4.2 A (sub-)versão do binarismo de gênero

Propositadamente colocamos o prefixo *-sub* entre parênteses, pois ele perde seu valor nesta nova etapa de nossa análise. Se por um lado, o efeito de sentido irônico da ‘Maioria Oprimida’ pode instrumentalizar uma conscientização das práticas machistas no cotidiano das mulheres, por outro, reafirma a continuidade do binarismo de gênero, seja pelo empoderamento da mulher seja pelo do homem. Enfim, a ironia é usada como forma indireta de argumentação, de reflexão sobre essa desigualdade, senão de naturalização de gênero.

O curta-metragem nos dá acesso a dois acontecimentos interligados por contradição que mantém o essencialismo de gênero: primeiro, refere-se a uma sociedade na qual os homens sofrem com o feminismo<sup>9</sup> cotidiano; segundo, uma outra onde mulheres sofrem com o machismo cotidiano. Essa contradição se dá na medida em que o enunciador se justapõe por meio do discurso irônico, enunciados aparentemente dissociados, que se associam à cena final do curta, quando a ironia é deixada de lado. Neste sentido, podemos incluir negações no postulado de Brait (2008, p. 82): “ironia [não] pode ser detectada na medida em que dois enunciados [não] foram tomados como uma unidade coerente, [não] tendo alguns elementos de coesão instauradores desta coerência”. Ou melhor, a fala masculina ao final não constitui uma unidade coerente com as falas femininas do curta, abortando qualquer elemento coesivo para constituição da coerência. Além deste argumento, também ao final do documentário, é a mulher que está à frente da câmara (não mais o desajeitado Pierre), ou seja, o corpo da mulher é mostrado como se o espectador ocupasse a posição de assediador através do giro que a câmera faz em torno da esposa, deixando de mostrar o seu rosto para mostrá-la de costas em uma rua escura.

Mesmo que a ratificação de que é a mulher a subalterna e não o homem, já que é a figura feminina que está em uma situação de risco potencial – só, em uma longa avenida deserta e diante de frases de assédio sexual e moral –, o espectador se pergunta se Pierre é

<sup>9</sup> Inverso de machismo, ou seja, ideia de mulher superior ao homem.

o subalterno ou a Marion, ou se é Marion a subalterna a Pierre. Não importando a resposta interpretativa, o gênero de Marion está atrelado a seu biologismo, da mesma forma que Pierre ao seu.

Mesmo que haja a produção da ironia, resta a saber se na cena final, há adesão ao gênero como um construto identitário performativo ou está aderido ao biologismo:

O ironista, o produtor da ironia, encontra formas de chamar a atenção do enunciatário para o discurso e, por meio desse procedimento, contar com sua adesão. Sem isso, a ironia não se realiza. O conteúdo, portanto, estará subjetivamente assinalado por valores atribuídos pelo enunciador, mas apresentados de forma a exigir a participação do enunciatário, sua perspicácia para o enunciado e suas sinalizações, por vezes extremamente sutis. Essa participação é que instaura a intersubjetividade, pressupondo não apenas conhecimentos partilhados, mas também pontos de vista, valores pessoais ou cultural e socialmente comungados, ou, ainda, constitutivos de um imaginário coletivo (BRAIT, 2008, p. 138).

E nos fica a indagação se a dupla leitura/interpretação presente no vídeo se caracteriza por manifestações discursivas de adesão ou não à ironia: presença do machismo invisível, ativismo feminista, ou supremacia do biologismo ao gênero.

#### 4.3 A força das relações de poder

Podemos aventar outras discussões sobre quem é o oprimido e quem é o opressor. O poder para Foucault (2007a) gira em torno de três apontamentos: o poder não é essencialmente repressivo, já que sua principal operação é produtiva (de práticas discursivas e não-discursivas, de posições de sujeitos, de hegemonias sociais); ele também não é algo que se possui, nem atributo de algum sujeito ou instituição, antes é um exercício estratégico dentro de um dispositivo (o poder não se tem, se exerce); e, finalmente, o poder passa pelos dominados tanto quanto pelos dominantes (visto que atravessa todas as forças em relação). Um exercício de poder figura como um *afeto*, já que a própria força se define por sua capacidade de afetar/ser afetada por outras forças com as quais está em relação. Existem então *afetos ativos* (incitar, suscitar, produzir, etc.) e *afetos reativos* (ser incitado, suscitado, determinado a produzir etc.), sendo que

estes últimos não se configuram simplesmente como repercussão ou reverso passivo daqueles, mas como o *irredutível interlocutor*, principalmente quando se leva em conta que a força afetada não deixa de ter uma capacidade de resistência. No curta, Pierre, o marido submisso, não adverte Nissar sobre os direitos de cidadania? Não haveria nesta cena do curta uma relação de forças ativada pelo masculino? Pois como afirma Deleuze (2005, p. 80-81), a “apresentação das relações (...) caracteriza uma formação [interventora]”; “é a repartição dos poderes de afetar e dos poderes de ser afetada” que determina a ação do poder. Esta cena também nos leva a Foucault (2007a), ao chegar se referir ao “impasse do poder”, pois não é à toa que o personagem cuidador da creche, Nissar, responde a Pierre que suas roupas e suas atitudes são desejos de Deus. O impasse do poder não está na forma como o próprio poder nos coloca (as vestimentas de Nissar), mas por se ter atentado para o impasse que o próprio poder nos coloca (decisão de Deus). Enquanto Nissar cede ao poder feminino, Pierre resiste pelas vozes masculinas que ouve ao final do curta.

#### Considerações finais

Levando em consideração esse caráter dinâmico da realidade social, das identidades e do próprio uso da linguagem, tendo em vista as transformações e os deslocamentos que marcam a vida contemporânea que segue em constante movimento é que se insere a metáfora da viagem entre os textos e sua necessidade em descontextualizar-se. Assim, considerando os pensamentos dos estudos da linguagem, acreditamos que o conceito de entextualização se insere como uma proposta pertinente de pensar a linguagem e a *práxis* social sob uma perspectiva de movimento, de um vir-a-ser.

Por meio do estudo da ironia, tornou-se possível desvelar determinados posicionamentos críticos, que podem não estar, de certa forma, transparentes na superfície discursivo-social, sendo, do contrário, “opacificados”. Além disso, pensando mais especificamente no curta-metragem, podemos observar que a entextualização e a ironia constituem estratégias discursivo-sociais utilizadas tanto para empoderar o ativismo feminista quanto para marcar a briga entre homem e mulher pela fixação do gênero ao biológico.

Sem nenhuma proposta de privilegiar nenhuma das interpretações, não podemos nos esquecer que a enunciadora do curta, é uma mulher, ativista do feminismo, que na sua busca e objetivo tentou mostrar de forma irônica e intensa a subalternidade da mulher, sofrida e em busca de transformação. Mas também não podemos esquecer que, na luta entre feminino e masculino, a força das relações de poder reafirma ainda a naturalização do gênero atrelado à natureza biológica, que ainda precisa intervir no coletivo da *práxis* social, em luta por seus direitos identitários em contínua construção, seja por movimentos políticos (feminismo dos anos 70), seja por prerrogativas socioculturais que ainda nos oferece o “impasse do poder”, mas já nos deixa a consciência de que somos afetados pela “onipresença do poder”.

### Referências

- AMOSSY, R. ; HERSCHBERG, P. **Estereótipos y clichés**. Traducción Lelia Gandara. Buenos Aires: Eudeba, 2001.
- BAUMAN, R.; BRIGGS, C. Poetics and performance as critical perspectives on language and social life. **Annual Review of Anthropology**, v. 19, pp. 59-88, 1990. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/2155959>>; acesso em: 15 mar. 2015.
- BLOMMAERT, J. Ideology and language. **Encyclopedia of Language & Linguistics**, Oxford: Elsevier, v. 6, n.2, pp. 510-522, 2006.
- BRAIT, B. **Ironia em perspectiva polifônica**. Campinas, São Paulo: Editora da UNICAMP, 2008.
- BUTLER, J. **Problemas de gênero: feminismo e a subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- CAMINHA, T. **Prática social e cultura do consumo: discurso cinematográfico em *Clube da Luta***. 2013. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada - Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2013).
- CASTRO, M. L. D. A dialogia e os efeitos de sentido irônicos. In BRAIT, B. (Org.) **Bakhtin: dialogismo e construção do sentido**. 2. ed. Campinas, São Paulo: Ed. UNICAMP, 2005. p. 119-128.
- COUPLAND, N. **Style: language variation and identity**. New York: Cambridge University Press, 2007.
- DELEUZE, G. **Foucault**. São Paulo: Brasiliense, 2005.
- FOUCAULT, M. **História da sexualidade 1: a vontade de saber**. 18 ed. São Paulo: Editora Graal, 2007a.
- \_\_\_\_\_. **História da sexualidade 2: a vontade de saber**. 18 ed. São Paulo: Editora Graal, 2007b.
- HEBERLE, V. M. Revistas para mulheres no século 21: ainda uma prática discursiva de consolidação ou de renovação de ideias? **Linguagem em (Dis)curso**, 4 (n. esp), pp. 85-112, 2004.
- MAFFESOLI, M. **Elogio da razão sensível**. Tradução Albert Christophe Migueis Stuckenbruck. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.
- MARTINS FERREIRA, D.M. **Identidade feminina e discurso social**. 2a.ed. São Paulo: FAPESP/Annablume, 2009.
- PINTO, J. P. O percurso da performatividade. **CULT**, nº 185, pp. 35-37, 2013.
- RAMPTON, B. Continuidade e mudança nas visões de sociedade em linguística aplicada. In MOITA LOPES, L.P. (Org.). **Por uma linguística aplicada INdisciplinar**. São Paulo: Parábola Editorial, 2006, pp. 110-128.
- SALAMANCA, Y.; ESCOBAR, F. Resenã. Estereótipos y clichés de Amossy, R., Herschberg, A. **Revista Latinoamericana de Psicología**, v.42, n.3, pp. 508-510, 2010.
- SILVA, D. O texto entre a entextualização e a etnografia: um programa jornalístico sobre belezas subalternas e suas múltiplas recontextualizações. **Linguagem em (Dis)curso**, [S.l.], v. 14, n. 1, pp. 67-84, 2014. Disponível em: <[https://www.portaldeperiodicos.unisul.br/ojs/index.php/Linguagem\\_Discurso/article/view/2419/1708](https://www.portaldeperiodicos.unisul.br/ojs/index.php/Linguagem_Discurso/article/view/2419/1708)>; acesso em: 10 Ago. 2015.
- SILVA, G. Imaginário coletivo: estudos do sensível na teoria do jornalismo. **Revista Famecos**, v.17, n.3, p.244-252, 2010. Disponível em: <[revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/revistafamecos](http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/revistafamecos)>; acesso em: 5 mar. 2015.
- SODRÉ, M. Por um conceito de minoria. In PAIVA, R.; BARBALHO, A. (Org.) **Comunicação e cultura das minorias**. São Paulo: Paulus, 2005.
- TELES, M. A. de A.; MELO, M. de. **O que é violência contra a mulher**. Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Brasiliense, 2003.
- TROTTA, F. Música popular, moral e sexualidade: reflexões sobre o forró contemporâneo. **Contratempo**, n. 20, Niterói/RJ, UFF, p. 132-146, 2009.

Recebido em: 01-07-2015

Aceito: 19-04-2016