



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

LILIAN RAMOS BITTENCOURT

**“ELIZE MATSUNAGA: ERA UMA VEZ UM CRIME” (2021):
AS POTENCIALIDADES E AS VOZES SOBRE AS MULHERES
QUE COMETEM CRIMES**

Londrina
2023

LILIAN RAMOS BITTENCOURT

**“ELIZE MATSUNAGA: ERA UMA VEZ UM CRIME” (2021):
AS POTENCIALIDADES E AS VOZES SOBRE AS MULHERES
QUE COMETEM CRIMES**

Dissertação apresentada à Universidade Estadual de Londrina – UEL, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Comunicação.

Orientadora: Prof^ª. Dra. Márcia Neme Buzalaf.

Londrina
2023

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UEL

B624e Bittencourt, Lilian Ramos.
Elize Matsunaga: Era Uma Vez Um Crime” (2021) : as potencialidades e as vozes sobre as mulheres que cometem crimes / Lilian Ramos Bittencourt. - Londrina, 2023.
89 f. : il.

Orientador: Márcia Neme Buzalaf.
Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Educação Comunicação e Artes, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, 2023.
Inclui bibliografia.

1. Estereótipos de gênero - Tese. 2. Representação da mulher - Tese. 3. Produção audiovisual - Tese. 4. Processos sociais e práticas culturais - Tese. I. Buzalaf, Márcia Neme . II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Educação Comunicação e Artes. Programa de Pós-Graduação em Comunicação. III. Título.

CDU 316.77

LILIAN RAMOS BITTENCOURT

**“ELIZE MATSUNAGA: ERA UMA VEZ UM CRIME” (2021):
AS POTENCIALIDADES E AS VOZES SOBRE AS MULHERES
QUE COMETEM CRIMES**

Dissertação apresentada à Universidade Estadual de Londrina – UEL, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Comunicação.

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: Prof^a. Dra. Márcia Neme Buzalaf
Universidade Estadual de Londrina

Prof^a. Dra. Flávia Fernandes de Carvalhaes
Universidade Estadual de Londrina

Prof^a. Dra. Mônica Panis Kaseker
Universidade Estadual de Londrina

Londrina, 21 de novembro de 2023.

AGRADECIMENTOS

Às mulheres que vieram antes de mim e comigo, com a certeza de que dias mulheres virão.

À Márcia, por ter topado um projeto multidisciplinar e multimunicipal; pelo estímulo à decolonialidade, caminho que eu não mais abandonarei, não apenas academicamente; pelo incentivo a colocar mais de mim mesma nessa pesquisa.

Às professoras Flávia e Mônica, por terem gentilmente aceitado o convite para participar da banca; pelas contribuições, especialmente as bibliográficas, na qualificação; pelo carinho e respeito com os quais tais contribuições foram trazidas.

Aos professores do Programa de Mestrado, por não terem se abalado nem pela pandemia, nem pelos maus tratos perpetrados por um governo que em nenhum momento deu o devido valor à educação; por terem conseguido transformar a experiência das aulas on-line em uma troca menos impessoal e muito mais instigante.

Aos colegas do programa, que mesmo a quilômetros de distância se fizeram presentes. Não há nada mais acolhedor nessa fase do que receber uma mensagem “li esse artigo e lembrei da sua pesquisa”.

Ao Elton e ao Wesley, pela acolhida, pelas dicas e pela partilha.

À Débora e ao Anderson, por terem plantado em mim a vontade de fazer um mestrado. Dividir o escritório com vocês será sempre minha saudade diária.

Ao Gabriel, por ter “segurado as pontas” no gabinete tantas vezes, sempre que eu precisei me ausentar – fisicamente ou não – por causa do mestrado.

E ao Pedro, por todas e tantas ajudas, apoios e suportes: academicamente, metodologicamente, emocionalmente, antes, durante e depois dessa pesquisa; por querer dividir comigo não apenas a vida, mas uma visão de mundo crítica, empática e humana; pela compreensão, pelos chocolatinhos, pelos livros na minha estante e por sempre segurar a minha mão.

Triste, louca ou má
Será qualificada
Ela quem recusar
Seguir receita tal

A receita cultural
Do marido, da família
Cuida, cuida da rotina

Só mesmo, rejeita
Bem conhecida receita
Quem não sem dores
Aceita que tudo deve mudar

Que um homem não te define
Sua casa não te define
Sua carne não te define
Você é seu próprio lar

Francisco, el Hombre

RESUMO

BITTENCOURT, Lilian Ramos. “**Elize Matsunaga: Era Uma Vez Um Crime**” (2021): as potencialidades e as vozes sobre as mulheres que cometem crimes. 2023. 87 folhas. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Centro de Educação, Comunicação e Artes, Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2023.

De que forma a produção audiovisual “Elize Matsunaga: Era Uma Vez um Crime” (2021), que revisita fatos vinculados à morte do empresário Marcos Matsunaga pela sua esposa, Elize, em 2012, reforça ou refuta os estereótipos da mulher que cometeu um crime? A estrutura narrativa da série é composta por depoimentos de pessoas que conviveram com Elize antes do crime (como os familiares e um colega de faculdade), amigos de Marcos, os envolvidos na investigação e no julgamento do homicídio (como os advogados de defesa e de acusação, o Promotor de Justiça e o Delegado responsável pela prisão de Elize), jornalistas e da própria Elize, que nunca anteriormente havia dado qualquer entrevista. A hipótese presente neste trabalho é que as mulheres são estereotipadas, na sociedade ocidental, a partir de um lugar de cuidado, docilidade e submissão, o que causa uma comoção desproporcional quando mulheres cometem crimes, evidenciando-se que, à mulher, não é facultado o mesmo lugar social que aos homens. Para o desenvolvimento desta pesquisa, servirão de base teórica os conceitos de estereótipo, de Edward Said, a construção da visão do Outro na historiografia, de Peter Burke, e os debates sobre a mulher que cometeu crime proporcionado pela pesquisadora Flávia Carvalhaes.

Palavras-chave: Estereótipos de gênero; Representação da mulher; Produção audiovisual; Processos sociais e práticas culturais.

ABSTRACT

BITTENCOURT, Lilian Ramos. “**Elize Matsunaga: Era Uma Vez Um Crime**” (2021): the potentialities and voices about women who commit crimes. 2023. 87 folhas. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Centro de Educação, Comunicação e Artes, Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2023.

How does the audiovisual production “Elize Matsunaga: Era Uma Vez um Crime” (2021), which revisits facts linked to the death of the businessman Marcos Matsunaga by his wife, Elize, in 2012, reinforce or refute the stereotypes of women who committed a crime? The narrative structure of the series is composed by testimonials from people who lived with Elize before the crime (such as family members and a college friend), Marcos’ friends, the ones involved in the investigation and trial of the homicide (such as the defense and prosecution lawyers, the Public Prosecutor and the Delegate responsible for Elize's arrest), journalists and Elize herself, who had never before given any interview. The hypothesis at this research is that women are stereotyped, in Western society, from a place of careness, docility and submission, which causes a disproportionate commotion when women commit crimes, showing that, for women, are not given the same social place as men. For the development of this research, the concepts of stereotype, by Edward Said, the construction of the vision of the Other in historiography, by Peter Burke, and the debates about the woman who committed a crime provided by the researcher Flávia Carvalhaes will serve as a theoretical basis.

Key-words: Gender stereotypes; Representation of women; Audiovisual production; Social processes and cultural practices.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Capa da Revista Isto É	56
Figura 2 – Manchete da Revista Veja	56
Figura 3 – Manchete do jornal Correio Braziliense	57
Figura 4 – Elize Matsunaga sendo entrevistada	63
Figura 5 – Entrevistados	64
Figura 6 – Elize em cenas espontâneas	65
Figura 7 – Fotos e vídeos do casal	78
Figura 8 – Reproduções ficcionadas apresentadas na série	79
Figura 9 – Elize em cenas posadas	80

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Grupos de vozes apresentadas na série documental	66
Quadro 2 – Discursos apresentados pelo grupo de pessoas que conviviam com o casal	68
Quadro 3 – Fala de José Américo	70
Quadro 4 – Fala do reverendo René	70
Quadro 5 – Discursos apresentados pelo grupo de operadores do Direito	71
Quadro 6 – Falas das advogadas de Elize e da família Matsunaga	72
Quadro 7 – Discursos apresentados pelos integrantes do grupo da imprensa	73
Quadro 8 – Falas de Elize	75

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 METODOLOGIA	13
3 “ELIZE MATSUNAGA: ERA UMA VEZ UM CRIME”	15
4 ESTEREÓTIPOS: DO ORIENTALISMO À PADRONIZAÇÃO DE CONDUTAS ..	23
4.1 O Orientalismo de Edward Said: a construção do “eles” a partir do “nós” e a construção dos estereótipos	26
4.2 A construção dos estereótipos da mulher no ocidente	35
4.3 Os estereótipos enquanto controle de corpos: os encarceramentos sociais das mulheres	42
5 OS ESTEREÓTIPOS DA MULHER QUE COMETEU UM CRIME E A NARRATIVA AUDIOVISUAL	47
5.1 Mulheres e a narrativa jornalística hegemônica: a importância da representatividade para a representação e da representação para a representatividade	47
5.2 Os estereótipos da mulher que cometeu um crime na narrativa jornalística hegemônica	52
5.3 Os estereótipos da mulher ocidental e sua representação nas produções audiovisuais de entretenimento	58
6 A NARRATIVA QUE REFORÇA: É POSSÍVEL UMA NOVA PERSPECTIVA? ...	62
CONSIDERAÇÕES FINAIS	82
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	84

1 INTRODUÇÃO

*“Eu ainda não sei dizer... que tipo de emoção... que fez eu apertar aquele gatilho. Eu tava sentindo tanta coisa ali. Eu tava sentindo raiva dele. Eu tava sentindo... medo. Eu tava sentindo... alívio de eu não estar louca”
(Elize Matsunaga)*

Em setembro de 2004, no meu terceiro ano da faculdade de Jornalismo, a notícia da morte de sete adolescentes em uma rebelião no então chamado Educandário São Francisco, em Piraquara, estimulou o início de uma pesquisa que inter-relacionava o Jornalismo e o Direito. Em meio às diversas entrevistas realizadas com os adolescentes que lá estavam cumprindo medidas de internação após terem praticado atos infracionais, chamou a atenção a forma como esses adolescentes, sobreviventes de uma rebelião – além de diversos outros nomeados como “em conflito com a lei” pela mídia – eram apresentados pelos meios de comunicação hegemônicos. Desde então, essa relação entre o Jornalismo e o Direito sempre esteve presente, seja pesquisando a influência da mídia no processo legislativo penal, seja analisando a relação entre a seletividade do sistema penal e a criação de estereótipos criminais pelos meios de comunicação.

Assisti o “Elize Matsunaga: Era Uma Vez um Crime” pela primeira vez de forma despretensiosa. Trabalho em uma Promotoria Criminal e só o que me interessava, naquele momento, era o deslinde investigativo e jurídico daquele crime. Como descobriram que foi a Elize? Por que os jurados não aceitaram duas das três qualificadoras colocadas na denúncia? Então, uma sugestão para que essa pesquisa discutisse os estereótipos da mulher que cometeu um crime a partir daquela série documental me fez revê-la com outros olhos. Mais de pesquisadora, mas muito mais de mulher-pesquisadora.

Cada episódio reassistido pela enésima vez me trazia uma nova identificação. Antes mesmo do crédito aparecer, eu já sabia que quem estava falando era o delegado, o promotor de justiça, o advogado... acostumada que estou a ouvir diariamente no meu trabalho aqueles mesmos discursos, aqueles mesmos julgamentos, aquelas mesmas piadas, proferidas pelos mesmos agentes. Essa sensação era complementada com os áudios das reportagens selecionadas e apresentadas na série e a ênfase que a mídia deu a esses mesmos discursos.

Essa identificação gerou questões. Por que a mulher que cometeu um crime é sempre a louca, a movida por paixões, a vítima de seus próprios hormônios? Por que o foco dos meios de comunicação tradicionais não foi a forma violenta, abusiva com que Marcos se relacionava com Elize? O que o caso dela tem de especial? Por que então é tão difícil fazer uma representação menos machista dela – e de tantas outras mulheres que cometeram crimes? Cometer crimes, por si só, já é suficiente para estigmatizar uma pessoa, mas por que o fato de ser uma mulher torna isso tão mais “especial”, a ponto de ainda ser pauta na mídia mais de dez anos depois? E por que sempre que uma mulher que cometeu um crime é apresentada nos meios de comunicação, a representação que se faz dela é de uma pessoa que fez o que fez porque estava “fora de si”, porque “mesmo sendo mãe, não tem sentimentos” ou porque “fez isso pelo seu homem”. Foi assim que o “Elize Matsunaga: Era Uma Vez um Crime” se tornou objeto dessa pesquisa, tendo como ponto de partida o seguinte problema: de que forma a mulher que cometeu um crime é representada na produção audiovisual?

Para abordar essa questão, então, essa pesquisa analisa a série documental “Elize Matsunaga: Era Uma Vez um Crime” (2021), que revisita fatos vinculados à morte do empresário Marcos Matsunaga pela sua esposa, Elize, em 2012. A produção foi dirigida por uma mulher, a produtora Eliza Capai, que tem como histórico profissional documentários com temas relacionados a gênero e sociedade.

O objetivo geral desse trabalho é examinar os estereótipos de gênero presentes em produções audiovisuais sobre mulheres que cometeram crimes e, para que ele seja atingido, serão percorridos os seguintes objetivos específicos: compreender o conceito de estereótipo e de que forma ele é construído; identificar a construção dos estereótipos do gênero feminino na sociedade ocidental; demonstrar a incidência desses estereótipos na cobertura que a narrativa jornalística hegemônica realiza de crimes praticados por mulheres; identificar, por meio da série documental “Elize Matsunaga: Era Uma Vez um Crime” (2021), a possibilidade de se realizar uma produção audiovisual com a proposta de dar uma nova perspectiva à representação dessa mulher.

A hipótese aqui presente é que as mulheres são estereotipadas, na sociedade ocidental, a partir de um lugar de cuidado, docilidade e submissão, o que causa uma comoção desproporcional quando mulheres cometem crimes, evidenciando-se que, à mulher, não é facultado o mesmo lugar social que aos homens.

Justifica-se a importância dessa pesquisa diante da incidência diária de mulheres que sofrem no sistema de justiça e pela opinião pública, com julgamentos – jurídicos e midiáticos – que se apoiam nesses estereótipos, revitimizando-as, tendo em vista que as mulheres, mesmo durante e após o cumprimento de suas penas, continuam sendo culpabilizadas pela sociedade, já que teriam abandonado seus papéis sociais de cuidado, fragilidade e submissão.

Nesse contexto, essa pesquisa está organizada da seguinte forma: no primeiro momento, o crime e seu contexto serão apresentados conforme as falas de Elize e demais pessoas entrevistadas na série. Além disso, será analisada a estrutura da série documental e de seus quatro episódios. Em seguida, com a finalidade de se estabelecer um conceito de estereótipo, utilizarei a pesquisa realizada pelo professor Edward Said, baseada nas suas ideias de construção da visão estereotipada do outro. Ainda, tendo em vista que, no momento em que as mulheres fogem do padrão estabelecido pela sociedade, estabelece-se uma necessidade de retomada do controle social sobre essas mulheres, analisarei de que forma a narrativa jornalística hegemônica se torna uma ferramenta para essa retomada. Por fim, analisarei de que forma a produção da série documental “Elize Matsunaga: Era Uma Vez um Crime” (2021) expôs uma convergência entre as vozes trazidas nas entrevistas com os conceitos e estereótipos da mulher que cometeu um crime apresentados no referencial teórico, ao mesmo tempo em que apresentou uma produção que conseguiu evitar uma construção audiovisual predominantemente negativa da “mulher que cometeu um crime”.

Por fim, destaca-se que, para o desenvolvimento dessa pesquisa, servirão de base teórica os conceitos de estereótipo, de Edward Said, a construção da visão do Outro na historiografia, de Peter Burke, e os debates sobre as mulheres que cometem crimes proporcionado pela pesquisadora Flávia Carvalhaes.

2 METODOLOGIA

*“Mas... pelo fato de eu ter ficado todos esses anos longe da minha filha, eu fiquei com medo de não poder mais encontrá-la, então... eu quero ter a oportunidade de falar pra ela o que houve de verdade. ‘Olha, minha filha, eu tentei fazer diferente. Eu tentei não errar, mas eu não consegui’”
(Elize Matsunaga)*

Trata-se de uma pesquisa exploratória, definida pelo pedagogo e sociólogo brasileiro Antonio Carlos Gil (2002) como aquela que tem “como objetivo proporcionar maior familiaridade com o problema, com vistas a torná-lo mais explícito ou a constituir hipóteses” (GIL, 2002, p. 41). A abordagem será qualitativa, já que, conforme a assistente social Maria Rodrigues e a socióloga Maria Limena (2006), é a abordagem “utilizada para investigar problemas que os procedimentos estatísticos não podem alcançar ou representar, em virtude de sua complexidade” (RODRIGUES; LIMENA, 2006, p. 90).

Será empregada, como método, a pesquisa bibliográfica, que permite ao pesquisador acessar a sistematização dos conhecimentos já elaborados sobre o tema, possibilitando, assim, a construção de novos. Além da pesquisa bibliográfica, configura-se como a contribuição original desse trabalho o diálogo dessa base teórica com a análise da narrativa audiovisual sobre a série “Elize Matsunaga: Era Uma Vez um Crime” (2021).

Por fim, em pesquisa na base de dados da CAPES, não foram encontrados trabalhos acadêmicos (Mestrado e Doutorado) que façam qualquer análise da série documental “Elize Matsunaga: Era Uma Vez um Crime” (2021). Em pesquisa na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações, ao procurar pelo título da série, resultam três ocorrências, todas elas anteriores ao lançamento da produção, uma delas fazendo referência à série de TV “Law and Order”, datada de 2009, outra refletindo a responsabilização penal em crimes ambientais, de 2012, sem aparente proximidade com o tema dessa pesquisa e, por fim, um trabalho de 2016, em que se analisam “representações do mal na revista Veja”.

Da mesma forma, não foram encontradas produções acadêmicas que reúnam as palavras-chave “estereótipos de gênero”, “representação da mulher”, “produção audiovisual” e “processos sociais e práticas culturais”, evidenciando-se o caráter

original dessa pesquisa em resposta a uma lacuna no campo de conhecimento da comunicação.

3 “ELIZE MATSUNAGA: ERA UMA VEZ UM CRIME”

*“Bom... eu respeito a opinião das pessoas, em primeiro lugar. Eu sei que tem pessoas que compreendem o que aconteceu... e sei que tem pessoas que me abominam. Sei que tem pessoas que me julgam. E tudo bem, é a opinião delas”
(Elize Matsunaga)*

O objeto de análise nesse trabalho é a série documental “Elize Matsunaga: Era Uma Vez um Crime”, lançada em 2021 pela companhia de streaming Netflix. Nela, são revisitados os fatos que culminaram com a morte do empresário Marcos Matsunaga pela sua esposa, Elize, ocorrida em 2012, além do julgamento dela, ocorrido em 2016, e os seus desdobramentos. A série foi lançada no dia 08 de julho de 2021, na plataforma de streaming Netflix. Dirigido por Eliza Capai, a produção é composta por quatro episódios, de aproximadamente 50 minutos cada.

A fim de contextualizar a análise apresentada nesse trabalho, não há como se furtrar de descrever o “objeto do objeto”, ou seja, o crime que é apresentado pela série documental “Elize Matsunaga: Era Uma Vez um Crime”. Assim, nesse capítulo inicial, o crime e seu contexto serão apresentados conforme as falas de Elize e demais pessoas entrevistadas na série.

Elize Araújo, posteriormente Elize Matsunaga, nasceu em Chopinzinho, uma cidade localizada no interior do estado do Paraná e que tem, atualmente, pouco menos de 20 mil habitantes. Na série documental, Elize narra as dificuldades financeiras que sua família passava durante a infância, lembrando que seu pai a abandonou quando ela tinha três anos, tendo a mãe tido que ir para outra cidade para trabalhar, momento em que Elize e sua irmã foram morar com a avó:

– A minha família... sempre foi humilde, e... a minha mãe teve que trabalhar pra sustentar eu e minha irmã, e minha avó ficou comigo. (...) Eu lembro que eu acreditava em Papai Noel também. Era difícil receber presente, então a desculpa era sempre: “Ah, aqui é tão longe, o Papai Noel não encontra esse lugar. É tão perdido, no nada” (Elize Matsunaga).

– Quando o meu pai separou da minha mãe, eu fui morar com os meus avós. Depois, a minha mãe foi pra capital... (Elize Matsunaga).

– O que precisava mostrar pros jurados? Que, aos três anos, ela foi abandonada pelo pai. A mãe teve que mudar de cidade pra ir buscar... Trabalhar como empregada doméstica na capital (Luciano Santoro, advogado de Elize).

Alguns anos depois, a mãe de Elize voltou a morar em Chopinzinho, tendo retornado à cidade com um novo companheiro. O padrasto de Elize foi o responsável pelo abuso que ela sofreu quando tinha 15 anos. Após o crime, Elize foi morar com a tia:

– Quando a mãe retorna, ela retorna com o padrasto. O padrasto vai pra dentro de casa, e já longe dos olhos dos avós e da tia (Luciano Santoro, advogado de Elize).

– A situação que eu vivi com o meu padrasto... eu não desejo pra mulher nenhuma, eu não desejo pra pessoa nenhuma. (...) Até um dia que eu tava tomando banho... Quinze anos, eu tinha. A janelinha do banheiro é uma basculante, é uma janela pequenininha, mas tinha uma árvore no lado de fora. E eu vi ele me olhando. Eu olhei a janela, eu falei: "Nossa, mas quem tá aí?" Eu nem percebi que era ele na hora e eu saí correndo do banheiro, eu me enrolei na toalha e... Aí, ele chegou... e me agarrou (Elize Matsunaga).

– E, a partir daí, ela vai morar com a tia, a Rose. É a pessoa que esteve ao lado da Elize o tempo todo (Thais Nunes, jornalista).

– Ela só disse que ela... Ela... Ela não gostaria de ficar lá. Daí eu pedi pra minha irmã se ela podia ficar comigo, né? Falei: "Então deixa ela comigo, né?" (Roseli de Araújo, tia de Elize).

Elize afirma que sua mãe sempre disse que a única forma de mudar sua realidade seria através dos seus estudos e, por isso, Elize foi morar em São Paulo, com o objetivo de cursar uma faculdade. Para se sustentar e pagar seu curso, Elize passou a trabalhar como garota de programa, fazendo seus anúncios e marcando encontros com seus clientes por meio de um site de acompanhantes.

– Eu lembro da minha mãe olhava pra mim e falava: "Olha, se você quiser mudar isso, você tem que estudar" (Elize Matsunaga).

– E como eu vou fazer isso se eu não tinha dinheiro? Naquele momento, foi o que eu encontrei pra fazer a minha faculdade e pronto. Era o meu objetivo. Queria fazer isso e acabou (Elize Matsunaga).

– O Marcos pediu pra ela tirar o anúncio do site de prostituição (Juliana Santoro, advogada de Elize).

Foi por meio desse site que Elize e Marcos se conheceram em 2004. Marcos era herdeiro de uma das maiores companhias alimentícias do país, a Yoki, motivo pelo qual o crime ficou conhecido, na imprensa, como o “caso Yoki”. Na época em que conheceu Elize, Marcos era casado e já tinha uma filha, tendo mantido seu relacionamento com Elize, na constância do casamento, por três anos, tendo então se divorciado para se casar com ela em 2009:

– Como você conheceu o Marcos? – Num site de relacionamento – De relacionamentos e... – Pela internet – E acompanhantes – E acompanhantes – Você era acompanhante? – Sim. Isso (diálogo entre Elize e o delegado de polícia Mauro Dias).

– O executivo da Yoki, Marcos Kitano Matsunaga, desapareceu no último dia 20 de maio. Marcos é herdeiro de uma das maiores indústrias de alimentos do país, a Yoki, empresa fundada há 52 anos pelo avô, um imigrante japonês (áudio de reportagem televisiva não creditado).

– O Marcos era casado nessa época? – Sim – Você tinha conhecimento que ele era casado? – Sim – Ele tinha filho ou não? – Tinha – Ele já tinha um filho? Filho, filha? – Filha – Ele já tinha uma filha. Então você era uma amante dele, é isso? – Sim – É isso? – É – Quanto tempo durou esse seu relacionamento com o Marcos durante a constância do casamento dele? Um ano? Dois anos? – Três – Três anos você continuou saindo com ele, e ele mesmo sendo casado, é isso? (diálogo entre Elize e o delegado de polícia Mauro Dias).

Elize narra na série – assim como outras pessoas entrevistadas confirmam – que seu relacionamento com Marcos era bastante tóxico e que ela mantinha sempre a desconfiança de que o marido a traía, enquanto Marcos era bastante controlador, não querendo, por exemplo, que a esposa frequentasse grupos de estudos da faculdade em que outros homens também participassem:

– Eu tenho certeza que a Elize sofria abuso psicológico. Ela sofria violência psicológica. Ela sofria um abuso emocional evidente. Ali, naquele casal, não havia diálogo. O que havia era uma tentativa dele de submissão (Luciano Santoro, advogado de Elize).

– Eu tinha meu ciúme, lógico. Eu gostava dele, não queria que saísse com outra, óbvio (Elize Matsunaga).

– O Marcos era ciumento. E, na faculdade, a gente fazia um grupo de estudo, e ele perguntava pra mim: “Vai ter homem?”, “Tem, tem os meus colegas que estudam comigo” (Elize Matsunaga)

– O Marcos ligava de 30 em 30 minutos, de 40 em 40 minutos. E a Elize nos pediu um favor muito estranho. Que, quando ele ligasse, e ela atendesse, nós, homens, ficássemos quietos. Pra que ele não ouvisse uma voz masculina perto dela. Chegava a ponto de pedir pra Elize: “Você tá com quem?”, “Com fulana”, “Passa o telefone pra fulana que eu quero confirmar com ela se você tá com ela”. Olha que absurdo isso (José Américo Machado, colega de faculdade de Elize).

O casal praticava caça e colecionava armas. Após a prisão de Elize durante o inquérito que investigava a morte de Marcos, policiais civis cumpriram um mandado de busca e apreensão no antigo apartamento do casal, localizando um cômodo com trinta e três armas dos mais variados calibres, avaliadas em mais de um milhão de reais. Elize possuía, na época, quatro armas registradas em seu nome e, segundo ela, elas ficavam espalhadas pela casa, para que o casal tivesse fácil acesso a elas caso precisassem se defender de um intruso, por exemplo. Pela prática da caça, também, Elize aprendeu a cortar, desmembrar e desossar grandes animais:

– É... ele gostava muito de... caçar. Ele gostava, eu gostava. Nós nos entendíamos assim (Elize Matsunaga)

– E, dentro de um dos cômodos, onde uma das portas do armário camuflava uma porta que dava acesso ao que deveria ter sido antes um banheiro. E, dentro daquele local, tinha um arsenal. Trinta e três armas. Os investigadores de polícia pegavam as armas, queriam tirar fotos. Eles ficaram extasiados (Luciano Santoro, advogado de Elize)

– De revólver de colecionador .22 com dez tiros no tambor até fuzil de última geração, como espingarda Benelli semiautomática. Era um milhão em armas. Na hora que nós abrimos aquilo e olhamos, parecia a mulher entrando em loja de sapato (Mauro Dias, delegado de polícia).

– Quantas armas você possui em seu nome, Elize? – Quatro – Quatro armas? (diálogo entre Elize e o delegado de polícia Mauro Dias)

– As armas eram espalhadas em locais em que a gente tivesse acesso caso alguém entrasse, e a gente não percebesse, por exemplo. Eu via como uma defesa mesmo, principalmente numa cidade como São Paulo (Elize Matsunaga).

– Depois que o animal é abatido, você precisa recolher ele da mata, leva até um outro local apropriado, que você escolheu pra limpar a carne, tirar os órgãos que não serão usados, lava a carne, corta. E também tem uma técnica quando você vai tirar a pele, pra fazer um troféu, por exemplo. Você não pode cortar no lugar errado, porque, se você cortar no lugar errado, vai estragar aquilo (Elize Matsunaga).

Apesar do casamento conturbado, Elize queria muito ser mãe, chegando a fazer diversos tratamentos para engravidar. Em 2011, após descobrir que estava sendo traída, Elize decidiu se divorciar de Marcos, mas antes mesmo de anunciar ao marido sua decisão, descobriu que finalmente estava grávida. O marido prometeu que as coisas melhorariam entre o casal e, assim, o casamento se manteve:

– Depois do casamento, começamos a pensar em filhos. Acho que foi natural, como acontece pra todos. Eu parei de tomar pílula. Eu tomava anticoncepcional. Eu falei: "Vai acontecer de uma forma natural". E não aconteceu. Aí começou a maratona de médicos e exames, tentativas de reprodução assistida e um bombardeio hormonal. Eu fiquei com uma instabilidade emocional muito grande, uma expectativa muito grande. "Ai, agora vai dar certo. Vai dar certo". Você faz o exame e descobre que foi negativo, parece que aquele castelinho desmorona (Elize Matsunaga).

– Ai, foi horrível. E ele: "Não, não é isso que você tá pensando. É uma coisa de trabalho". "Como que alguém marca um encontro no hotel e é coisa de trabalho? Você acha que eu sou uma idiota? Eu sou tão otária assim?". Fiquei muito irritada com a situação, porque eu não imaginava que ele pudesse fazer aquilo. Liguei pra advogada. Eu já tava disposta, já tava... Eu vou me separar. Já tinha tomado uma decisão. Bem nesse furacão, nessa bagunça, que aconteceu tudo isso de descobre uma traição, de vamos separar, de não vamos... eu descobri que eu tava grávida. E foi uma coisa que mudou totalmente pra mim. Eu ia ser mãe! Eu ia ser mãe, eu queria aquilo (Elize Matsunaga).

– Eu lembro que, quando dei a notícia, ele chorou. Ele... Ele não acreditava também. Ele me pediu perdão, ele se ajoelhou. Ele me pediu desculpa. Ele falou que não faria mais aquilo (Elize Matsunaga).

Em 2012, Elize precisou ir até Chopinzinho tratar de assuntos familiares e, novamente desconfiada de que seu marido a estava traindo, contratou um detetive particular para averiguar. Já na primeira noite de viagem de Elize, o detetive ligou para informar que Marcos estava se encontrando com outra mulher:

– Eu precisava de uma prova, tinha certeza que ele tinha outra. Mas ele não... Eu não tinha como provar. Aí... eu contratei o detetive. A minha avó não estava muito bem. Eu decidi ir pro Paraná. Pensei comigo: “Agora vai ser a hora de eu tirar essa história a limpo”. Já na primeira noite que eu estava lá, o detetive me ligou e me informou: “Olha, ele tá em tal lugar. Ele acabou de chegar no hotel, pegou a moça, saíram, foram pro restaurante” (Elize Matsunaga).

Ao voltar de viagem, no dia 19 de maio de 2012, Elize confrontou Marcos, afirmando que havia contratado um detetive e sabia que o marido a estava traindo. Em seguida, segundo a denúncia oferecida pelo Ministério Público e a confissão de Elize, ela deu um tiro em Marcos e, para poder se livrar do corpo, cortou-o em seis pedaços, retirando-o do apartamento em três malas de viagem e jogando os pedaços em diferentes partes de um matagal localizado na cidade de Cotia, na região metropolitana de São Paulo.

– E ele pegou a pizza, a gente foi... jantar. E, como sempre, na mesa de jantar, começou uma nova discussão. Cada vez que eu citava outra mulher, ele: “Ai, você tá louca. Você tá louca”. “Eu já sei de tudo. Eu contratei um detetive”. Aí, eu lembro que ele me deu um tapa no rosto, e ele nunca tinha feito isso (Elize Matsunaga).

– Eu ainda não sei dizer... que tipo de emoção... que fez eu apertar aquele gatilho. Eu não sei definir pra você “eu senti isso e eu apertei” (Elize Matsunaga).

– Eu nem sei dizer o que eu senti, porque eu vi ele tombando e... E, na hora, parece que o mundo parou. Eu só pensava em esconder. Eu pensava em esconder. “Eu tenho que tirar ele daqui. Eu tenho que tirar ele daqui. Mas como eu vou fazer isso?”. Então eu tive a... infeliz ideia... de cortá-lo (Elize Matsunaga).

– No dia seguinte, o circuito interno registra a saída de Elize. Ela usa uma das malas pretas para travar a porta do elevador, enquanto puxa as outras duas. Às 11h50 da noite do mesmo dia, ela volta para o apartamento sem as malas (áudio de reportagem televisiva não creditado).

– Um quebra-cabeça macabro. Pedaçõs de uma vida abandonados em estradas de terra de Cotia, na Grande São Paulo, formando um grande mistério (áudio de reportagem televisiva não creditado).

Elize chamou a família de Marcos e informou que o marido a havia abandonado. Mostrou para os sogros as fotos que o detetive havia entregue para

ela, mostrando que Marcos estava se relacionando com outra mulher, e afirmou que, por isso, o mesmo havia saído de casa:

– A Elize procura a família do Marcos. Levou, inclusive, as provas obtidas por um detetive particular, que descobriu que o Marcos tinha uma amante, um segundo caso extraconjugal. E que o Marcos, depois de ser confrontado com estas provas, teria pego uma quantia em dinheiro, algumas roupas, teria saído de casa (Luiz Flavio D’Urso, advogado da família Matsunaga).

Enquanto isso, as partes do corpo de Marcos foram encontradas no matagal e chamou a atenção da imprensa o fato de que as roupas que estavam com o corpo eram todas de grife. Quando a cabeça foi encontrada e o corpo de Marcos foi identificado, o caso passou a ter repercussão nacional, já que se tratava de uma vítima milionária e que, coincidentemente, havia, naquela semana, realizado um negócio que lhe garantiria quase dois bilhões de reais:

– A Guarda Civil ligou pra mim: “Olha, achamos uma perna”. Cerca de uma hora depois, mais peças. O tronco estava perto dali, também em um saco azul, e exposto em uma estrada de terra bem próxima. Tudo leva a crer que são da mesma pessoa. Agora, quem? (...) Estas peças de roupa são as únicas pistas que a polícia tem. Uma calça da grife Diesel custa cerca de 600 reais. A camiseta polo de manga comprida da Ralph Lauren também é cara, cerca de 300 reais no mercado formal. A calça custava um salário-mínimo (Lucas Martins, jornalista).

– Eu entrei no ar pra dar a notícia... É... Que tinha sido identificado o corpo, e que era o Marcos Matsunaga, herdeiro do grupo Yoki, que tinha sido vendido numa transação bilionária (Lucas Martins, jornalista)

– Já que era um dos empresários mais ricos do país, a pressão para que fosse resolvido o quanto antes foi gigante (Thais Nunes, jornalista).

Após ser informado que Elize havia sido enfermeira antes de cursar a faculdade de Direito, o delegado do caso analisou as imagens das câmeras de segurança do condomínio em que o casal residia e conseguiu autorização judicial para a quebra dos sigilos telefônicos de Elize. A localização do celular de Elize no dia seguinte ao crime coincidiu com o local em que o corpo de Marcos havia sido desovado, o que fundamentou a sua prisão, o seu indiciamento e, posteriormente, a denúncia do Ministério Público contra ela. O processo todo, entre o dia em que Elize foi presa (05/06/2012) até a prolação da sentença condenatória (05/12/2016), durou quatro anos e meio:

– Conversei com o irmão da vítima. Comecei a perguntar "ele era casado?", ele disse "sim". "O que que ela faz?", "ó, ela é formada em Direito. Ela faz curso de vinho, ela é enóloga", "e o senhor sabe o que ela fazia antes de ser casada com ele?", ele fala "ela era enfermeira". Eu falei "enfermeira?". Determinei que fossem até o prédio buscar as imagens. Falei pro policial que edita os vídeos: "Vai ficar a noite toda trabalhando nisso. Olha linha por linha". Bingo. Consegui uma quebra de todos os sigilos telefônicos da Elize. Peguei os endereços, fizemos o cruzamento, e nós colocamos ela exatamente no local onde foi desovado o corpo, no horário em que viram um carro jogando aquele saco azul" (Mauro Dias, delegado de polícia).

O julgamento de Elize foi um dos mais longos do judiciário estadual de São Paulo, tendo durado sete dias, e a sentença foi uma condenação pelo delito de homicídio qualificado por ter sido praticado por meio de recurso que impossibilitou a defesa da vítima, além do crime de ocultação de cadáver. A pena privativa de liberdade foi fixada em 19 anos e 11 meses, sendo posteriormente reduzida pelo Superior Tribunal de Justiça, após recurso da defesa, para 16 anos e 3 meses.

4 ESTEREÓTIPOS: DO ORIENTALISMO À PADRONIZAÇÃO DE CONDUTAS

*“Eu vejo que foi colocada de uma forma totalmente pra me diminuir na condição de mulher. Porque um homem contratar um serviço de uma garota de programa, isso é absolutamente normal, isso é absolutamente compreensível, mas uma mulher estar nessa situação, aí não pode. É imoral. Isso é uma sociedade machista, na minha percepção”
(Elize Matsunaga)*

Antes de se estabelecer de que forma a mulher ocidental é inserida em estereótipos, há que se contextualizar essa mulher ocidental aqui analisada. Elize Matsunaga, a mulher-personagem da série documental objeto do presente trabalho, é uma mulher branca que, no momento em que praticou o crime de homicídio contra seu marido, pertencia à classe média-alta e esse recorte racial e de classe não pode ser desconsiderado na análise a ser realizada.

A historiadora brasileira Vilma de Souza Lopes (2020) observa que “a mulher negra está inserida em um patamar de violência que traz outras preocupações e que não fazem parte das pautas das mulheres brancas: a violência de gênero aliada à violência racial” (LOPES, 2020, p. 90). Nesse contexto, a psicóloga portuguesa Grada Kilomba (2019) pontua o fato de que “raça” e gênero são duas categorias inseparáveis. Conforme a autora aponta, “as intersecções das formas de opressão não podem ser vistas como uma simples sobreposição de camadas, mas sim como a ‘produção de efeitos específicos’ (Anthias e Yuval-Davis, 1992, p. 100). Formas de opressão não operam em singularidade; elas se entrecruzam” (KILOMBA, 2019, p. 98).

Em 1851, a ativista estadunidense Sojourner Truth, em discurso proferido na Convenção dos Direitos das Mulheres, ocorrida em Akron, Ohio, questionou: “E não sou uma mulher?”. A pergunta tinha como contexto a diferença que a sociedade estabelecia entre mulheres brancas e negras:

Aqueles homens ali dizem que as mulheres precisam de ajuda para subir em carruagens, e devem ser carregadas para atravessar valas, e que merecem o melhor lugar onde quer que estejam. Ninguém jamais me ajudou a subir em carruagens, ou a saltar sobre poças de lama, e nunca me ofereceram melhor lugar algum! E não sou uma mulher? Olhem para mim? Olhem para meus braços! Eu arei e plantei, e juntei a colheita nos celeiros, e homem algum poderia estar à minha frente. E não sou uma mulher? Eu poderia trabalhar tanto e comer tanto quanto qualquer homem – desde que eu tivesse oportunidade para isso – e suportar o açoite também! E não sou

uma mulher? Eu pari treze filhos e vi a maioria deles ser vendida para a escravidão, e quando eu clamei com a minha dor de mãe, ninguém a não ser Jesus me ouviu! E não sou uma mulher? (TRUTH, 1851).

Enquanto as mulheres brancas estadunidenses lutavam pelo seu direito ao voto, mulheres negras, escravizadas, sequer eram reconhecidas como pessoas, sendo tratadas como mercadoria pelos escravocratas. No contexto das organizações de mulheres, criadas nos Estados Unidos já no século XX para lutarem pelos seus direitos políticos e educacionais, a professora estadunidense Bell Hooks (2022) destaca que:

As organizações de mulheres brancas podiam restringir sua atenção a questões tais como educação, caridade ou formação de sociedades literárias, enquanto as mulheres negras estavam preocupadas com questões tais como pobreza, cuidado dos idosos e portadores de necessidades específicas, ou prostituição (HOOKS, 2022, p. 261).

Ao mesmo tempo que as mulheres brancas regozijavam-se com a conquista do direito ao voto, um sistema de *apartheid* racial que ameaçaria a liberdade das mulheres negras, com ainda mais força do que o imperialismo sexual, era institucionalizado nos Estados Unidos. Esse sistema de *apartheid* racial foi denominado Jim Crow (HOOKS, 2022, p. 273).

Enquanto as defensoras brancas dos direitos das mulheres lutaram, em 1933, para conseguir que o Senado passasse a Emenda dos Direitos Iguais, as ativistas negras estavam lutando para evitar o linchamento das mulheres e homens negros por grupos de racistas brancos, para melhorar as condições de massas de pessoas negras atingidas pela pobreza e para proporcionar oportunidades de educação (HOOKS, 2022, p. 274).

A filósofa mineira Lélia Gonzalez (2020) também destaca que a democracia racial é um mito, exercendo “sua violência simbólica de maneira especial sobre a mulher negra” (GONZALEZ, 2020, p. 80) e, para exemplificar a relação entre mulheres negras e brancas, cita a historiadora June E. Hahner (1978):

A escrava de cor criou para a mulher branca das casas-grandes e das menores condições de vida amena, fácil e na maior parte das vezes ociosa. Cozinhava, lavava, passava a ferro, esfregava de joelhos o chão das salas e dos quartos, cuidava dos filhos da senhora e satisfazia as exigências do senhor. Tinha seus próprios filhos, o dever e a fatal solidariedade de amparar seu companheiro, de sofrer com os outros escravos da senzala e do eito e de submeter-se aos castigos corporais que lhe eram, pessoalmente, destinados. [...] P amor para a escrava [...] tinha aspectos de verdadeiro pesadelo. As incursões desaforadas e aviltantes do senhor, filhos e parentes pelas senzalas, a desfaçatez dos padres a quem as Ordenações Filipinas, com seus castigos pecuniários e degredo para a África, não intimidaram nem faziam desistir dos concubinatos e mancebias com as escravas (HAHNER, 1978, p. 120).

Nesse contexto, Gonzalez (2020) acrescenta que não apenas as categorias de raça e gênero precisam ser entrelaçadas nas análises sociais, como também a questão da luta de classes. Segundo a filósofa:

As condições de existência material da comunidade negra remetem a condicionamentos psicológicos que têm que ser atacados e desmascarados. (...) Desde a época colonial aos dias de hoje, percebe-se uma evidente separação quanto ao espaço físico ocupado por dominadores e dominados. O lugar natural do grupo branco dominante são moradias saudáveis, situadas nos mais belos recantos da cidade ou do campo e devidamente protegidas por diferentes formas de policiamento, que vão desde os feitores, capitães de mato, capangas etc. até a polícia formalmente constituída. Desde a casa-grande e do sobrado até os belos edifícios e residências atuais, o critério tem sido o mesmo. Já o lugar natural do negro é o oposto, evidentemente: da senzala às favelas, cortiços, invasões, alagados e conjuntos “habitacionais” [...] dos dias de hoje, o critério tem sido simetricamente o mesmo: a divisão racial do espaço [...]. No caso do grupo dominado o que se constata são famílias inteiras amontoadas em cubículos cujas condições de higiene e saúde são as mais precárias. Além disso, aqui também se tem a presença policial; só que não é para proteger, mas para reprimir, violentar e amedrontar (GONZALEZ, 2020, p. 84).

A necessidade de se inter-relacionar as categorias raça e gênero com a categoria classe também é destacada pela intelectual estadunidense Gloria Anzaldúa (2000) que, ao redigir cartas para mulheres escritoras do terceiro mundo, aponta para a invisibilidade conferida às mulheres não pertencentes ao “mundo feminista das mulheres brancas” (ANZALDÚA, 2000, p. 229), cujos discursos não são ouvidos:

Nós falamos em línguas, como os proscritos e os loucos. Porque os olhos brancos não querem nos conhecer, eles não se preocupam em aprender nossa língua, a língua que nos reflete, a nossa cultura, o nosso espírito. (...) talvez se formos à universidade. Talvez se nos tornarmos mulheres-homens ou tão classe média quanto pudermos. Talvez se deixarmos de amar as mulheres sejamos dignas de ter alguma coisa para dizer que valha a pena (ANZALDÚA, 2000, p. 229).

A autora ainda menciona a professora estadunidense Luisah Teish, citando uma fala dela direcionada a um grupo de feministas majoritariamente brancas em que tenta relatar a experiência das mulheres do terceiro mundo:

Se você não se encontra no labirinto em que (nós) estamos, é muito difícil lhe explicar as horas do dia que não possuímos. Estas horas que não possuímos são as horas que se traduzem em estratégias de sobrevivência e dinheiro. E quando uma dessas horas é tirada, isto significa não uma hora em que não iremos deitar e olhar para o teto, nem uma hora em que não

conversaremos com um amigo. Para mim isto significa um pedaço de pão (ANZALDÚA, 2000, p. 231).

É diante dessa exclusão da opressão em contexto racial e social nas pautas elencadas pelas mulheres brancas e de classe média – contexto em que Elize Matsunaga se insere –, é que se faz necessária uma análise interseccional da construção dos estereótipos da mulher ocidental.

4.1 O Orientalismo de Edward Said: a construção do “eles” a partir do “nós” e a construção dos estereótipos

A forma como a mídia hegemônica retrata a mulher que cometeu um crime tem como fundamento os estereótipos estabelecidos para a mulher ocidental, que a coloca em um lugar de cuidado, docilidade e submissão. Para analisar de que maneira esses estereótipos são explorados pelos meios de comunicação, é necessário, primeiramente, estipular a forma como eles foram construídos e sedimentados. Para isso, utilizarei a pesquisa realizada pelo professor Edward Said, baseada nas suas ideias de construção da visão estereotipada do outro.

Edward Wadie Said nasceu em Jerusalém, na Palestina, e, lecionando nos Estados Unidos, “pode experimentar como seu espaço de ‘não-ocidental’ era constantemente demarcado” (PUREZA, 2020). Pesquisadores que se tornavam especialistas em cultura árabe eram chamados de orientalistas e tinham como principal característica estabelecer conceitos sobre o Oriente a partir de seus pontos de vista ocidentais. Nesse contexto, Said questionou não apenas a legitimidade ocidental na produção de um conhecimento oriental, mas também os objetivos dessa forma de se analisar o Oriente.

Said (2007) trabalha então o Orientalismo mais como um discurso do que como uma produção de conhecimento, tendo esse discurso servido “para construir e referendar a posição de dominação imperialista de países como Inglaterra, França e EUA” (PUREZA, 2020). Nesse contexto, Said (2007) explica que

Gramsci fez uma útil distinção analítica entre a sociedade civil e a política, na qual a primeira é composta de associações voluntárias (ou, pelo menos, racionais e não coercivas), como escolas, famílias e sindicatos, e a última é constituída de instituições estatais (o exército, a polícia, a burocracia central), cujo papel na vida política é a dominação direta. A cultura, é claro, deve estar em operação dentro da sociedade civil, onde a influência de

idéias, instituições e pessoas não funciona pela dominação, mas pelo que Gramsci chama consenso. Numa sociedade não totalitária, portanto, certas formas culturais predominam sobre outras, assim como certas idéias são mais influentes que outras; a forma dessa liderança cultural é o que Gramsci identificou como *hegemonia*, um conceito indispensável para qualquer compreensão da vida cultural no Ocidente industrial (SAID, 2007, p. 34).

O Orientalismo seria, então, uma forma de, descrevendo o Oriente, estipular um quadro em que a dominação pelo Ocidente se justificaria. A construção de uma ideia hegemônica de que a cultura ocidental é superior à oriental corroboraria a necessidade de que o Oriente fosse dominado pelo Ocidente. Conforme aponta Said (2007), desde a Antiguidade o Oriente já era visto, sob o ponto de vista europeu, como “um lugar de episódios romanescos, seres exóticos, lembranças e paisagens encantadas, lugar de experiências extraordinárias” (SAID, 2007, p. 27), mas foi no século XIX que o Orientalismo moderno teve início, após a expansão do imperialismo por países europeus.

A fim de justificar a dominação oriental pelo Ocidente, o Oriente passou a ser construído socialmente pelo homem, tornando-se uma ideia histórico-cultural. Said (2007) explica:

Comecei com a suposição de que o Oriente não é um fato inerte da natureza. Ele não está meramente ali, assim como o próprio Ocidente tampouco está apenas ali. Devemos levar a sério a grande observação de Vico de que os homens fazem a sua história, de que só podem conhecer o que eles mesmos fizeram, e estendê-la à geografia: como entidades geográficas e culturais — para não falar de entidades históricas —, tais lugares, regiões, setores geográficos, como o “Oriente” e o “Ocidente”, são criados pelo homem. Assim, tanto quanto o próprio Ocidente, o Oriente é uma idéia que tem uma história e uma tradição de pensamento, um imaginário e um vocabulário que lhe deram realidade e presença no e para o Ocidente. As duas entidades geográficas, portanto, sustentam e, em certa medida, refletem uma à outra (SAID, 2007, p. 31).

Ao citar que o Oriente e o Ocidente sustentam e refletem um ao outro, Said demonstra que a visão Orientalista serviu, também, para a construção da identidade europeia, já que, ao se delimitar o “outro” enquanto bárbaro, selvagem, incivilizado, de cor, erotizado, delimita-se o “eu” enquanto educado, civilizado, branco, pudico. Nesse ponto, Said (2007) questiona:

(...) quero indagar se há algum modo de evitar a hostilidade expressa pela divisão, digamos, dos homens em “nós” (ocidentais) e “eles” (orientais). Pois essas divisões são generalidades cujo uso tem sido, historicamente e hoje, imprimir a importância da distinção entre alguns homens e outros homens, em geral para fins não especialmente admiráveis (SAID, 2007, p. 80).

A conclusão a que o professor chega é a de que a categorização dos elementos das análises – como as categorias “oriental” e “ocidental” – serve apenas para polarizar ainda mais essa divisão: “o oriental torna-se mais oriental, o ocidental mais ocidental” (SAID, 2007, p. 80). Ainda, tal categorização é realizada de modo arbitrário. Said (2007) dá o exemplo de uma samambaia, que pode simbolizar a graça em uma sociedade e significar algo maléfico em outra e aponta para o fato de que os valores que acompanham essa distinção são desenvolvidos de forma arbitrária. Mais do que isso, o professor destaca que, na maioria das vezes, os significados atribuídos às coisas são validados apenas após a atribuição desses valores. Segundo Said:

Mas se concordamos que todas as coisas na história, bem como a própria história, são criadas pelos homens, veremos como é grande a possibilidade de que a muitos objetos, lugares ou tempos sejam atribuídos papéis e significados que adquirem validade objetiva só *depois* de essas atribuições terem sido feitas. Isso vale sobretudo para coisas relativamente incomuns, como estrangeiros, mutantes ou comportamento “anormal” (SAID, 2007, p. 91).

Said (2007) afirma, assim, que há um contexto que “pode” ser inteiramente arbitrário quando se categorizam os espaços como “nosso” e “o deles” e isso se mostra na desnecessidade de que os “outros” conheçam – e reconheçam – essa categorização, sendo suficiente que “nós” tenhamos estabelecido que não somos “eles”. Assim, “numa certa medida, as sociedades modernas e primitivas parecem obter a percepção de suas identidades de modo negativo” (SAID, 2007, p. 91).

A partir disso, estabelece-se uma relação de maior familiaridade com o “eles”, já que “nós” passamos a julgar o desconhecido com base naquilo que conhecemos, criando uma ideia de que aquelas coisas novas tratam-se, na verdade, de versões de coisas que já conhecemos. Said (2007) cita como exemplo o Islã, que era, na Idade Média, algo totalmente novo para os europeus, visto, portanto, como uma ameaça:

Se a mente de repente deve lidar com o que acredita ser uma forma radicalmente nova de vida — como o islã parecia à Europa na Baixa Idade Média — a resposta em geral é conservadora e defensiva. O islã é julgado como uma nova versão fraudulenta de alguma experiência anterior, nesse caso o cristianismo. A ameaça é abafada, os valores familiares se impõem, e no final a mente reduz a pressão que sofre acomodando as coisas em si mesma como “originais” ou “repetitivas” (SAID, 2007, p. 96).

É nesse ponto, segundo Said (2007) que se encontra o principal problema do orientalismo, já que, ao analisar uma cultura estrangeira fazendo-se analogias com sua própria cultura – tentar entender e se defender do Islã fazendo uso de valores cristãos, por exemplo – o orientalista se limita e limita seu objeto de estudo. A partir do momento que os orientalistas cristãos traçam uma analogia entre Maomé e Cristo, por exemplo, como se Maomé significasse para o Islã o mesmo que Cristo significa para o Cristianismo, o estudo orientalista fica limitado e, assim, “o islã tornou-se uma imagem – a palavra é de Daniel, mas parece-me ter implicações extraordinárias para o Orientalismo em geral – cuja função era menos representar o islã em si mesmo do que representá-lo para o cristão medieval” (SAID, 2007, p. 98). Tem-se, portanto, que a ideia que o “nós” estabelece do “eles” fundamenta-se, primeiro, em uma identidade negativa, já que “eles” são o que o “nós” não é: selvagens, bárbaros, incivilizados. Ainda, tal identidade é criada a partir do conhecimento que o “nós” possui de si próprio, fazendo-se uso de analogias que limitam o objeto estudado.

Nesse contexto, o sociólogo jamaicano Stuart Hall aponta que é a “diferença” que dá significado ao objeto estudado. Assim, com base em seus estudos de Saussure, Hall (2016) estabelece que só podemos estipular o significado do preto porque podemos contrastá-lo com seu oposto, o branco. Trazendo esse conceito para questões de identidade, Hall afirma que “sabemos o que é ser ‘britânico’, não apenas por causa de certas características nacionais, mas também porque podemos marcar sua ‘diferença’ em relação aos ‘outros’ – a ‘britanidade’ é algo não francês, não americano, não alemão, não paquistanês, não jamaicano e assim por diante” (HALL, 2016, p. 154). O jamaicano aponta, no entanto, para o problema de essa diferença apoiada em oposições binárias estabelecer significados a partir de um visão muito bruta e reducionista, já que, entre o preto e o branco, por exemplo, existem vários tons de cinza.

Como consequência desse uso reducionista de oposições binárias, Hall ressalta a afirmação feita pelo filósofo Jacques Derrida de que, normalmente, um dos polos desse binarismo irá se sobressair ao outro, estabelecendo-se como dominante em uma relação de poder. Para Hall (2016), portanto, “deveríamos escrever **branco/preto, homens/mulheres, masculino/feminino, classe alta/classe baixa, britânicos/estrangeiros** para capturar essa dimensão de poder do discurso” (HALL, 2016, p. 155).

Nesse contexto de dominação em uma relação de poder, Said (2007) destacou a necessidade de se estudar o Oriente – e qualquer outra cultura – com um olhar menos colonizador: “Talvez a tarefa mais importante de todas seja a de empreender estudos das alternativas contemporâneas ao Orientalismo, perguntar como é possível estudar outras culturas e povos a partir de uma perspectiva libertária, ou não repressiva e não manipuladora” (SAID, 2007, p. 55). Essa necessidade de se estudar uma cultura sob uma ótica desenraizada da visão dominadora enseja, antes, uma necessidade de se identificar de que forma esse ponto de vista é aplicado.

Essa análise que Said faz, ao estudar o Orientalismo como uma forma de dominação do Oriente pelo Ocidente, pode ser transportada para outras formas de dominação cultural, já que o autor identificou de que forma uma imagem artificial transformou-se na identidade do objeto de estudo, no caso, o Oriente: “Os dados a serem observados são o estilo, as figuras de retórica, o cenário, os esquemas narrativos, as circunstâncias históricas e sociais, e *não* a correção da representação, nem sua fidelidade a algum grande original” (SAID, 2007, p. 51).

Said (2007) estudou a construção discursiva do Oriente como algo exótico e subdesenvolvido, algo bem próximo do “selvagem”, em contraponto à Europa civilizada. Essa construção discursiva encaixa-se no que o historiador inglês Peter Burke (2004) descreve como a reação tida por grupos culturais opostos quando confrontados. Segundo Burke (2004),

No caso de grupos confrontados com outras culturas, ocorrem duas reações opostas. Uma seria negar ou a ignorar a distância cultural, assimilar os outros a nós mesmos ou a nossos vizinhos pelo uso da analogia, seja esse artifício empregado consciente ou inconscientemente. O outro é visto como o reflexo do eu. (...) O explorador Vasco da Gama, entrando num templo indiano pela primeira vez, interpretou uma escultura de Brahma, Vishnu e Shiva como uma imagem da santíssima trindade (da mesma forma que os chineses, um século mais tarde, interpretariam imagens da Virgem Maria como representações da deusa budista Kuan Yin). (...) É através da analogia que o exótico se torna inteligível, domesticado. A segunda reação comum é o reverso da primeira. É a construção consciente ou inconsciente da outra cultura como oposta à nossa própria. Nessa ótica, seres humanos como nós são vistos como “outros”. Assim, a *Canção de Rolando* descreveu o Islão como uma inversão diabólica do cristianismo (...) (BURKE, 2004, p. 153).

A narrativa orientalista é carregada de estereótipos. Essa construção estereotipada é realizada por meio de textos que descrevem o Oriente do ponto de

vista ocidental, sem qualquer participação dos orientais, e tem como principal característica a generalização. É essa generalização que Said (2007) reputa como problemática:

Não há um óbvio perigo de distorção (...) se um nível demasiado geral ou demasiado específico de descrição for mantido sistematicamente? Os meus dois receios são a distorção e a imprecisão, ou antes o tipo de imprecisão produzido por uma generalidade demasiado dogmática e um foco localizado demasiado positivista (SAID, 2007, p. 36).

Said (2007) chama a atenção, também, para o fato de que, além de genérico, os estereótipos são normalmente precedentes. Assim, quando um orientalista se propunha a estudar determinado país oriental, já tendo tomado para si estereótipos acerca daquela localidade, seus estudos não tinham como objetivo analisar se aqueles estereótipos correspondiam à realidade. Pelo contrário, suas análises voltavam-se a corroborar a imagem construída.

Da mesma forma, Said (2007) indica a necessidade da sociedade de classificar as coisas em “tipos”:

(...) todo o impulso de classificar a natureza e o homem em *tipos*. (...) era muito difundido o processo intelectual pelo qual a extensão corporal (e portanto moral, intelectual e espiritual) – a típica materialidade de um objeto – podia ser transformada, passando de um mero espetáculo a uma medição precisa de elementos característicos. (...) há em toda parte uma tendência semelhante de dramatizar os traços gerais, de reduzir vastos números de objetos a um número menor de tipos ordenáveis e descritíveis. Na história natural, na antropologia, na generalização cultural, um tipo tinha um *caráter* particular que fornecia ao observador uma designação e, como diz Foucault, “uma derivação controlada”. Esses tipos e caracteres pertenciam a um sistema, uma rede de generalizações relacionadas (SAID, 2007, p. 173).

Segundo o antropólogo canadense Erving Goffman (1981), a própria sociedade estabelece critérios de forma a categorizar as pessoas. Esses critérios fundamentam o estabelecimento de atributos que são esperados dos integrantes de determinada categoria. A partir disso, ao se identificar uma pessoa como pertencente a determinada categoria, estabelece-se uma preconcepção com relação a ela e passa-se a ter uma expectativa de como tal pessoa irá se portar ou agir. Essa previsibilidade do outro, baseado na categoria à qual ele pertence, é o que Goffman (1981) chama de identidade social. Segundo o autor, “(...) quando um estranho nos é apresentado, os primeiros aspectos nos permitem prever a sua categoria e os seus atributos, a sua ‘identidade social’ (...). Baseando-nos nessas

pré-concepções, nós as transformamos em expectativas normativas (...)” (GOFFMAN, 1981, p. 5).

O autor então estabelece um paralelo entre a “identidade social virtual” (o conjunto de atributos que se espera que um indivíduo possua, com base na categorização que a sociedade fez daquele indivíduo) e a “identidade social real” (os atributos que o indivíduo efetivamente possui).

Ao se analisar o indivíduo, ao se conhecê-lo efetivamente, podem aparecer assimetrias entre os atributos esperados dele e os que ele efetivamente possui. Nesse ponto, o indivíduo pode ser recategorizado, o que “nos leva a reclassificar um indivíduo antes situado numa categoria socialmente prevista, colocando-o numa categoria diferente, mas igualmente prevista e que nos faz alterar positivamente a nossa avaliação” (GOFFMAN, 1981, p. 6). O autor chama a atenção para o fato de que “nem todos os atributos indesejáveis estão em questão, mas somente os que são incongruentes com o estereótipo que criamos para um determinado tipo de indivíduo” (GOFFMAN, 1981, p. 6).

Essa relação entre os atributos do indivíduo e os estereótipos que sobre ele recaem é o que Goffman conceitua – embora proponha a modificação desse conceito – como estigma:

Os gregos, que tinham bastante conhecimento de recursos visuais, criaram o termo estigma para se referirem a sinais corporais com os quais se procurava evidenciar alguma coisa de extraordinário ou mau sobre o status moral de quem os apresentava. Os sinais eram feitos com cortes ou fogo no corpo e avisavam que o portador era um escravo, um criminoso ou traidor uma pessoa marcada, ritualmente poluída, que devia ser evitada; especialmente em lugares públicos. (...) Atualmente, o termo é amplamente usado de maneira um tanto semelhante ao sentido literal original, porém é mais aplicado à própria desgraça do que à sua evidência corporal (GOFFMAN, 1981, p. 5).

Goffman, portanto, conceitua estigma como “uma característica diferente da que havíamos previsto” (GOFFMAN, 1981, p. 7) para um indivíduo, sendo um fundamento para os estereótipos. Conforme aponta a linguista brasileira Sara Oliveira (2008), “estereótipos implicam a padronização simplista, a uniformização necessária, a generalização confortável. Funcionam como caixinhas as quais tudo podem conter: pessoas, comportamentos, vestuário, idéias, etc” (OLIVEIRA, 2008, p. 97).

Assim como Said (2007), Burke (2004) estudou a incidência de estereótipos quando há o encontro entre culturas diferentes e destacou o fato de que os estereótipos tendem a exagerar alguns traços e omitir outros, além de serem desprovidos de nuances, já que um mesmo modelo, padrão, é aplicado a diversas situações diferentes entre si (BURKE, 2004, p. 156).

Burke (2004) destaca, ainda, o fato de que os estereótipos sempre carregam consigo um contexto de ódio, muitas vezes originado no medo do “outro”. Segundo o historiador,

Infelizmente, a maioria dos estereótipos de outros – judeus vistos por não-judeus, muçulmanos por cristãos, negros por brancos, camponeses por pessoas da cidade, soldados por civis, mulheres por homens, etc. – era ou é hostil, desdenhosa, ou no mínimo condescendente. Um psicólogo provavelmente buscaria o medo subjacente ao ódio e também a projeção inconsciente de aspectos indesejáveis do eu no outro. Talvez seja por essa razão que os estereótipos muitas vezes tomam a forma de inversão da auto-imagem do espectador. Os estereótipos mais grosseiros estão baseados na simples pressuposição de que ‘nós’ somos humanos ou civilizados, ao passo que ‘eles’ são pouco diferentes de animais como cães e porcos” (...) “Dessa forma, os outros são transformados no ‘Outro’. Eles são transformados em exóticos e distanciados do eu. E podem mesmo ser transformados em monstros” (BURKE, 2004, p. 157).

Goffman (1981) destaca que uma característica da estigmatização dos indivíduos é a visão de que se tem de que eles sequer são humanos, Segundo o sociólogo,

Com base nisso, fazemos vários tipos de discriminações, através das quais efetivamente, e muitas vezes sem pensar, reduzimos suas chances de vida: Construimos uma teoria do estigma; uma ideologia para explicar a sua inferioridade e dar conta do perigo que ela representa, racionalizando algumas vezes uma animosidade baseada em outras diferenças, tais como as de classe social. Utilizamos termos específicos de estigma como aleijado, bastardo, retardado, em nosso discurso diário como fonte de metáfora e representação, de maneira característica, sem pensar no seu significado original (GOFFMAN, 1981, p. 8).

Burke (2004) parte do conceito de “olhar”, emprestado do psicanalista Jacques Lacan, para refletir sobre essa desumanização do “Outro” a partir da sua estereotipização. Para o autor, a ideia de “olhar” tem relação com o conceito de “ponto de vista” e é a partir dele que se deve verificar a forma como o “Outro” é observado. Falando sobre imagens visuais, Burke (2004) indica que a intenção dos artistas deve sempre ser analisada com base no olhar aplicado: “(...)o olhar

ocidental, por exemplo, o olhar científico, o olhar colonial, o olhar do turista, ou o olhar masculino. O olhar frequentemente expressa atitudes sobre as quais o espectador pode não estar consciente, sejam elas de medos, ódios ou desejos projetados no outro” (BURKE, 2004, p. 156).

A psicóloga Rachel Moreno (2017) também aponta para o uso extremo dessa estereotipização, com sua conseqüente desumanização do outro e de que forma o medo e o ódio ali traduzidos se concretizam: “Grupos de ódio só conseguem ‘justificar’ os atos de violência ou de degradação com relação a alguns grupos justamente porque negam a humanidade de suas vítimas” (MORENO, 2017, p. 101).

Ainda que a estereotipização esteja mais acessível quando encontros entre culturas diferentes ocorrem, Burke (2004) chama a atenção para o fato de que, no interior de uma determinada cultura, tal processo também ocorre. Assim como ocorre no encontro entre culturas diferentes, a estereotipização que ele chama de “interna” também tem como ponto de partida a identificação do “nós” em contraste, em negação do “eles”. É assim que, por exemplo, os homens se definem ao negar-se a si mesmos características tidas como femininas, como representado na ideia de que “homens não choram” (BURKE, 2004).

Essa estereotipização interna apontada por Burke pode ser visualizada nas vozes trazidas pela série documental “Elize Matsunaga: Era Uma Vez um Crime”, em que se observa a presença de um discurso do “nós” em contraponto ao “eles”.

Um exemplo dessa contraposição é a fala da jornalista Thaís Nunes ao relatar a percepção que teve do relacionamento entre Elize e Marcos: “Os relatos indicam que, num primeiro momento, a relação deles era muito harmoniosa, independentemente da condição financeira do Marcos, que era muito superior à da Elize. Eles vinham de mundos diferentes”.

Há que se ressaltar, no entanto, que a análise do discurso colonial realizada por Edward Said atinge apenas de maneira superficial a questão da mulher colonizada, uma vez que foi realizada a partir de “uma perspectiva não feminista” (BALLESTRIN, 2017, p. 1037). Said (2007) afirma que

O próprio Orientalismo, além do mais, era uma província exclusivamente masculina; como tantas associações profissionais durante o período moderno, ele via a si e a seu tema com vendas sexistas sobre os olhos. Isso é evidente de maneira particular nos escritos de viajantes e romancistas: as mulheres são em geral criaturas de uma fantasia de poder masculina.

Manifestam uma sexualidade ilimitada, são mais ou menos estúpidas e, acima de tudo, insaciáveis (SAID, 2007, p. 281).

A cientista política brasileira Luciana Ballestrin (2017) destaca a forma como o colonialismo europeu estabeleceu estereótipos das mulheres colonizadas: “O imaginário erótico e sensual do colonialismo, envolvendo sedução e desejo na dimensão sexual da empreitada colonial pela posse e pela conquista, criou as representações da ameríndia despudorada, da oriental exótica, da africana fogosa” (BALLESTRIN, 2017, p. 1038). A socióloga argentina María Lugones, por sua vez, entrelaça a relação entre a representação da mulher colonizadora e o da mulher colonizada, sendo possível estabelecer a mulher colonizada, a partir desse viés, como “o outro do outro”, uma vez que a representação da mulher colonizadora também parte da perspectiva do homem colonizador. Lugones (2008) afirma que

Históricamente, la caracterización de las mujeres Europeas blancas como sexualmente pasivas y física y mentalmente frágiles las colocó en oposición a las mujeres colonizadas, no-blancas, incluidas las mujeres esclavas, quienes, en cambio, fueron caracterizadas a lo largo de una gama de perversión y agresión sexuales y, también, consideradas lo suficientemente fuertes como para acarrear cualquier tipo de trabajo (LUGONES, 2008, p. 95)¹.

Observa-se, assim, que, no caso dos estereótipos criados para a mulher pela sociedade ocidental, está se falando mais de uma forma de se comportar, de agir em sociedade, vinculado ao cuidar, ao materno, à submissão e à docilidade. No próximo tópico, analisarei de que forma esse comportamento padronizado e esperado da mulher ocidental foi consolidado e a forma como a sociedade reage quando tal padrão não é acatado.

4.2 A construção dos estereótipos da mulher no ocidente

Os estereótipos de gênero, marcadamente os estereótipos do “ser mulher”, já não são mais passíveis de debate: eles existem. A questão a ser analisada é de que forma esses estereótipos são construídos e de que forma eles são utilizados culturalmente.

¹ “Historicamente, a caracterização das mulheres europeias brancas como sexualmente passivas e física e mentalmente frágeis as colocou em oposição às mulheres colonizadas, não brancas, incluindo as mulheres escravizadas que, em vez disso, foram caracterizadas ao longo de um espectro de perversão e agressão sexual e, também, consideradas fortes o suficiente para realizar qualquer tipo de trabalho” (tradução livre).

Conforme nos indica a psicóloga e pesquisadora brasileira Flávia Carvalhaes (2015, p. 39), houve, ao longo do século XIX, um reforço contundente no que tange às determinações das representações do feminino e do masculino. Nesse contexto, a imagem do feminino foi relacionada de forma incisiva a características como “passividade, sensibilidade e reprodução, e do masculino à virilidade, agressividade, racionalidade e prazer” (CARVALHAES, 2015, p. 39). Há que se ressaltar, no entanto, a necessidade de que as representações analisadas pela psicóloga sejam tomadas a partir de um debate não interseccional entre gênero, raça e classe social, debate esse já contextualizado nos tópicos anteriores.

Tais representações estão associadas a uma crença de que os corpos – femininos e masculinos – possuem cada qual sua própria e indissociável natureza, natureza essa que os conduz a seus papéis sociais. Mais do que isso, “estes limites da feminilidade, determinados pelos homens, são uma maneira clara de demarcar a sua identidade. Como se a mistura de papéis sociais lhes retirasse o solo seguro” (COLLING, 2014, p. 24).

Mas antes mesmo do século XIX, as mulheres já eram social e culturalmente excluídas e/ou invisibilizadas. Na Grécia Antiga, as mulheres não podiam participar dos debates políticos e, dentro de seu espaço privado, eram governadas por seus maridos. Essa incapacidade de governo e falta de autoridade das mulheres era justificada por sua natureza, especialmente sua anatomia.

Na obra “História dos Animais”, o filósofo grego Aristóteles descreve mais de quatrocentas espécies de animais e faz comparações anatômicas entre os machos e fêmeas:

Em todos os animais, as partes superiores e anteriores dos machos são mais fortes, mais potentes e mais protegidas, enquanto nas fêmeas o são as partes consideradas posteriores e inferiores. Nesse aspecto, o mesmo se passa com o homem e com todos os outros vivíparos terrestres. A fêmea é também menos musculada e tem as articulações menos robustas; tem os pêlos mais finos, nas espécies com pêlos, ou o mesmo acontece com aquilo que lhes é análogo, nas que os não têm. As fêmeas têm igualmente a carne mais flácida do que os machos, os joelhos mais unidos e as pernas mais delgadas. Nelas os pés são mais delicados, nas espécies que os tiverem. No respeitante à voz, todas as fêmeas a têm mais fina e mais aguda, em todos os animais com voz, menos o boi. Neste caso, as fêmeas têm uma voz mais grave do que os machos. As partes que, naturalmente, correspondem à defesa, como os dentes, as presas, os cornos, os esporões e todas as outras do mesmo gênero, aparecem, em certas espécies, nos machos, mas não nas fêmeas. Assim, por exemplo, a corça não tem hastes, e em certas aves com esporões as fêmeas não os possuem. Do mesmo modo a fêmea do javali não tem presas; em certas espécies, porém, estas

características existem em ambos os sexos, mas mais fortes e mais desenvolvidas nos machos. É o caso dos cornos dos touros, que são mais poderosos do que os das vacas (ARISTÓTELES, 2006, p. 197).

Tidas como anatomicamente mais fracas, tendo, inclusive, cérebros menores, as mulheres seguem sendo destituídas de qualquer poder, autoridade ou sequer condições de autogoverno. Assim como na Grécia, na Roma Antiga as mulheres possuem o status jurídico de “incapazes”, sendo submetidas ao *pater familias*.

Na Idade Média, o pensamento aristotélico é incorporado pela religião cristã (COLLING, 2014, p. 63) e, na Igreja, o local reservado às mulheres é na plateia apenas. Mais do que isso, conforme aponta a historiadora brasileira Ana Maria Colling (2014), “a tradição cristã judaica colaborou de maneira decisiva para a inculcação da inferioridade da mulher” (COLLING, 2014, p. 64). Eva é a responsável pelo pecado original, apontada como a culpada por condenar toda a humanidade e, por isso, cabe ao homem governar, para que novas tentações não sejam abarcadas.

Na Igreja, as mulheres, herdeiras que são do pecado de Eva, são constantemente submetidas a processos de expiação – como a necessidade de usarem véu cobrindo a cabeça – e é essa herança que torna as mulheres mais suscetíveis aos contatos com as forças do mal, contatos esses levados ao extremo pela Igreja ao apontar bruxas e feiticeiras como aprendizes de Satanás (COLLING, 2014, p. 65). Tal convicção é expressa, por exemplo, na obra “O martelo das feiticeiras”, escrito em 1487 por dois inquisidores alemães: Heinrich Kramer e James Sprenger. O livro é um manual de “caça às bruxas” inquisitorial e traduz a visão que a Igreja possuía da mulher no século XV:

E convém observar que houve uma falha na formação da primeira mulher, por ter sido ela criada a partir de uma costela recurva, ou seja, uma costela do peito, cuja curvatura é, por assim dizer, contrária à retidão do homem. E como, em virtude dessa falha, a mulher é animal imperfeito, sempre decepciona e mente (KRAMER; SPRENGER, 2015, p. 123).

São Paulo é quem apresenta às mulheres o caminho para a salvação: “salvar-se-á, todavia, dando à luz filhos, se permanecer com sobriedade na fé, no amor e na santificação” (BÍBLIA, 2000, p. 1272).

Já no século XVIII, filósofos iluministas também apontam para o papel doméstico que a mulher deve ter. O filósofo suíço Jean-Jacques Rousseau (2005), ao falar sobre o homem primitivo e suas relações, apontou que a diferenciação entre

o homem e a mulher teve sua origem no momento em que os indivíduos passaram a se reunir em pequenos grupos que habitavam os mesmos espaços comuns, tendo o filósofo chamado tais grupos de “família”: “(...) se estabeleceu a primeira diferença na maneira de viver dos dois sexos, que, até então só tinham tido uma. As mulheres tornaram-se mais sedentárias e se acostumaram a guardar a cabana e os filhos, enquanto o homem ia procurar a subsistência comum” (ROUSSEAU, 2005, p. 64). Nesse contexto, já é possível perceber uma separação entre o “espaço público”, ocupado pelos homens, e o “espaço privado”, destinado às mulheres.

Observa-se, assim, que as características biologizantes entre homens e mulheres fundamentaram a diferenciação dos papéis sociais exercidos. Conforme aponta a historiadora brasileira Elisa Verona (2013), “A essa ‘imaginação delicada’, relacionada intrinsecamente com a ideia de menor capacidade intelectual, deveu-se, em boa parte, a necessidade de tutela que restringiu a atuação da mulher à esfera doméstica” (VERONA, 2013).

No final do século XVIII e ao longo do XIX, esse discurso ganha embasamento acadêmico, após o surgimento de um intenso interesse das faculdades de medicina em estudar as diferenças entre os corpos masculinos e femininos, especialmente com relação ao útero. A socióloga brasileira Fabíola Rohden (2001) faz uma análise dessas pesquisas e destaca que

Nesses autores, a diferença física entre os sexos é expressa desde os ossos até o cérebro, passando pela pele, pelos músculos e pelas fibras. O corpo masculino é quase sempre descrito como superior em relação ao feminino. Além disso, insiste-se na ideia de que as características femininas refletiriam a missão passiva que a natureza reservara à mulher, além de uma predestinação à maternidade. O corpo feminino seria moldado para a gestação e para o nascimento, o que parecia evidente quando se observava sua bacia larga e curva (ROHDEN, 2001, p. 29).

Para esses pesquisadores, o útero se relaciona não apenas às doenças físicas das mulheres, mas também às aquelas de cunho moral e espiritual. É o útero que faz com que as mulheres sejam mais suscetíveis a doenças como a histeria, por exemplo, palavra essa que, inclusive, deriva do grego *hystera*, “útero” (SCHMITZ, 2021). Nesse contexto, estabelece-se a ideia de que as doenças femininas nada mais são do que expressões da sua própria natureza: “Na medida em que são mulheres, são também doentes e são doentes porque são mulheres” (ROHDEN, 2001, p. 30). Da natureza retira-se também que a função biologizante da mulher é a

procriação e estabelece-se o papel social da mulher vinculado à maternidade, sendo ela a responsável por criar e educar seus filhos e, em amplo espectro, garantir o desenvolvimento da sociedade:

À mulher, encarada do ponto de vista fisiológico e moral, esta confiada a grande obra do desenvolvimento da raça humana; é ela que, depois de encarar em seu seio o germe do novo ser e de tomar parte ativa na formação deste, esta encarregada de nutri-lo com seu leite, e durante a infância educar o seu espírito nos primeiros conhecimentos; é a ela, finalmente, que fica confiada a grande missão de formar o novo coração, de adorná-lo com todas as virtudes (COELHO, 1878, p. 71, apud VERONA, 2013, p. 53).

É fato, no entanto, que nem todas as mulheres assumiam “sua natureza” e recolhiam-se no seu papel social ligado à maternidade e esses casos também eram objeto dos estudos médicos. Conforme Verona (2013), “os textos médicos encarregaram-se de descrever vários outros tipos femininos que se afastaram do padrão mulher/mãe, sempre procurando associar essas fugas do padrão a alguma anomalia ou patologia. É o caso da histeria, apresentada como uma das principais e mais frequentes doenças do sexo feminino” (VERONA, 2013, p. 58). Quando uma mulher era diagnosticada com histeria, dizia-se que “a cura está no casamento, na procriação, na aceitação das normas estabelecidas” (COLLING, 2014, p. 86).

Observa-se, assim, que o papel social da mulher ao longo dos séculos foi sendo fixado com base em referências religiosas, mas, principalmente, biologizantes. A construção do gênero advém desse contexto em que as características biologizantes dos corpos masculino e feminino são projetadas socialmente e usadas como fundamento para a determinação dos papéis sociais exercidos por homens e mulheres.

Para entender de que forma essas características biologizantes se transmitem em uma expectativa social de conduta, a psicóloga brasileira Maria Alice D'Amorim (1997) aponta para a necessidade de se responder três perguntas: “Como as pessoas acham que os homens e as mulheres devem comportar-se? Como as pessoas acham que se comportarão mulheres e homens? Como, na realidade, se comportam os homens e as mulheres?” (D'AMORIM, 1997, p. 121). A autora aponta que essas perguntas, quando respondidas, dão as três dimensões do papel de gênero, “constituindo a primeira a base dos estereótipos de gênero” (D'AMORIM, 1997, p. 121). É assim que a pesquisadora conceitua os estereótipos de gênero

como sendo “o conjunto de crenças acerca dos atributos pessoais adequados a homens e mulheres, sejam estas crenças individuais ou partilhadas” (D’AMORIM, 1997, p. 122).

Para a escritora francesa Simone de Beauvoir (2009), ainda que realmente existam diferenças biológicas entre os corpos masculino e feminino, essa biologia não é o que de fato determina as diferenças sociológicas entre esses corpos, já que “não é a fisiologia que pode criar valores” (BEAUVOIR, 2009, p. 61). Para a autora, “a biologia não basta para fornecer uma resposta à pergunta que nos preocupa: por que a mulher é o *Outro*? Trata-se de saber como a natureza foi nela revista através da história; trata-se de saber o que a humanidade fez da fêmea humana” (BEAUVOIR, 2009, p. 62).

Beauvoir (2009) aponta ainda para o fato de que as diferenças biológicas existentes entre os corpos masculino e feminino são utilizadas como base para a diferenciação sociológica atribuída a homens e mulheres, mantendo-se essa diferenciação de tal forma que ela se autorreproduz e se autoalimenta. Assim,

Encontra-se esse círculo vicioso em todas as circunstâncias análogas: quando um indivíduo ou um grupo de indivíduos é mantido numa situação de inferioridade, ele é de fato inferior; mas é sobre o alcance da palavra ser que precisamos entender-nos; a má-fé consiste em dar-lhe um valor substancial quando tem o sentido dinâmico hegeliano: ser é ter-se tornado, é ter sido feito tal qual se manifesta. Sim, as mulheres, em seu conjunto, são hoje inferiores aos homens, isto é, sua situação oferece-lhes possibilidades menores: o problema consiste em saber se esse estado de coisas deve se perpetuar (BEAUVOIR, 2009, p. 22).

Nesse contexto, a filósofa brasileira Djamila Ribeiro (2013) atenta para o fato de que “O homem é tido ainda como o soberano não porque tem uma anatomia diferente da mulher, mas porque principalmente quem possui essa anatomia diferente possui um prestígio social. Logo, percebe-se que não se pode ignorar o fato histórico e social” (RIBEIRO, 2013, p. 507). Estabelece-se, assim, que o discurso utilizado para diferenciar os papéis sociais de homens e mulheres ainda é baseado nas características biologizantes, mas possui um cunho sociológico e político. Conforme Colling (2014),

Os discursos produzem uma “verdade” sobre os sujeitos e sobre seus corpos quando sugerem o que vestir, o que usar, o que falar, como se comportar, etc. constituindo identidades. Esta produção de identidades pelos discursos, ao mesmo tempo que inspira liberdade, organiza práticas de disciplinamento e de controle (COLLING, 2014, p. 37).

A sociedade então controla as mulheres ao ditar de que forma devem se vestir e se portar, ao estabelecer que a regra, o padrão feminino é o cuidar, o maternar. Observa-se, assim, que a imagem estabelecida no século XIX de que as mulheres que fugiam do padrão socialmente estabelecido eram tidas como doentes se mantém, conforme indica Carvalhaes (2015):

A evidência de mulheres envolvidas em práticas tidas culturalmente como masculinas gera estranhamento em grande parte da sociedade, à medida que embaralha fronteiras articuladas pelos binarismos de gênero, que associam o feminino a premissas de docilidade, fragilidade e passividade (CARVALHAES, 2015, p. 16).

Analisando-se as vozes apresentadas na série documental “Elize Matsunaga: Era Uma Vez um Crime”, observa-se que o fato de Elize ser uma mãe e esposa é bastante recorrente nos discursos apresentados pela série documental:

– Qualquer mãe desesperada faria exatamente o ato praticado por Elize (Roselle Soglio, advogada de Elize).

– Se você não queria que sua filha tivesse o mesmo que você, ficar sem pai, por que você o matou? O que você vai falar quando tiver oportunidade para dizer por que matou e cortou o pai dela? (fala não creditada durante o julgamento de Elize).

Da mesma forma, apresenta-se nos discursos trazidos pela série o estereótipo construído de que a mulher, tida como biologicamente mais frágil, não possui condições de praticar determinadas condutas tidas como “masculinas”

– Para uma mulher comum, ela atirava muito bem (Horácio Gallardo, amigo de Marcos).

– Será possível uma mulher dessa, magra, pequenininha, ter cometido todo esse crime sem a ajuda de ninguém? (áudio de reportagem televisiva não creditado).

– Olha, eu tenho quase que certeza que essa mulher não agiu sozinha. (...) Ninguém tira da minha cabeça que essa louca não agiu sozinha em esquartejar, aí, o cara (áudio de reportagem televisiva não creditado).

Por fim, observa-se das falas trazidas pela própria Elize e pelo reverendo da igreja frequentada pelo casal a presença da narrativa de que as mulheres, quando deixam de se encaixar nos seus papéis sociais de submissas, estão doentes. No

caso de Elize, a sugestão de que ela precisava de tratamento médico passou a vigorar após ela começar a questionar se Marcos tinha uma amante.

Esse foco na maternidade de Elize, em contraponto ao crime que ela cometeu, assim como o destaque dado às possíveis emoções que teriam levado Elize a matar seu marido, mostram a necessidade discursiva de se contrapor a imagem que dela era esperada – maternal, dócil, submissa – com as condutas por ela realizadas, deixando-se evidente que Elize foi colocada como um “outro” situado fora do padrão estabelecido pela sociedade.

Considerando-se a forma como os estereótipos da mulher enquanto sinônimo de docilidade, fragilidade e obediência foram construídos, pode-se afirmar que as mulheres não estão incluídas no grupo de pessoas visto pela sociedade como “esperado” que pratique crimes, principalmente crimes violentos, como o homicídio, mais ainda quando a vítima é uma pessoa com a qual a mulher possui alguma relação afetiva.

Diante disso, no próximo tópico analisarei de que forma a sociedade atua quando as mulheres quebram esses estereótipos de fragilidade e maternidade e praticam crimes considerados violentos, especificamente de que forma a narrativa jornalística hegemônica contribui para o retorno do controle social sobre essas mulheres e seus corpos.

4.3 Os estereótipos enquanto controle de corpos: os encarceramentos sociais das mulheres

Apontou-se no tópico anterior que, historicamente, mulheres que fogem do padrão socialmente estabelecido do cuidar e maternar são tidas como doentes, em especial, doentes mentais.

Quando se fala em “mulher encarcerada”, a imagem que se tem é a da mulher colocada em um presídio por ter cometido um crime. No entanto, a sociedade ocidental, baseada no sistema patriarcal, possui diversas outras formas de encarceramento das mulheres. Todas essas formas, no entanto, possuem o mesmo fundamento: o encarceramento de mulheres enquanto forma de controle de seus corpos.

Maoski (2020), ao estudar a representação do encarceramento feminino em hospitais psiquiátricos, faz o seguinte questionamento: “é possível ser mulher e

escapar da loucura”? (MAOSKI, 2020, p. 37). Esse viés da loucura enquanto uma representação da mulher está embasado no que a antropóloga mexicana Marcela Lagarde y de Los Ríos chama de cativeiros identitários femininos.

Ríos (2005) afirma que nossa sociedade é permeada pelo machismo, sendo esse expressado não apenas em políticas e formas de relacionamento, mas também nas instituições (RÍOS, 2012, p. 23). Segundo a autora,

El sexismo es parte del patriarcalismo de nuestro mundo: inunda las filosofías las teorías científicas y las doctrinas religiosas más apreciadas y el sentido común, se difunde a través de las instituciones y los medios de comunicación, goza de consenso en grados diversos y permea la mayor parte de la vida cotidiana y de nuestras biografías. Se transmite y se ejerce cuerpo a cuerpo, persona a persona² (RÍOS, 2012, p. 25).

É assim, injetando o machismo nas instituições e promovendo a internalização dele pelas pessoas, que as sociedades patriarcais legitimam as opressões sobre as mulheres.

Essas opressões impõem às mulheres papéis sociais que as categorizam em “cativeiros”, termo usado pela autora. Para Ríos, cativo é “la categoría antropológica que sintetiza el hecho cultural que define el estado de las mujeres en el mundo patriarcal: se concreta políticamente en la relación específica de las mujeres con el poder y se caracteriza por la privación de la libertad”³ (RÍOS, 2005, p. 151). Nesse contexto, a antropóloga analisa os estereótipos femininos enquanto cativos sociais ou cativos identitários, categorizando-os em cinco: mãesposas, freiras, putas, presas e loucas. Segundo Ríos (2005),

Es común y cada vez se generaliza más, que de manera compulsiva o por voluntad, las mujeres dejen de vivir exactamente los hitos de su feminidad y encuentren formas nuevas de vida. Sin embargo, como todas ellas son evaluadas con estereotipos rígidos – independientes de sus modos de vida –, las que cambian son definidas como equívocas, inas mujeres, enfermas, incapaces, raras, locas. Pero todas las mujeres, aun las que se ven a sí mismas alejadas de los estereotipos, cumplen parcialmente con ellos⁴ (RÍOS, 2005, p. 41).

2 “O sexismo faz parte do patriarcalismo do nosso mundo: permeia as filosofias, as teorias científicas e as doutrinas religiosas mais apreciadas e o senso comum, é disseminado pelas instituições e pelos meios de comunicação, goza de consenso em graus variados e permeia a maior parte da vida cotidiana e de nossas biografias. É transmitido e exercido corpo a corpo, pessoa a pessoa” (tradução livre).

3 “A categoria antropológica que sintetiza o fato cultural que define a condição das mulheres no mundo patriarcal: concretiza-se politicamente na relação específica da mulher com o poder e caracteriza-se pela privação de liberdade” (tradução livre).

4 “É comum e cada vez mais difundido que, compulsivamente ou por vontade própria, as mulheres deixam de viver exatamente os marcos de sua feminilidade e encontram novos modos de vida. Porém, como todas são avaliadas com estereótipos rígidos – independente de seus modos de vida –, as que mudam são definidas como

Conforme aponta a linguista brasileira Letícia Reche (2021),

Os cativeiros são estabelecidos como posições sociais, que classificam personalidades e atitudes, bem como podem equivaler a espaços físicos limitantes. São eles: a) **As mãesposas** cativas à maternidade e conjugalidade dentro dos lares; b) **as freiras** cativas ao tabu da sexualidade na vida religiosa dentro dos conventos; c) **as prostitutas** cativas à sexualidade destinada ao prazer alheio dentro dos prostíbulos; d) **as presas** cativas ao delito e ao mal, pela lei, dentro das prisões e presídios; e) **as loucas** cativas de sua loucura de gênero, da racionalidade, dentro dos hospitais psiquiátricos (RECHE, 2021, p. 29).

Com relação às mãesposas, Ríos (2005) afirma que “todas las mujeres por el sólo hecho de serlo son madres y esposas”⁵ (RÍOS, 2005, p. 363). Martins (2018) complementa a ideia, relatando que “a sociedade determinou como ‘natural’ na condição da mulher o desejo pelo casamento e pela maternidade, associando aos ideais de felicidade a concepção, a família e a submissão da esposa ao marido” (MARTINS, 2018, p. 27).

Ao citar as freiras, Ríos destaca o fato de a Igreja Católica ser uma das instituições fundamentais na manutenção da opressão realizada pelas sociedades patriarcais sobre as mulheres. Além disso, a autora chama a atenção para o impedimento que as freiras possuem de serem sacerdotisas, já que o sacerdócio é atividade exclusiva dos homens, e para o pacto religioso que fazem, transformando-se em esposas de Deus. Com relação às putas, Ríos as define como “un concepto genérico que designa a las mujeres definidas por el erotismo, en una cultura que lo ha construido como tabú para ellas”⁶ (RÍOS, 2005, p. 559).

As mulheres loucas, segundo Ríos (2005), são

Las suicidas, las santas, las histéricas, las solteronas, las brujas y las embrujadas, las monjas, las posesas y las iluminadas, las malasmadres, las madrastras, las filicidas, las putas, las castas, las lesbianas, las menopáusicas, las estériles, las abandonadas, las políticas, las sabias, las artistas, las intelectuales, las mujeres solas, las feministas⁷ (RÍOS, 2005, p. 687).

equivocadas, pouco femininas, doentes, incapazes, esquisitas, loucas. Mas todas as mulheres, mesmo aquelas que se consideram distantes dos estereótipos, os cumprem parcialmente” (tradução livre).

5 “Todas as mulheres, pelo simples fato de serem mulheres, são mães e esposas” (tradução livre).

6 “Um conceito genérico que designa mulheres definidas pelo erotismo, em uma cultura que o construiu como um tabu para elas” (tradução livre).

7 “As suicidas, as santas, as histéricas, as solteironas, as bruxas e as enfeitiçadas, as freiras, as possuídas e as iluminadas, as más mães, as madrastras, as filicidas, as prostitutas, as castas, as lésbicas, as menopáusicas, as estéreis, as abandonadas, as políticas, as sábias, as artistas, as intelectuais, as sozinhas, as feministas” (tradução livre).

A definição sobre quais mulheres estão loucas e quais não recaem sempre sobre as instituições (a família, o hospital, o tribunal) e os indivíduos do poder (os familiares, os amigos, os médicos), demonstrando, mais uma vez, a subjugação das mulheres pela sociedade. Em uma comparação entre o manicômio e o cárcere, Ríos (2005) atenta para o fato de que nenhum dos dois tem como objetivo reabilitar quem ali está internado, mas apenas retirar a pessoa da sociedade, excluindo-a.

Por fim, falando sobre o cativo identitário das mulheres presas, Ríos (2005) indica o fato de que “las mujeres están presas, y diversas son sus prisiones en la sociedad y la cultura, sin embargo, por el sólo hecho de ser mujeres en el mundo patriarcal, todas comparten la prisión constituida por su condición genérica”⁸ (RÍOS, 2005, p. 642).

Ríos (2005) destaca que “los delitos que conducen a la prisión, por diferentes que sean, sintetizan en todos los niveles – desde las mujeres todas, hasta las presas –, la transgresión a las normas generales del mundo patriarcal y clasista”⁹ (RÍOS, 2005, p. 643). Para a antropóloga, não existe uma relação entre gênero e delito, sendo certo que a causa, por exemplo, da baixa porcentagem de crimes cometidos por mulheres deriva apenas da sociedade e da cultura. Segundo Ríos (2005), uma das causas para essa baixa porcentagem de mulheres autoras de delitos, é

su modo de vida doméstico, privado, sus funciones y sus relaciones vitales dadoras y nutricias, y el conjunto de compulsiones que las obligan a ser ‘buenas’ y obedientes hacen infrecuente la delincuencia. La servidumbre voluntaria las hace desarrollar niveles elevados de tolerancia a la opresión, así como obediencia a las normas positivas y al poder, y la dependencia vital las sujeta y la femineidad dominante contiene su agresión y la limita a manifestaciones no consideradas delictivas¹⁰ (RÍOS, 2005, p. 645).

8 “As mulheres estão presas, e diversas são suas prisões na sociedade e na cultura, porém, pelo simples fato de serem mulheres no mundo patriarcal, todas compartilham da prisão constituída por sua condição de gênero” (tradução livre).

9 “Os crimes que conduzem à prisão, por mais diferentes que sejam, sintetizam em todos os níveis – desde as mulheres de forma geral às presas – a transgressão das normas gerais do mundo patriarcal e classista” (tradução livre).

10 “Seu modo de vida doméstico, privado, suas funções e seus relacionamentos vitais de doação e nutrição, e o conjunto de compulsões que as obrigam a ser “boas” e obedientes tornam a delinquência rara. A servidão voluntária faz com que desenvolvam altos níveis de tolerância à opressão, bem como de obediência às normas positivas e ao poder, e a dependência vital às sujeita e a feminilidade dominante contém sua agressão e a limita a manifestações não consideradas criminosas” (tradução livre).

Aos homens, por sua vez, a masculinidade patriarcal exige agressividade, força e violência, favorecendo a prática de delitos por eles. Mais do que isso, a transgressão à norma exprimida pela prática de um crime é vista, na sociedade patriarcal, como uma representação de virilidade, algo positivo. Conforme explica Ríos (2005), “el grado de machismo – como atributo positivo –, se mide en parte por la capacidad de transgresión frente a la norma, de tomar ‘objetos’ de otros, y de vencer el miedo al interdicto, a la sanción y al castigo”¹¹ (RÍOS, 2005, p. 645).

Em pesquisa realizada sobre a discriminação existente nas abordagens policiais realizadas pela Polícia Militar do Rio de Janeiro, Ramos e Musumeci (2004) identificaram que 74% das pessoas que relataram terem sido abordadas pelo menos uma vez eram homens. Destaca-se que, na população carioca, a porcentagem de mulheres é de 53% (RAMOS e MUSUMECI, 2004, p. 13). Segundo Ramos e Musumeci (2004),

o que o perfil acima parece indicar, e outras pesquisas indiretamente sugerem, é que as mulheres não se tornam suspeitas aos olhos da Polícia somente pelos estereótipos que indicariam potencial “perigo” nos homens, como raça, idade e classe social, mas por certas “atitudes” ou por estigmas adicionais de pertencimento ao mundo do desvio ou do crime. Assim, enquanto algumas categorias femininas (“punks”, prostitutas, meninas de rua, adolescentes em conflito com a lei, adultas infratoras etc.) seriam alvo freqüente de desconfiança, arbitrariedade, desrespeito e violência,¹⁶ as mulheres em geral tenderiam a ser excluídas dos critérios e práticas da suspeição, pelo menos nas situações ordinárias de policiamento ostensivo (RAMOS e MUSUMECI, 2004, p. 14).

Observa-se, assim, haver um encaixe entre os estereótipos seguidos pela polícia militar em suas abordagens – homem, negro, jovem e pobre – e os estereótipos que retratam a mulher que cometeu um crime como desviante daqueles atributos de feminilidade, doçura e cuidado que a sociedade visualiza como o padrão dos corpos femininos.

Sabe-se que essa determinação social de estereótipos é reforçada por meio de algumas instituições. Said (2007) destacou que os meios de comunicação são alguns desses responsáveis por moldar elementos sociais cada vez mais padronizados. Partindo-se, então, dessa ideia, no próximo capítulo analisarei de que forma a narrativa jornalística hegemônica contribui para o reforço dos estereótipos da mulher que cometeu um crime.

¹¹“O grau de machismo – como atributo positivo –, é medido em parte pela capacidade de transgredir a norma, de tirar ‘objetos’ dos outros e de superar o medo de interdição, sanção e punição” (tradução livre).

5 OS ESTEREÓTIPOS DA MULHER QUE COMETEU UM CRIME E A NARRATIVA AUDIOVISUAL

“Eu sabia que teriam repórteres lá, mas não imaginei que fosse tudo aquilo. E eu, inclusive, até me perguntei: ‘Por quê? Por que será de tanto interesse?’”
(Elize Matsunaga)

No momento em que as mulheres fogem do padrão estabelecido pela sociedade, assenta-se uma necessidade de retomada do controle social sobre essas mulheres e uma das ferramentas utilizadas é a narrativa jornalística hegemônica. Diante disso, nesse capítulo, analisarei de que forma essa narrativa contribui para essa retomada do controle social.

5.1 Mulheres e a narrativa jornalística hegemônica: a importância da representatividade para a representação e da representação para a representatividade

Apontou-se nos tópicos anteriores que as mulheres são colocadas pela sociedade em uma categoria própria e, como tal, delas são esperados os atributos da feminilidade, docilidade, sensibilidade, etc.

O que acontece, então, quando a “identidade social real” de uma mulher não corresponde à sua “identidade social virtual”? Em outras palavras, o que ocorre quando uma mulher não apresenta aqueles atributos que a sociedade dela espera? É nesse questionamento que se encaixa a mulher que cometeu um crime.

Segundo Carvalhaes,

A dificuldade em apreender uma suposta dimensão violenta das mulheres implica tentativas de explicar o envolvimento delas na criminalidade, como expressões de coações, paixão, desespero, loucura, entre outros argumentos, que operam no sentido de desclassificar a potência dos seus atos. É como se o envolvimento delas no mundo do crime estivesse articulado a corpos descritos como anormais, ilegais e/ou imorais (CARVALHAES, 2015, p. 18).

Observa-se, assim, uma recategorização da mulher que cometeu um crime, conforme previsto por Goffman. Ela deixa de fazer parte da categoria “mulher”, cujos atributos se atrelam à feminilidade e à doçura. Essa mulher passa a ser vista pela

sociedade como louca e desequilibrada, além de ter os motivos de sua conduta limitados a coações ou paixões desenfreadas.

As vozes trazidas pela série documental “Elize Matsunaga: Era Uma Vez um Crime” retratam essa recategorização:

– Eu mostrei pra sociedade que o interesse dela era: a vingança pela traição (José Carlos Cosenzo, promotor de justiça).

– Uma vingança. Algo... De sede mesmo de vingança (Luiz Flávio D’Urso, advogado da família Matsunaga).

Conforme apontado por Said (2007), a narrativa jornalística hegemônica possui um importante papel nessa categorização da mulher, especialmente da mulher que cometeu um crime. De que forma esse reforço dos estereótipos ocorre nos meios de comunicação? A fim de se analisar essa questão, faz-se necessário estabelecer, primeiro, de que forma a mulher é vista pela narrativa jornalística hegemônica, de que forma ela é representada.

A semióloga italiana Teresa de Lauretis (1994) afirma que a mídia atua como um espaço de construção de gênero, tratando-se essa construção não apenas de um processo de representação desse gênero, mas também de um produto dessa representação. De que forma, então, esse setor atua como esse espaço de construção de gênero? Para Lauretis (1994), a forma como as mulheres são representadas na mídia não só fundamenta e influencia a ideia estereotipada que a nossa sociedade possui das mulheres, mas também é uma representação desses estereótipos já consolidados, em uma retroalimentação. Nesse contexto de retroalimentação, cabe analisar de que forma a representatividade feminina nos meios de comunicação afeta a representação da mulher na mídia.

Caso as empresas midiáticas tivessem em seu organograma apenas mulheres, os estereótipos de gênero tão difundidos atualmente continuariam a ser reproduzidos? Ainda, caso esses estereótipos já não estivessem socialmente consolidados, seria mais plausível termos empresas midiáticas compostas exclusivamente por mulheres?

A imagem da mulher na narrativa jornalística hegemônica possui corpo, forma e discurso. São corpos brancos e magros, quando a mulher é representada em contexto de entretenimento, como as novelas; são corpos vitimizados, quando a representação se dá nos espaços de notícias; e são corpos subalternizados,

quando, nos raros casos em que é representada de outras formas, a mulher não pode expressar sua própria voz.

Ao se analisar de que forma as mulheres são apresentadas na narrativa jornalística hegemônica, tem-se

tanto a percepção da reiteração de estereótipos quanto seu efeito nocivo por meio da preservação dos valores mais retrógrados da sociedade, que desvalorizam as mulheres ao reduzi-las a um papel limitado, ultrapassado, estreitando-lhes, assim, a possibilidade de percepção das alternativas reais que o mundo lhes oferece, bem como dos avanços já conquistados (MORENO, 2017, p. 70).

Em 1995, durante a 4ª Conferência Mundial sobre as Mulheres – instaurada pela Organização das Nações Unidas e realizada em Pequim – criou-se o Global Media Monitoring Project (GMMP), um estudo internacional realizado a cada cinco anos com o objetivo de analisar o gênero na mídia. Durante o estudo realizado em 2020, os pesquisadores observaram o quanto as notícias estimulavam estereótipos de gênero.

A pesquisa mostra que, apesar de, em 2015, a maioria dos trabalhadores das empresas de comunicação serem mulheres, elas não eram maioria nos cargos de direção, aqueles que influenciam diretamente nas tomadas de decisão com relação ao produto dessas empresas – a notícia – e na forma como esse produto é veiculado e vendido¹².

Especificamente sobre a forma como a notícia é vendida por essas empresas, destaca-se o fato de que, em programas de televisão – que possuem um diferencial com relação aos demais meios de propagação de notícias: a importância da imagem –, há uma preferência pela imagem da mulher jovem, preferência essa que não é vista quando o profissional de imprensa é homem.

Com relação à idade dos repórteres, a maioria das mulheres estava na faixa etária entre 19 e 34 anos (51,85%), enquanto a maioria dos repórteres homens tinha entre 35 e 49 anos (56,09%). Havia uma preponderância, portanto, de mulheres mais jovens atuando como repórteres no momento da pesquisa, tendo o estudo identificado, inclusive, uma repórter com menos de 18 anos. Tal preponderância não

¹² Em 2015, segundo dados do Ministério do Trabalho, 66.171 pessoas trabalhavam formalmente em empresas de comunicação ocupando as funções de revisor de texto, repórter de rádio e TV, produtor de texto, jornalista, editor, diretor de redação, assessor de imprensa e arquivista pesquisador. Destes trabalhadores, 54% eram mulheres e 46% homens. Do total de ocupantes do cargo de diretor de redação, no entanto, 53,9% eram homens, contra 46,1% de mulheres (ARTIGO 19..., 2016).

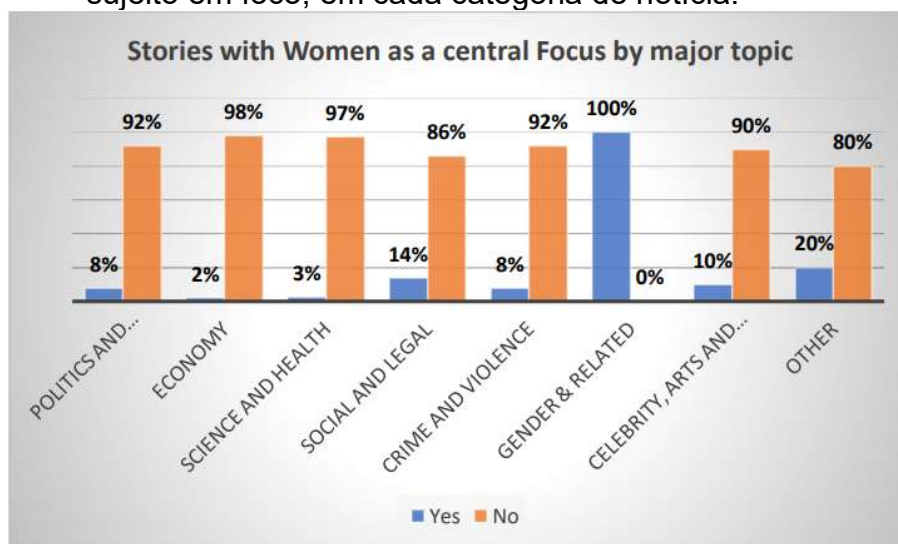
se repete com relação aos homens¹³ (GLOBAL..., 2020, p. 16). Considerando-se a importância da imagem nos meios televisivos, pode-se relacionar a ideia de que mulheres jovens possuem um maior valor imagético do que as mais velhas, fato que não se repete com relação aos homens.

Com esses dados, pode-se questionar o quanto essa escolha de profissionais – homens para cargos de direção e mulheres jovens para a função de repórter – influenciam na forma como as mulheres são representadas nas notícias veiculadas.

Os dados da pesquisa, representados pelo gráfico 1, abaixo, mostram que as mulheres foram o foco em 100% das notícias relacionadas a assédio sexual, estupro, feminicídio e tráfico de mulheres (GLOBAL..., 2020, p. 18), mesmo os homens também podendo ser vítimas dos crimes de assédio sexual e estupro.

Nas demais categorias de notícias (“Política e Governo”, “Economia”, “Ciência e Saúde”, “Social e Jurídico”, “Crime e Violência”, “Celebridade e Artes” e “Outros”), as mulheres aparecem como sujeito principal em, no máximo, 20% das reportagens (GLOBAL..., 2020, p. 18):

Gráfico 1 – Porcentagem de reportagens em que as mulheres aparecem como sujeito em foco, em cada categoria de notícia.



Fonte: GLOBAL..., 2020, p. 18.

¹³ A pesquisa classificou como “repórter” o profissional que atua fora do estúdio, incluindo os profissionais que não apareceram na tela, mas cuja voz foi ouvida. Nesta categoria, 3,70% das repórteres mulheres tinham entre 13 e 18 anos; 51,85% entre 19 e 34 anos; 40,74% entre 35 e 49 anos; e 3,70% tinham entre 50 e 64 anos. Com relação aos repórteres homens, não se identificou nenhum com menos de 18 anos, havendo 39,02% na faixa entre 19 e 34 anos; 56,09% entre 35 e 49 anos; e 4,87% entre 50 e 64.

Identifica-se, assim, uma grande desproporcionalidade entre a presença de homens e mulheres enquanto o sujeito principal das notícias, exceção encontrada apenas quando a notícia apresenta as mulheres como vítimas de crimes.

O estudo analisou também o trânsito de notícias nas redes sociais, observando de que forma os meios de mídia digitais fazem suas notícias circularem pela internet. Nesse ponto, cruzando-se os dados relacionados aos sujeitos das notícias, seu gênero e suas ocupações, observou-se uma “reprodução entre as notícias online dos padrões naturalizados acerca das profissões femininas/masculinas” (GLOBAL..., 2020, p. 24). Segundo o relatório,

As mulheres foram mais apresentadas como sujeitos das notícias nas ocupações “Profissional de mídia, jornalista, videomaker, cineasta, diretor/a de teatro, influenciado/a digital” (60%) e “Comerciante, artesão/ã, trabalhador/a, motorista de caminhão, construção, fábrica, trabalhador/a doméstico/a” (100%). Nas demais ocupações, os homens eram maioria, a exemplo de: “Político/a, membro do parlamento, presidente/a, ministro/a do governo, líder político/a, equipe de partido Político” (89%), “Pessoa de negócios, empresário/a, executivo/a, Gestor/a, economista, especialista em finanças, corretor/a da bolsa” (70%) e “Figura religiosa, padre, monge, rabino, freira” (100%)” (GLOBAL..., 2020, p. 24).

Outro dado observado é a identificação, ou não, de relações familiares envolvendo as pessoas nas notícias. Em cerca de 33% dos casos, as mulheres têm a si atribuídas relações familiares, ou seja, elas são identificadas como mãe, esposa, tia, filha, etc. Com relação aos homens, essa identificação ocorre em apenas 8% das notícias (GLOBAL..., 2020, p. 25).

Os dados acima podem ser representados por uma escada em que, no primeiro degrau, tem-se a predominância de homens ocupando os cargos decisórios nas empresas midiáticas, seguido por um degrau intermediário em que as profissionais do jornalismo são escolhidas conforme seu valor imagético, ou seja, com base em sua correspondência com uma imagem padronizada de mulher e, por fim, com um último degrau, em que essa imagem estereotipada é veiculada.

Percebe-se, assim, que a baixa representatividade feminina em cargos decisórios nas empresas midiáticas estimula uma representação estereotipada das mulheres na mídia. Fazendo-se um paralelo com a História, as mulheres não são objetos de uma história quando os historiadores são homens (COLLING, 2014, p. 12).

Nesse contexto, chama a atenção o fato de que a equipe de produção da série documental “Elize Matsunaga: Era Uma Vez um Crime” foi composta, em sua maioria, por mulheres. Além da diretora, Eliza Capai, e de Janice D’Ávila, responsável pela direção de fotografia, a equipe que produziu a parte documental da série foi formada por outras 36 mulheres.

5.2 Os estereótipos da mulher que cometeu um crime na narrativa jornalística hegemônica

A advogada criminalista brasileira Luiza Nagib Eluf (2007), ao justificar o motivo pelo qual escreveu um texto de opinião intitulado “Homens que matam” para a Folha de S. Paulo, mas não um sobre mulheres que matam, afirmou que

Não escrevi para os jornais sobre mulheres que matam porque as mulheres, geralmente, não matam. Existem casos, mas são raros. Mulheres são menos afeitas à violência física. A história da humanidade registra poucos casos de esposas ou amantes que mataram por se sentirem traídas ou desprezadas. Essa conduta é tipicamente masculina (ELUF, 2007, p. 14).

Os estereótipos da mulher na sociedade ocidental a relacionam com imagens de docilidade, fragilidade e cuidado. Quando uma mulher pratica um crime, especialmente crimes violentos envolvendo pessoas próximas a ela, esses estereótipos são rompidos, causando estranheza e uma necessidade de recategorização dessa mulher. Segundo as psicólogas brasileiras Flávia Carvalhaes, Maria Toneli e Sonia Mansano (2018), “a dificuldade em atribuir uma dimensão violenta às mulheres faz com que, comumente, o seu envolvimento na criminalidade seja localizado como resultado de coações, psicopatologias, paixões, frivolidade, insensatez e indecência” (CARVALHAES; TONELI; MANSANO, 2018, p. 2). Da mesma forma, Colling (2014) aponta para o fato de que as mulheres que rompem com os estereótipos que delas são esperados tornam-se homens/monstros: “As transgressoras destas normas tornam-se homens, traindo a natureza, transformando-se em monstros” (COLLING, 2014, p. 24).

Essa representação também é trazida pelas vozes presentes na série documental “Elize Matsunaga: Era Uma Vez um Crime”:

– Quem é Elize Matsunaga? Uma assassina fria e cruel (áudio de reportagem televisiva não creditado).

Já se discutiu, nesse trabalho, que essa determinação social de estereótipos é reforçada por meio de algumas instituições e que Said (2007) destacou que os meios de comunicação são alguns desses responsáveis por moldar elementos sociais cada vez mais padronizados. Nesse contexto, de que forma os meios de comunicação atuam nessa recategorização da mulher que cometeu um crime?

Carvalhaes, Toneli e Mansano (2018) incluem os enunciados veiculados na mídia no conjunto de forças regulatórias que, segundo a filósofa estadunidense Judith Butler (2000), “manifesta-se como uma espécie de poder produtivo, o poder de produzir – demarcar, fazer, circular, diferenciar – os corpos que ela controla” (BUTLER, 2000, p. 110). Assim, analisar de que forma a narrativa jornalística hegemônica retrata a mulher que cometeu um crime significa identificar de que forma os meios de comunicação contribuem para o reforço – ou não – dos estereótipos de gênero.

Conforme Carvalhaes, Toneli e Mansano (2018),

As maneiras como mulheres brasileiras, condenadas ou em julgamento, são enunciadas na/pela mídia contribuem para o processo de normalização de um “discurso hegemônico sobre o gênero” (Almeida, 2001, p. 170), na medida em que reitera premissas conservadoras de feminilidade” (CARVALHAES; TONELI; MANSANO, 2018, p. 4).

Como resultado, a imagem que a narrativa jornalística hegemônica apresenta da mulher que cometeu um crime está sempre entrelaçada com a ideia do desviante, do anormal, do distúrbio, já que o “normal” para uma mulher é ser dócil, frágil, maternal. Já se demonstrou, nesse trabalho, que o desvio do “comportamento padrão” esperado das mulheres é tido como uma doença, normalmente causada pela sua própria natureza, como é a relação estabelecida entre a histeria e o útero. O fato de uma mulher cometer um crime, portanto, é apresentado pela narrativa jornalística hegemônica como um desvio patológico, seja essa patologia física, psíquica ou emocional. Carvalhaes, Toneli e Mansano (2018) apontam para o fato de que “em grande parte das notícias sobre crimes cometidos por mulheres, a problematização das circunstâncias em torno dos seus atos permanece em segundo plano, sendo geralmente o foco das notícias os aspectos psíquicos, corporais e/ou modos de vida das criminosas” (CARVALHAES; TONELI; MANSANO, 2018, p. 6).

Como exemplo da adjetivação realizada pela narrativa jornalística hegemônica com relação a mulheres que praticam crimes, temos o caso de Suzane

Von Richthofen que, em 2002, ajudou seu namorado e o irmão dele a matarem seus pais. Em reportagens que tratavam do caso, foram frequentes os textos sobre a aparência da garota, além da sugestão de que ela teria problemas mentais.

Em reportagem publicada na Revista Veja, em 13 de novembro de 2002, questiona-se: “Que desvio de comportamento pode explicar a atitude da jovem que participou do massacre dos próprios pais?” (CARELLI; ZAKABI, 2002). Da mesma forma, reportagem do dia 20 de novembro de 2002 destacou o fato de que mesmo outras pessoas presas por crimes hediondos ficaram chocadas com a brutalidade do assassinato cometido por Suzane:

Na terça-feira da semana passada, uma comitiva de presos da Penitenciária Lemos de Brito, do Complexo Frei Caneca, no Rio, procurou uma das psicólogas da instituição, Silvane Chaves, para pedir um “diagnóstico” da estudante. “Eles queriam entender como alguém como Suzane conseguiu ultrapassar o limite, que é tirar a vida de pai e mãe”, diz Silvane (ZAKABI; BRASIL, 2002).

Discursos sobre a aparência de Suzane antes e depois do crime também foram frequentes, conforme descrição de reportagem de 12 de abril de 2006:

Na ocasião do assassinato, Suzane cursava o 1º ano de direito na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Desde então, abandonou os estudos, o cabelo longo e boa parte da vaidade. Deixou de praticar esportes e trocou as blusas justas e curtas que gostava de usar por camisetas largas e compridas (LINHARES, 2006).

A mesma reportagem faz uma comparação entre Suzane e os adolescentes Eric Harris e Dylan Klebold, que em 1999 entraram armados no Colégio Columbine, nos Estados Unidos, e mataram treze pessoas. Segundo o texto, os dois “como Suzane, estavam longe de parecer monstros” (LINHARES, 2006).

Ainda na esfera da recategorização de Suzane enquanto desviante do padrão esperado de docilidade e fragilidade das mulheres, a reportagem tentou atribuir a conduta da garota aos impulsos hormonais próprios da adolescência, aproximando-a da categoria de mulheres doentes:

Ela estudou em bons colégios, praticou esportes, aprendeu três línguas. Teve carinho, foi mimada e bem educada. O que não funcionou na educação dela, então? Impossível saber ao certo. Nesses casos, fala mais alto a espessa zona de mistério que envolve o cérebro adolescente, uma sopa fervente de hormônios, sensações, ansiedade, dúvidas e desejos (LINHARES, 2006).

Carvalhaes, Toneli e Mansano (2018) apontam, ainda, para o fato de que o interesse midiático pela mulher que cometeu um crime não se exaure na análise do delito em si, mas envolve toda a vida delas, antes do crime e até mesmo após seu julgamento:

Destaca-se, ainda, o fato de que essas mulheres não se tornaram alvo da mídia apenas nos dias subsequentes aos crimes cometidos, pois suas trajetórias pessoais, religiosas e amorosas no decorrer do aprisionamento, bem como os dados em relação aos seus processos judiciais, passaram a ser amplamente noticiados nos últimos anos (CARVALHAES; TONELLI; MANSANO, 2018, p. 6).

Constantemente, a narrativa jornalística hegemônica nos informa “por onde anda” ou “como está agora” autoras de delitos que, por terem transposto o padrão de conduta esperado para seu gênero, passam a ser continuamente vigiadas pela sociedade. Conforme aponta Carvalhaes (2015), “é possível considerar que as pessoas que experimentam formas de vida classificadas como desviantes estejam à mercê, de maneira mais violenta e evidente, dos efeitos coercitivos de práticas e discursos regulatórios” (CARVALHAES, 2015, p. 31).

A psicóloga aponta, ainda, citando Foucault, que a necessidade dessa vigilância recai sobre as configurações tidas como “anormais, inadequadas, imorais, incivis e perigosas, como se essas expressões colocassem a ordem política e social em risco, o que justifica que elas sejam constantemente vigiadas, examinadas e, por vezes, excluídas” (CARVALHAES, 2015, p. 31). Tem-se, assim, que a mulher que cometeu um crime, ao transpor os padrões de conduta construídos socialmente para o gênero feminino, passa a representar um risco para a ordem social, devendo ela permanecer sob constante vigilância da sociedade.

Em 1995, a jornalista croata, mas radicada brasileira, Dorrit Harazim passou oito dias na penitenciária feminina Talavera Bruce, no Rio de Janeiro e descreveu a experiência em uma reportagem da revista *Veja*. Na reportagem, Harazim (1995) narra o dia a dia, os medos e as indignações das detentas. Uma delas, é a forma como as presas são vistas pela sociedade: “Para o mulherio do Talavera, a questão é direta. ‘Sabe o que dói mais aqui dentro? É que a gente continua a ser vista como presa, como se continuasse a roubar aqui dentro. Ora, a gente já está presa, pode ser tratada como humano, não pode?’, perguntam” (HARAZIM, 1995).

Exemplos de como a narrativa jornalística hegemônica expõe a mulher que cometeu um crime mesmo após seus julgamentos estão demonstrados nas figuras 1, 2 e 3 abaixo. Nelas, observam-se chamadas de reportagens que narram como estão vivendo (durante e após o cumprimento de suas penas) Paula Thomaz, Anna Carolina Jatobá, Suzane von Richthofen e Elize Matsunaga, quatro mulheres condenadas pela prática do crime de homicídio.

Figura 1 – Capa da Revista Isto É.



Fonte: A VIDA..., 2012.

Figura 2 – Manchete da Revista Veja.

veja ASSINE

RADAR RADAR ECONÔMICO POLÍTICA ECONOMIA SAÚDE MUNDO CULTURA PLACAR AGENDA VERDE

Brasil

Anna Carolina Jatobá está em casa de campo com os filhos

Ao sair da cadeia pela primeira vez, a madrasta de Isabella Nardoni se aconselhou com Suzane Richthofen para passear na rua incólume aos olhos da sociedade.

Por Ulisses Campbell Atualizado em 16 out 2017, 16h51 - Publicado em 14 out 2017, 19h31

Fonte: CAMPBELL, 2017.

Figura 3 – Manchete do jornal Correio Braziliense.



Fonte: DORNELAS, 2022.

Essa cobertura exaustiva, realizada pela narrativa jornalística hegemônica, contribui para o que Carvalhaes (2015) chama de “sobrecodificação da criminalidade feminina como expressão de condições vitimizadas e antinaturais” (CARVALHAES, 2015, p. 147). Em resultado, tem-se mulheres cada vez mais estigmatizadas e estereotipadas, o que influencia até mesmo nas situações jurídicas dessas mulheres, conforme aponta Harazim (1995):

O reencontro dessas mulheres com a sociedade, quando ocorre, vem carregado de estigma duplo: o de ter cometido um crime e o de ter violado a conduta esperada de uma mulher. Segundo relatório apresentado na última conferência anual da Associação de Juízas dos Estados Unidos, da qual faz parte a grande dama da Corte Suprema americana Sandra Day O'Connor, a Justiça Criminal tem preconceitos contra mulheres envolvidas em crimes – elas acabam mofando mais tempo que o necessário nas prisões (HARAZIM, 1995).

A forma como se dá a construção da narrativa jornalística hegemônica sobre o crime cometido por uma mulher influencia a construção da narrativa audiovisual de entretenimento sobre esses delitos, na qual a série documental “Elize Matsunaga: Era Uma Vez um Crime” está inserida. Atualmente, produtos audiovisuais cujos objetos são crimes reais têm se popularizado nos serviços de *streaming* e, no próximo tópico, será analisado de que forma a representação da mulher é inserida na construção da narrativa desses produtos.

5.3 Os estereótipos da mulher ocidental e sua representação nas produções audiovisuais de entretenimento

Inicialmente, torna-se necessário categorizar a série documental “Elize Matsunaga: Era Uma Vez um Crime”, destacando-se a forma como esse produto midiático se apresenta. A série é apresentada pela própria diretora como a “primeira série brasileira *true crime* original Netflix” (CAPAI, 2023). O *true crime* é um gênero que envolve produtos culturais que tratam de crimes reais e tem ganhado destaque nos últimos anos, principalmente no formato de podcasts e em suas versões audiovisuais, abrigadas nos também recentemente popularizados serviços de *streaming*.

Registros midiáticos envolvendo crimes reais são conhecidos desde o século XVIII, por meio dos *execution broadsides*, panfletos distribuídos à população inglesa em dias de execução de pessoas condenadas por cometerem crimes. Tais panfletos narravam o delito pelo qual o executado havia sido condenado, além de trazer um perfil do acusado e um resumo de como o julgamento havia transcorrido (MOREIRA; BONAFÉ, 2022, p. 18). No Brasil, o gênero está presente na mídia nacional desde a década de 1960, com produções como o filme “O Bandido da Luz Vermelha” (1968), dirigido por Rogério Sganzerla, e programas televisivos como o “Linha Direta”, que foi ao ar pela TV Globo nos períodos de março a junho de 1990 e de maio de 1999 a dezembro de 2007, tendo voltado à grade televisiva em 2023.

Os serviços de *streaming*, por sua vez, encetaram uma confluência entre a televisão e a internet. Para o pesquisador estadunidense Henry Jenkins (2009), essa convergência midiática “é mais do que apenas uma mudança tecnológica. A convergência altera a relação entre tecnologias existentes, indústrias, mercados, gêneros e públicos. A convergência altera a lógica pela qual a indústria midiática opera e pela qual os consumidores processam a notícia e o entretenimento” (JENKINS, 2009, p. 43). Essa confluência entre informação e entretenimento gerou o conceito de “infotainment”, um neologismo que, segundo os pesquisadores em Comunicação Erick Nery, Mariana Vieira e Manuela Vieira (2019), “trabalha a incorporação de traços de produtos de entretenimento (como recursos sonoros e de edição) em atrações jornalísticas, proporcionando conteúdos mais atrativos para o consumidor” (NERY; VIEIRA; VIEIRA, 2019, p. 5).

Tem-se, assim, que, ainda que se trate de uma série documental, abrangida pelo gênero “documentário”, a obra dirigida por Eliza Capai foi produzida originalmente para o serviço de *streaming* Netflix, uma plataforma de entretenimento. Há que se analisar a série, portanto, considerando-se que se trata de um produto documental inserido em um contexto de entretenimento.

Nesse contexto de entretenimento, tem-se que a representação da mulher, assim como temas como sexualidade e gênero, são apresentados de forma a perpetuar os estereótipos estabelecidos. No caso dos videogames, por exemplo, que assim como as séries apresentam uma comunicação audiovisual, “é comum que a mulher esteja presente como personagem secundária, sendo o papel de ‘donzela em perigo’ – um ser, ao mesmo tempo, a ser protegido, e um prêmio amoroso/sexual aos esforços do protagonista – a figura mais presente nos jogos” (SHAW, 2017, p. 383). Ainda no campo audiovisual, tanto no universo dos videogames quanto em produções cinematográficas, é usual que as personagens femininas vistam menos roupas ou roupas mais curtas, além de vestimentas que modelem seus corpos e ressaltem seus seios, sem nos esquecermos do uso incondicional de sapatos de salto alto, ainda que a personagem tenha como missão correr, saltar e salvar o mundo.

A crítica midiática canadense Anita Sarkeesian, em seu canal no Youtube intitulado Feminist Frequency, fez uma série de vídeos em que analisa a representação das mulheres em séries, filmes e histórias em quadrinhos e os estereótipos articulados nessa representação. A análise feita pela canadense identifica cinco estereótipos de personagens femininas:

a) O Princípio Smurfette, fazendo referência às produções audiovisuais em que a personagem feminina se encontra isolada, sendo a única representação da mulher em meio aos diversos protagonistas homens. Como exemplo, além da Smurfette, que é a única personagem feminina em “Os Smurfs”, a crítica cita a jornalista April, de “As Tartarugas Ninja” e Miss Piggy, de “Os Muppets”;

b) Manic Pixie Dream Girl, termo baseado em uma análise realizada sobre o filme “Tudo Acontece em Elizabethtown”. Desprovida de características complexas ou de uma história própria, essa personagem feminina tem como função apenas apoiar o protagonista masculino em sua busca por um novo sentido à sua vida;

c) Mulheres em Refrigeradores, termo cunhado a partir de uma história em quadrinhos do super herói Lanterna Verde, em que sua namorada é morta e

colocada em um refrigerador. Essa representação feminina tem como função apenas ser morta, mutilada ou ter seus poderes retirados, incitando no protagonista masculino o início de um arco narrativo de busca por vingança;

d) Gravidez Mística, estereótipo em que a personagem feminina engravida de algo maligno, quase nunca de forma consensual. Nessa representação, a mulher é reduzida às suas funções biológicas de engravidar e dar à luz;

e) Sedutora Demoníaca, personagem feminina composta por uma criatura alienígena ou supernatural que usa de uma roupagem humana sexy para manipular, seduzir, matar ou simplesmente comer os personagens masculinos (SARKEESIAN, 2011).

Observa-se, assim, que na ficção seriada a representação da mulher ainda é muito limitada, reproduzindo-se personagens estereotipados e estigmatizados. Essa mesma limitação não ocorre com a representação dos homens que, conforme as pesquisadoras em comunicação brasileiras Mayka Castellano e Melina Meimaridis (2018), sequer precisam parecer simpáticos aos espectadores (CASTELLANO; MEIMARIDIS, 2018, p. 3). As autoras destacam que, somente a partir dos anos 2000 é que as produções de ficção seriadas passaram a apresentar personagens femininas mais complexas e ambíguas. Para elas,

a emergência e consolidação dos Estudos Culturais, já nas décadas de 1960 e 70, favoreceu no plano midiático a incorporação de uma série de reivindicações de movimentos sociais e identitários que se manifestaram, dentre em outras coisas, em uma política de representação mais elaborada (CASTELLANO; MEIMARIDIS, 2018, p. 12).

As pesquisadoras criticam, no entanto, o fato de essa maior complexidade das personagens femininas estar atrelada a estereótipos masculinos, tornando as mulheres uma mera reprodução dos personagens masculinos, ou a antigos estereótipos das próprias mulheres. As autoras destacam, portanto, a necessidade de que, nas séries ficcionadas, as mulheres tenham uma representação independente dos estereótipos de gênero, emergindo-se personagens mulheres fortes, cuja personalidade e história deixem de reforçar discursos sexistas.

Dado esse contexto em que a representação da mulher nas produções audiovisuais de entretenimento ainda carrega uma reafirmação dos estereótipos estabelecidos para a mulher ocidental, há que se analisar a série documental “Elize Matsunaga: Era Uma Vez um Crime” a partir, também, desse ponto de vista,

atentando-se para as tentativas da direção da produção em desconstruir essa representação hegemônica ou sua necessidade de perpetuá-la.

6 A NARRATIVA QUE REFORÇA: É POSSÍVEL UMA NOVA PERSPECTIVA?

*“Será que, se tivesse sido ao contrário, por exemplo, eu tivesse perdido a vida nessa situação e não o Marcos... ele estaria aqui falando isso? Estaria um monte de holofotes em cima dele ou querendo saber da vítima, a Elize? Quem seria eu?”
(Elize Matsunaga)*

Tendo em vista que uma narrativa audiovisual documental é construída a partir de uma dinâmica entre pontos de vista e considerando-se que a série documental sobre Elize Matsunaga insere-se, como dito anteriormente, na categoria de “infotainment”, pode-se estabelecer uma análise sobre a forma como a diretora construiu a personagem principal de sua série e de que forma estabeleceu a narrativa a ser apresentada pela produção.

A série documental dirigida por Eliza Capai traz os depoimentos de pessoas que conviveram com Elize e com Marcos antes do crime; dos envolvidos na investigação e no julgamento do homicídio (como os advogados de defesa e de acusação, o Promotor de Justiça que atuou durante o julgamento e o Delegado responsável pela prisão de Elize); de jornalistas que, durante a investigação e o julgamento do caso, fizeram a cobertura dos fatos; e da própria Elize, que nunca anteriormente havia dado qualquer entrevista.

Nos episódios, Elize relata, de forma não cronológica, fatos sobre sua infância e adolescência, sua necessidade de se manter financeiramente quando se muda para São Paulo, seu relacionamento com Marcos desde o namoro até o nascimento da filha do casal e, também, de que forma o crime ocorreu e seus sentimentos antes, durante e depois do homicídio.

Durante os quatro episódios, Elize dá sua versão dos fatos sempre da mesma forma: ela está sentada, vestida com cores discretas (preto e cinza) e seu cabelo foi penteado de maneira simples, solto e caído nos ombros. Ela usa uma maquiagem leve, sem cores fortes ou destaques e o único acessório que usa são brincos pequenos e discretos. Com relação ao cenário, não há grandes destaques, estando ela em frente a um fundo com tons de cinza, mas sem formas definidas, conforme se observa na figura 4.

Figura 4 – Elize Matsunaga sendo entrevistada.



Fonte: ELIZE MATSUNAGA: ERA UMA VEZ UM CRIME. Direção: Eliza Capai. Produção: Boutique Filmes. Brasil: Netflix, 2021. Streaming.

Essa centralização de Elize nesse contexto demonstra que a direção da série buscou não apenas colocar sua personagem principal em um quadro neutro, mas também que o objetivo é focar na voz de Elize, nas suas palavras e na maneira como ela narra sua própria história, sem distrações e sem interferências da produção. O plano escolhido, um plano médio da cintura pra cima, estando Elize em um ângulo frontal, traz a possibilidade de o espectador perceber melhor as expressões faciais da personagem, além de representar da melhor forma uma conversa, como se estivessemos sentados com Elize, ouvindo-a.

O contexto neutro em que Elize é colocada não se repete durante as entrevistas realizadas com os demais personagens da série. Ainda que o plano médio se repita, mantendo-se a sensação de uma conversa com quem fala, os demais depoimentos são situados em locais cheios de elementos visuais, além de expressarem uma intimidade com quem fala, já que demonstram que tais depoimentos foram colhidos nas casas ou escritórios do entrevistado, conforme figura 5.

Figura 5 – Entrevistados.

Fonte: ELIZE MATSUNAGA: ERA UMA VEZ UM CRIME. Direção: Eliza Capai. Produção: Boutique Filmes. Brasil: Netflix, 2021. Streaming.

A escolha da produção de colocar Elize narrando os fatos em um cenário neutro, em contraponto às entrevistas realizadas com os demais personagens da série, faz alusão à própria voz que está sendo destacada na cena. A primeira fala de Elize enquanto entrevistada é uma afirmação de que respeita a opinião das pessoas, sabendo que algumas compreendem o que ela fez, enquanto outras a abominam. Elize dá a entender que não está dando a entrevista a fim de se defender do crime que praticou, mas apenas para dar a sua versão dos fatos. Fazendo um paralelo com o processo penal, observa-se um contraste entre a forma como essas vozes são apresentadas. Em uma instrução criminal no judiciário, o réu é, normalmente, a única voz parcial do processo, já que as testemunhas são submetidas a uma forçosa imparcialidade. Essa contraposição demonstra, mais uma vez, que o objetivo da série não é dar a Elize um novo julgamento, seja para confirmar sua condenação, seja para absolvê-la.

Em contrapartida, a produção apresenta alguns momentos de Elize em que o cenário neutro e a aparência discreta são substituídos por cenas cotidianas, espontâneas, estando Elize vestindo roupas coloridas e sorrindo. Exemplos dessas cenas espontâneas são apresentados na figura 6, em que Elize aparece reencontrando sua avó, brincando em um parque de diversões e até mesmo tomando banho.

Figura 6 – Elize em cenas espontâneas.



Fonte: ELIZE MATSUNAGA: ERA UMA VEZ UM CRIME. Direção: Eliza Capai. Produção: Boutique Filmes. Brasil: Netflix, 2021. Streaming.

Essas cenas espontâneas de Elize demonstram a opção da direção em demonstrar uma outra imagem da personagem, uma imagem de “pessoa comum”, em contraposição às imagens apresentadas retiradas de reportagens televisivas, em que Elize aparece tentando esconder o rosto quando chega na delegacia, por exemplo, em uma representação dela enquanto “pessoa criminosa”.

Ainda, com relação às vozes que são apresentadas na série documental, é possível estabelecer que há, basicamente, três grupos: as pessoas que conviviam com Elize e/ou Marcos; os chamados operadores do direito (advogados, promotores e demais envolvidos na investigação e no julgamento); e a imprensa. Junta-se a esses três grupos a própria Elize, que apresenta na produção sua própria voz, de forma singular. As pessoas apresentadas na série foram categorizadas nos três grupos conforme o quadro 1.

Quadro 1 – Grupos de vozes apresentadas na série documental.

<p>Pessoas que convivam com Elize e/ou Marcos</p>	<ul style="list-style-type: none"> – Flávio Varella (amigo de Marcos); – Osvaldo Luiz Figueira (amigo de Marcos); – René Henrique Götz (reverendo da igreja frequentada pelo casal); – José Américo Machado (colega de faculdade de Elize); – Horácio Gallardo (amigo de Marcos); – Cecilia Nichioka (prima de Marcos); – Mauro Matsunaga (irmão de Marcos); – Roseli de Araújo (tia de Elize); – Natalia (pessoa com quem Marcos estava se relacionando durante o casamento com Elize).
<p>Operadores do Direito</p>	<ul style="list-style-type: none"> – Patricia Kaddissi (advogada da família Matsunaga); – Luiz Flávio D’Urso (advogado da família Matsunaga); – Juliana Santoro (advogada de Elize); – Luciano Santoro (advogado de Elize); – Mauro Dias (delegado de polícia); – Jorge Pereira (médico legista); – José Carlos Cosenzo (promotor de

	justiça); – Sami El Jundi (médico legista).
--	--

Imprensa	– Thais Nunes (jornalista); – Lucas Martins (repórter); – Paula Scarpin (jornalista); – José Luiz Datena (apresentador); – Rachel Sheherazade (apresentadora); – Geraldo Luís (apresentador); – Celso Zucatelli (apresentador).
----------	---

Fonte: Elaboração própria.

Cada um desses grupos externaliza seus discursos de forma a reafirmar ou recategorizar os estereótipos estabelecidos para a mulher que cometeu um crime, representada, na série documental, pela personagem Elize Matsunaga.

Com relação ao grupo das pessoas que conviviam com o casal, é possível observar que a produção deu mais ênfase àquelas que tinham uma maior proximidade com a vítima, Marcos. Das nove pessoas apresentadas, apenas duas tinham relação direta com Elize (a tia Roseli e o colega de faculdade José Américo), uma se apresentou como tendo relação com o casal enquanto unidade (o reverendo René) e todas as demais possuíam relação direta com Marcos, apresentando-se como amigos ou familiares da vítima. É de se esperar, portanto, que esse grupo de vozes tendencie a apresentar uma imagem polarizada de Elize.

O fato de que poucas pessoas relacionadas diretamente a Elize se disponibilizem a falar sobre o caso ou a expor sua ligação com ela pode ser interpretado de duas formas: primeiro, observa-se do relato de Elize que ela sempre “se virou sozinha”, não tendo tido, ao longo da vida, uma grande rede de apoio, seja de familiares, seja de amigos. Ao contrário, observa-se a quantidade de pessoas ouvidas pela produção que se relacionava apenas com Marcos – principalmente seus amigos homens – e que não se furta a expor essa ligação. Para a leitura dessa disparidade, cabe lembrar que Elize se mudou sozinha para São Paulo e, para conseguir se manter financeiramente, tornou-se garota de programa, atividade que

escondeu de sua família. Por sua vez, o círculo de amizades de Marcos foi formado há anos, por pessoas que frequentavam os mesmos locais, como o cursinho pré-vestibular e, depois, campos de golfe. Essa ausência de vozes externas que falem de sua relação direta com Elize nos mostra a imperiosa necessidade de dar voz à própria Elize e, novamente fazendo um paralelo com o que ocorre na esfera jurídica, tem-se que as mulheres, quando presas, rapidamente são abandonadas e perdem suas ligações relacionais diretas. O mesmo não acontece com os homens encarcerados.

Em segundo lugar, observa-se que a forma como os meios de comunicação hegemônicos retratam a mulher que cometeu um crime atinge diretamente as pessoas que com ela se relacionam. Isso é ilustrado na fala de Elize ao contar que sua irmã, durante o seu julgamento, precisou sair escondida pela porta dos fundos do local em que trabalhava para fugir do assédio da imprensa.

Com essa leitura em mente, observa-se que a voz mais marcante desse grupo é aquela que destaca a quebra da expectativa da imagem estereotipada de Elize enquanto mãe e esposa. Sabendo que Marcos estava namorando com uma ex-prostituta, os amigos e familiares da vítima apresentam um discurso que vincula o cometimento de crimes, por Elize, a uma característica inerente a ela enquanto mulher que não cumpre com seu papel estabelecido pela sociedade, conforme apresentado no quadro 2.

Quadro 2 – Discursos apresentados pelo grupo de pessoas que conviviam com o casal.

Flávio Varella (amigo de Marcos)	“Uma vez, ele apareceu com ela, apresentou pra todo mundo. A gente tinha zero informação sobre quem fosse ela, onde ele a conheceu. Então, na minha cabeça, passava um pouco isso. ‘Uma moça muito mais nova, loirinha, bonitinha, não sei o quê. Tá encantado com ela, etc’. E caiu um pouco no... Acho que no estereótipo, assim”.
Cecília Nishioka (prima de Marcos)	“[Advogado] A senhora soube, ou algum

	<p>familiar teve conhecimento que a Elize tinha sido uma prostituta?</p> <p>[Cecília] Nunca, nunca. Acho que... Não sei se meu tio permitiria o casamento”.</p>
<p>Osvaldo Luiz Figueira (amigo de Marcos)</p>	<p>“Ah, ela deu o golpe do baú. Disso, eu não tenho dúvida”.</p> <p>“A gente sabia, mas evitava-se fazer comentários, né? Mas que se sabia, sabia. Qualquer conversinha que saía... ‘Ela vai dar o golpe’, né? ‘Vai passar o chapéu nele’, né? É onde que eu acho que o Marcos era meio... Faltava um pouco de malandragem nessa parte, sabe?”.</p>
<p>Horácio Gallardo (amigo de Marcos)</p>	<p>“Para mim, foi um choque terrível. No meu aniversário de 55 anos, Marcos me ligou e disse: ‘Vou acompanhado, mas é uma pessoa de confiança, que está comigo há dois anos’. Não perguntei nada. Porque não achava que ele levaria uma mulher de programa. Com todo respeito. Parece ser uma profissão difícilíssima”.</p> <p>“[Entrevistadora] Qual era sua intuição sobre ela?</p> <p>[Horácio] Que acabaria mal. Tinha começado mal e acabaria mal”.</p>

Fonte: Elaboração própria.

Ainda nesse grupo de vozes, chama a atenção o fato de que, mesmo quando o entrevistado é uma pessoa ligada diretamente à Elize, como é o caso de José Américo, colega de faculdade dela, seu discurso também ressalta os estereótipos definidos às mulheres ocidentais. No caso dele, identifica-se como imagens contrárias aos estereótipos de mãe e esposa são creditadas às mulheres ainda que elas apenas deixem de ocupar os espaços apenas privados a elas designados, conforme quadro 3.

Quadro 3 – Fala de José Américo.

José Américo Machado (colega de faculdade de Elize)	<p>“Nós estávamos tendo aula com o meu professor de Direito Empresarial. Ele falou: ‘Quem é aquela loirinha?’. Eu falei: ‘Não sei’, né? Ela sentou do meu lado ali, primeira turma, né? Ele olhou e falou: ‘Machado, é GP. É GP’. Falei: ‘Marcelo, dá um tempo, para de julgar’. Ele é ex-delegado, tem um... Falou: ‘É GP’.</p> <p>– [mulher] Que que é GP?</p> <p>– Garota de programa. Ele bateu o olho e matou”</p>
---	---

Fonte: Elaboração própria.

Ademais, José Américo ilustra bem como os estereótipos da mulher ocidental são tidos como universais, o que faz ao tentar se lembrar do nome da marca Louis Vuitton e, direcionando-se à pessoa que o está entrevistando – uma mulher –, questionar “como é que é, a marca que vocês adoram?”. Se a entrevistadora é uma mulher, como ela poderia não adorar Louis Vuitton, não é mesmo?

Por fim, destaca-se nesse grupo o reverendo René Henrique Götz que, ao ser informado por Marcos de que Elize o estava acusando de ter um relacionamento extraconjugal, sugere, conforme quadro 4, que ela seja submetida a um tratamento psiquiátrico, discurso esse que remete à imagem da mulher enquanto possuidora

inerente de doenças mentais como a histeria, única e exclusivamente pelo fato de ela possuir um útero.

Quadro 4 – Fala do reverendo René.

René Henrique Götz (reverendo e conselheiro espiritual do casal Matsunaga)	“Eu sugeri pra ele se ele teria, talvez, a possibilidade de entrar em contato com um psiquiatra, um psiquiatra ambulatorial, né? Que pudesse medicá-la, tranquilizá-la, e, eventualmente, até depois se ver uma possibilidade de internação pra ela”.
--	---

Fonte: Elaboração própria.

As falas apresentadas por esse grupo deixa bem evidente a contraposição do “nós” versus “eles”, conforme indicado por Said (2007). Nesses discursos, percebe-se como Elize é colocada como o “outro”, além de ser perceptível a característica destacada por Burke (2004) de que os estereótipos focam em determinados traços, padronizando-os. Esses traços podem ser físicos, como destacado por Goffman (1981), mas também podem ser comportamentais.

Com relação ao grupo dos operadores do Direito, a primeira característica que chama a atenção é que ele é formado em sua maioria por homens. Fazendo uma separação por área de atuação, as duas únicas mulheres incluídas nesse grupo (Patricia Kaddissi e Juliana Santoro) atuam na área cível, não criminal, atuando as duas como advogadas de Elize e da família Matsunaga no processo envolvendo a guarda da filha do casal, ou seja, na área de Direito de Família. A série documental destaca, ainda, o papel que Juliana exerce como cuidadora de Elize, mostrando imagens dela indo buscar a cliente no presídio, levando-a para tomar café e a ajudando a se instalar em seu novo apartamento. O mesmo cuidado não é despendido pelo marido de Juliana, que também é advogado de Elize.

Nesse contexto, observa-se que o discurso que se destaca nesse grupo é aquele que enquadra Elize em uma condição de contradição à imagem de submissão esperada da mulher. Para as pessoas que compõem esse grupo, o crime

praticado por Elize não se justifica, uma vez que Marcos fornecia a ela tudo o que ela queria e precisava. Tais discursos estão elencados no quadro 5.

Quadro 5 – Discursos apresentados pelo grupo de operadores do Direito.

Luiz Flávio D’Urso (advogado da família Matsunaga)	“Ele trata a Elize como uma rainha. Era um homem que puxava a cadeira para ela sentar”.
Mauro Dias (delegado de polícia)	“Era uma vida que qualquer mulher que nasceu humildemente gostaria de ter, o luxo que ela vivia”.
José Carlos Cosenzo (promotor de justiça)	“Imagine se eu tivesse uma filha que casasse com uma pessoa dessa. É evidente que falou: ‘Olha, minha filha hoje tá realizada na vida’. Por quê? Ele era o típico cavalheiro. Ela nunca sentava em nenhum lugar se ele não puxasse a cadeira e colocasse a cadeira pra ela sentar. Pra abrir a porta do carro”.

Fonte: Elaboração própria.

Novamente citando as duas únicas mulheres pertencentes a esse grupo, destacam-se as falas de ambas em que elas dão grande ênfase ao fato de Elize ser mãe, conforme quadro 6. Enquanto a advogada de Elize afirma que as duas serem mães criou um elo de identificação entre elas, a advogada da família de Marcos afirma que o fato de Elize ter uma filha deveria ter sido um impeditivo para que ela cometesse o crime.

Quadro 6 – Falas das advogadas de Elize e da família Matsunaga.

Patricia Kaddissi (advogada da família Matsunaga)	“Eu acho que, se ela tivesse pensado na filha, ela não teria feito o que ela
---	--

	fez”.
Juliana Santoro (advogada de Elize)	“Ser mãe é ser plena, né? E nossa filha nasceu no mesmo ano que a filha da Elize. (...) E eu me coloquei muito na pele dela, como mãe, como esposa”.

Fonte: Elaboração própria.

Observa-se, assim, o destaque que é dado ao fato de Elize, por ter praticado um delito, estar em desacordo com essas características de doçura e instinto maternal atribuídas a uma mulher, além de ela manifestar outras representações, como a “puta” e a “louca”, em contraposição à representação de “princesa” socialmente esperada.

Por fim, tem-se o grupo formado pela imprensa. Nele, observa-se de forma bastante evidente como o rompimento da mulher que cometeu um crime com os estereótipos que dela se esperam a torna um monstro, uma vez que, como apontado por Colling (2014), essa mulher é vista pela sociedade como traidora de sua natureza. No quadro 7, são apresentados esses discursos trazidos pela imprensa não apenas na voz dos jornalistas entrevistados pela produção da série, mas também, e principalmente, pelas reportagens selecionadas, que demonstram a maneira como a mídia hegemônica expôs o caso na época do crime e do julgamento de Elize.

Além disso, observa-se pelos discursos a importância dada pela narrativa jornalística hegemônica ao fato de Elize ter sido garota de programa, destacando-se, assim como no grupo das pessoas que conviviam com o casal, a dicotomia entre o “nós” e o “eles”, já que, ao se noticiar à exaustão o fato de Elize ter sido garota de programa, está se delimitando o lugar dela enquanto “mulher fora do padrão social”, o que justifica, inclusive, a adjetivação dela enquanto “monstro”, tão presente na narrativa jornalística hegemônica.

Quadro 7 – Discursos apresentados pelos integrantes do grupo da imprensa.

Thaís Nunes (jornalista)	“A gente não pode esquecer que a gente não tá falando de uma mulher
--------------------------	---

	<p>que atirou no marido, mas é uma mulher que atirou no marido e desmembro o corpo dele em várias partes”.</p> <p>“Como é possível esquartejar o marido, o pai do seu filho?”.</p>
Lucas Martins (jornalista)	<p>“É muito difícil acreditar que, no meio de uma transação de dois bilhões, alguém é assassinado porque traiu a mulher. Não faz sentido”.</p>
Áudios de reportagem televisiva não creditada	<p>“Uma mulher fria, que matou e esquartejou o corpo do marido sem nenhum remorso”.</p> <p>“Transformou a prostituta em madame, em mãe, mas, dentro dela, tinha um monstro que não apagou”.</p> <p>“De menina nascida no interior a garota de programa na cidade grande”.</p> <p>“Olha, lembra o caso Matsunaga, da loira? Da loira prostituta e tal?”.</p> <p>“Ela se apresentava como Kelly, uma loirinha muito carinhosa”.</p> <p>“O herdeiro de uma das maiores fortunas do país se apaixonou pela garota de programa nascida no interior do Paraná”.</p>

José Luiz Datena (apresentador)	“É uma verdadeira história de horror”.
---------------------------------	--

Fonte: Elaboração própria.

Contrapondo esses três grupos e seus discursos, a produção centraliza o discurso de Elize. A construção da narrativa se dá não por meio de um confronto direto entre os discursos. Assim, as falas de Elize e dos demais entrevistados não necessariamente se complementam ou se contradizem de forma imediata. Da mesma forma, a personagem principal não narra os fatos de forma cronológica, havendo saltos temporais em suas histórias. Percebe-se que essa construção da narrativa se contrapõe à construção estabelecida durante um julgamento penal, em que, além dos fatos serem narrados na ordem em que ocorreram, existe um debate consecutivo entre versões, ouvindo-se a versão da defesa imediatamente após a versão apresentada pela acusação.

A forma como essa narrativa é construída ratifica a interpretação de que a produção não tem por objetivo fazer uma defesa jurídica de Elize, trazendo exclusivamente falas ou elementos que tentem isentá-la do crime que praticou, por exemplo. A própria Elize reitera sua confissão, relatando que efeticamente cometeu o crime contra seu marido e dando detalhes de como o fez. Os discursos de Elize e a forma como eles são colocados pela produção da série tem mais o condão de construir uma narrativa que demonstre aos espectadores a pessoa que ela é além da “mulher que cometeu um crime”, como se demonstra no quadro 8.

Quadro 8 – Falas de Elize.

Elize Matsunaga	<p>“(…) eu falava que ele tinha outra mulher, e ele insistia pra mim que não tinha. Ele falava que não tinha. Falava que eu era louca, que eu tava imaginando coisas, que eu tava procurando coisas onde não existiam”.</p> <p>“Ele olhou pra mim e falou: ‘Você acha que alguém da sua reputação vai</p>
-----------------	---

encontrar um príncipe encantado? Eu conheço homem. Você só vai encontrar alguém pra comer a sua boceta'.

Nessas palavras. Dessa forma”.

“O meu medo maior é quando ele falava que eu tava louca e que ia me internar. (...) Ele ameaçou me internar inúmeras vezes”.

“Ele negava aquilo de uma forma tão extrema e me colocava numa situação de culpada. ‘O que que tá acontecendo comigo? Será que eu tô doida mesmo?’”.

“(...) peguei a minha arma... ‘Atira, sua fraca. Atira. Ou some daqui. Vai pro Paraná com a sua família de bosta’”.

“Eu vejo que foi colocada de uma forma totalmente pra me diminuir na condição de mulher. Porque um homem contratar um serviço de uma garota de programa, isso é absolutamente normal, isso é absolutamente compreensível, mas uma mulher estar nessa situação, aí não pode. É imoral”.

“Será que, se tivesse sido ao contrário, por exemplo, eu tivesse perdido a vida nessa situação e não o Marcos... ele estaria aqui falando isso? Estaria um

	monte de holofotes em cima dele ou querendo saber da vítima, a Elize? Quem seria eu?”.
--	--

Fonte: Elaboração própria.

Tratando-se de uma produção audiovisual, a série documental explora a combinação dos elementos sonoros e visuais para fundamentar essa narrativa construída por meio das falas de Elize. A série traz poucos elementos sonoros e essa ausência é observada como recurso diegético, já que permite à produção enfatizar as falas que estão sendo apresentadas e usadas, muitas vezes, em off. A trilha sonora tem como base a composição “Für Elise”, de Beethoven, tocada em uma versão de caixinha de música, em uma sugestão quase infantil, nos momentos em que a produção apresenta fotos do casamento do casal e de Elize grávida. Além dessas imagens, essa aura infantil trazida em alguns momentos pela série se completa com cenas de Elize rindo em uma roda gigante e brincando em uma máquina com bichinhos de pelúcia.

Esse contexto infantil abre caminhos interpretativos que, ao final da série, convergem-se. Apesar de ser apresentado em todos os quatro episódios, ele pode ser, em um primeiro momento, associado à narrativa que Elize faz da sua infância no quarto episódio. Abandonada pelo pai e deixada aos cuidados dos avós pela mãe, Elize relata o abuso sexual que sofreu de seu padrasto e reflete sobre a possibilidade de, caso isso não tivesse ocorrido, ela não ter sentido uma necessidade tão grande de se mudar de sua cidade natal. É comum o discurso de que abusos sofridos por crianças “roubam” suas infâncias por infligir agudos danos psicológicos. O contexto infantil inserido na série pode ser interpretado, portanto, como uma retomada dessa reflexão realizada por Elize de que, caso sua infância não tivesse sido roubada, suas decisões ao longo da vida teriam sido diferentes.

Ao colocar como trilha sonora uma música em versão de caixinha de música enquanto apresenta fotos de Elize se casando e enquanto estava grávida, a série destaca, por outros elementos que não apenas o verbal, o que sua personagem principal afirma ser seu motivo para estar ali, sendo entrevistada: poder contar sua versão dos fatos para sua filha. Em vários momentos, Elize destaca sua relação com a menina desde a gravidez, além de relatar que a decisão de esquartejar o corpo de

Marcos foi para protegê-la e mantê-las juntas. O contexto infantil trazido pela série em alguns momentos reforça essa importância que Elize dá à menina que, apesar de já ser uma pré-adolescente no momento em que a série foi produzida, ainda era bebê quando Elize a viu pela última vez.

Com relação, ainda, aos elementos visuais, a produção destaca fotos do casal e vídeos de viagens dos dois enquanto a voz em off de Elize narra como era a vida dela com Marcos (conforme figura 7). Ainda, a série faz reproduções ficcionais, a fim de ilustrar os fatos narrados. Exemplos dessas ilustrações estão na figura 8, em que é possível visualizar a reprodução ficcional do momento em que Elize deixa o corpo desmembrado de Marcos em uma floresta na cidade de Cotia, da autópsia realizada no corpo da vítima e do momento em que Elize mostra à família de Marcos as imagens gravadas pelo detetive particular que provam que ele a estava traindo.

Figura 7 – Fotos e vídeos do casal.



Fonte: ELIZE MATSUNAGA: ERA UMA VEZ UM CRIME. Direção: Eliza Capai. Produção: Boutique Filmes. Brasil: Netflix, 2021. Streaming.

Figura 8 – Reproduções ficcionadas apresentadas na série.



Fonte: ELIZE MATSUNAGA: ERA UMA VEZ UM CRIME. Direção: Eliza Capai. Produção: Boutique Filmes. Brasil: Netflix, 2021. Streaming.

Essas reproduções ficcionadas contribuem para a dinamização da série documental, reforçando a categorização da produção como “infotainment”. Outro elemento visual utilizado na série é a apresentação de cenas em que Elize aparece praticando atividades rotineiras, conforme já indicado na figura 6, e cenas em que ela posa para a produção, conforme figura 9.

Figura 9 – Elize em cenas posadas.



Fonte: ELIZE MATSUNAGA: ERA UMA VEZ UM CRIME. Direção: Eliza Capai. Produção: Boutique Filmes. Brasil: Netflix, 2021. Streaming.

Esses elementos visuais demonstram, novamente, a intenção da série em mostrar aos espectadores a pessoa de Elize afastada da imagem recorrente dela de “mulher que cometeu um crime”, além de centralizá-la na produção, colocando sua voz, por meio de sua imagem, em um plano de destaque.

Observa-se que a produção, ao construir sua narrativa, apresenta uma nova perspectiva sobre um crime que foi muito explorado pela mídia hegemônica. Isso ocorre não só quando a direção da série coloca Elize em primeiro plano para contar sua versão dos fatos, mas também quando, por meio de imagens, a humaniza. Isso acontece, por exemplo, quando Elize comenta sobre a admiração que possui por Caravaggio, seu pintor favorito, ou nas imagens em que ela aparece encontrando sua avó, em um salão escovando os cabelos ou cozinhando em seu apartamento.

Em oposição àquela narrativa padronizada apresentada pelos meios de comunicação hegemônicos quando tratam de um crime cometido por uma mulher, a

série colocou em destaque uma mulher que foi muito estereotipada sentada sozinha contando sua própria história. Enquanto os jornais na época do crime diziam que ela era louca por ter matado o marido, Elize conta que a briga que antecedeu o tiro foi justamente porque sabia que não estava louca quando desconfiava das traições de Marcos. Enquanto apresentadores de programas policiais a chamavam de monstro por ter cortado o corpo de seu marido em pedaços, Elize narra que foi a única maneira que ela encontrou de tirar ele do apartamento. E enquanto tanta gente tinha certeza de que ela teve ajuda para isso, já que, como disse o delegado Mauro Dias, “ela passa a impressão de uma mulher frágil, franzina, magrinha, pequenininha”, Elize mostrou que só fez aquilo que aprendeu com o próprio marido quando eles iam para o Mato Grosso caçar.

Observa-se, assim, que a produção dirigida por Eliza Capai convida a pensar na ideia de se produzir uma série com a proposta de dar uma nova perspectiva sobre um caso já tão explorado. Os episódios nos permitem ver Elize, representando tantas outras mulheres que cometeram crimes, dando sua versão dos fatos e nos dando uma nova representação de si mesma.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

*“Ter as contas pagas ajuda você a sorrir. Muito. Mas não garante a felicidade. Não garante”
(Elize Matsunaga)*

Essa pesquisa, posso dizer, começou muito antes da entrada no programa de mestrado. Teve início lá em 2004, no primeiro contato com o discurso trazido pelos meios de comunicação hegemônicos ao noticiar uma rebelião em que sete adolescentes foram assassinados. Esse discurso que, desde então, passou a trazer questões que se desmistificaram muito por meio dessa pesquisa, sem que se concluíssem, já que quando a gente acha que uma pergunta foi finalmente respondida, descobre que a resposta que a gente acha que obtivemos, na verdade, só abriu caminhos para novas questões.

Essas novas questões expandiram uma necessidade de, primeiramente, não mais dissociar a mulher-pesquisadora construída e reforçada durante essa pesquisa seja da mulher, seja da pesquisadora, já que elas não mais podem ser consideradas isoladamente. E, em segundo lugar, essas novas questões estabeleceram um novo contexto, em que não se pode deixar de observar uma relação intrínseca, muito mais do que apenas multidisciplinar, entre o Jornalismo e o Direito, entra as vozes trazidas pelo “mundo jornalístico” e as vozes do “mundo jurídico”.

Nesse novo contexto, essa pesquisa expõe justamente essa convergência, ao analisar os discursos apresentados pelas pessoas entrevistadas na série “Elize Matsunaga: Era Uma Vez um Crime” (2021). Nos áudios trazidos pela produção oriundos de reportagens televisivas veiculadas tanto na época do crime, como na época do julgamento, é possível perceber a recategorização realizada pela narrativa jornalística hegemônica sobre Elize. Inicialmente, fez-se uma demonstração da forma como ela não se encaixa no padrão dela esperado, já que, mesmo seu marido lhe proporcionando uma “vida de princesa”, tendo lhe dado, inclusive, a oportunidade de ser mãe, ela optou por matá-lo. O fato de Elize ser mãe, mas mesmo assim ter cometido um crime tão violento, corrobora a ideia de que ela destoa do papel social construído para ela enquanto mulher, já que deixa de ter as características previstas de docilidade e cuidado.

Ao se especular sobre como Elize teria esquarterado o corpo de Marcos após matá-lo, levantando-se a hipótese de que ela teria tido ajuda de outra pessoa,

novamente se demonstra que ela não se insere nas expectativas socialmente construídas, já que ela não mostra ter a fragilidade esperada das mulheres. Identificando-se que Elize não corresponde às imagens previstas para uma mulher, algumas narrativas jornalísticas hegemônicas estabelecem uma recategorização. Nesse contexto, a série traz áudios de reportagens televisivas e de comentários de jornalistas em que Elize é chamada de “monstro”, “louca”, “fria” e “sem remorso”. Conforme apontado na análise quanto à forma como os estereótipos da mulher foram construídos, paralelamente a essa construção foi se estabelecendo a ideia de que a mulher deixa de corresponder ao papel social esperado por doenças inerentes à sua natureza de mulher, especialmente ligadas aos seus órgãos reprodutores. É assim que, como visto, a histeria é tratada como uma doença feminina. Na série documental, pode-se ver como os meios de comunicação hegemônicos encaixaram Elize nessa nova categoria. A produção, no entanto, centraliza-se no discurso apresentado por Elize, não para que ela se defenda, como se estivesse passando por um novo julgamento penal, mas apresentando uma nova representação de si enquanto mulher que cometeu um crime.

Elize apresentou sua vida antes de conhecer Marcos, como era o relacionamento do casal, os fatos que antecederam o crime e o que sentiu ao matar seu marido e depois, ao esquartejar o corpo e ser condenada no Tribunal do Júri. Essa narrativa em primeira pessoa, sem a interferência manipulativa da entrevistadora, possibilitou uma cobertura do caso sem que os estereótipos da mulher fossem colocados em primeiro plano. É possível concluir, portanto, que a produção consegue evitar a construção audiovisual predominantemente negativa da “mulher que cometeu um crime”, já que à Elize foi dada voz e oportunidade de relatar o seu lugar nessa história. Essa conclusão, em consequência, abre novos caminhos, como já mencionado. Com base nessa construção narrativa que foge dos padrões estabelecidos pela mídia hegemônica, é possível se estabelecer a necessidade de superação desse modelo midiático de estereotipização da mulher que cometeu um crime, ampliando-se esse campo de debate em favor das mulheres.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 8, n. 1, p. 229-236, jan. 2000.
- ARISTÓTELES. *História dos Animais*: Livros I-VI. Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2006.
- A VIDA após a cadeia: como vivem hoje os assassinos famosos condenados por crimes que chocaram o país. *Isto É*, São Paulo, n. 2242, capa, 31 out. 2012.
- ARTIGO 19 Brasil. *Gênero e Mídia*: um olhar de gênero para o ambiente de mídia brasileiro. São Paulo: 2016.
- BALLESTRIN, Luciana Maria de Aragão. Feminismos subalternos. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 25, n. 3, p. 1035-1054, set./dez. 2017.
- BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo Sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
- BECKER, Howard Saul. *Outsiders*: estudos de sociologia do desvio. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- BÍBLIA, N. T. 1 Timóteo 2, 15. *In*: Santa Bíblia. Trad. João Ferreira de Almeida. 2000.
- BURKE, Peter. *Testemunha ocular*: história e imagem. Bauru: EDUSC, 2004.
- BUTLER, Judith. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”. *In*: LOURO, Guacira Lopes (org.). *O corpo educado*: pedagogias da sexualidade. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 110-125.
- CAMPBELL, Ullisses. Anna Carolina Jatobá está em casa de campo com os filhos. *Veja*, São Paulo, 16 out. 2017. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/brasil/anna-carolina-jatoba-esta-em-casa-de-campo-com-os-filhos/>. Acesso em: 09 jul. 2022.
- CASTELLANO, Mayka; MEIMARIDIS, Melina. “Mulheres difíceis”: a anti-heroína na ficção seriada televisiva americana. *Famecos*, Porto Alegre, v. 25, n. 1, jan./abr. 2018.
- ELIZA CAPAI. Eliza Capai, 2023. Currículo. Disponível em: <https://www.elizacapai.org/elizacapai>. Acesso em: 26 jul. 2023.
- CARELLI, Gabriela; ZAKABI, Rosana. Ela matou os próprios pais. *Veja*. São Paulo, 13 nov. 2002.
- CARVALHAES, Flávia Fernandes de. *Mulheres no crime, deslizamento de fronteiras*. 2015. Tese (Doutorado) – Curso de Psicologia, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015.
- CARVALHAES, Flávia Fernandes; TONELI, Maria Juracy Filgueiras; MANSANO,

Sonia Regina Vargas. Mulheres no crime: análise sobre enunciados difundidos pela mídia brasileira. *Psicologia & Sociedade*, Recife, v. 30, 2018.

COLLING, Ana Maria. *Tempos diferentes, discursos iguais: a construção do corpo feminino na história*. Dourados: Ed. UFGD, 2014.

CRIME. In: HOUAISS, Grande Dicionário Houaiss. Disponível em: https://houaiss.uol.com.br/corporativo/apps/uol_www/v6-0/html/index.php#1. Acesso em: 15 ago. 2022.

D'AMORIM, Maria Alice Magalhães. Estereótipos de gênero e atitudes acerca da sexualidade em estudos sobre jovens brasileiros. *Temas em Psicologia*, Ribeirão Preto, v. 5, n. 3, p. 121-134, dez. 1997.

DORNELAS, Helena. Suzane Richthofen e Elize Matsunaga deixam penitenciária temporariamente. *Correio Braziliense*, Brasília, 15 mar. 2022. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/brasil/2022/03/4993176-suzane-richthofen-e-elize-matsunaga-deixam-penitenciaria-temporariamente.html>. Acesso em: 09 jul. 2022.

ELIZE MATSUNAGA: ERA UMA VEZ UM CRIME. Direção: Eliza Capai. Produção: Boutique Filmes. Brasil: Netflix, 2021. Streaming.

ELIZE Matsunaga era Kelly em site de acompanhantes. *Gazeta do Povo*, Curitiba, 12 jun. 2012. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/vida-e-cidadania/elize-matsunaga-era-kelly-em-site-de-acompanhantes-2mrpnixeyx4wbutciyu7k4xn2/>. Acesso em: 31 jul. 2022.

ELUF, Luiza Nagib. *A paixão no banco dos réus*. 3. ed. São Paulo: Saraiva, 2007.

FERNANDES, Newton; FERNANDES, Valter. *Criminologia integrada*. 3. ed. rev. atual. e ampl. São Paulo: Revista dos Tribunais, 2010.

GEARINI, Victória. Diretora da série documental “Elize Matsunaga: era uma vez um crime” fala sobre bastidores da produção. *Aventuras na História*, São Paulo, 11 jul. 2021. Disponível em: <https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/diretora-da-serie-documental-elize-matsunaga-era-uma-vez-um-crime-fala-sobre-bastidores-da-producao.phtml>. Acesso em: 31 jul. 2022.

GIL, Antonio Carlos. *Como elaborar projetos de pesquisa*. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GOFFMAN, Erving. *Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. 4. ed. Rio de Janeiro: LTC, 1981.

GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

GLOBAL MEDIA MONITORING PROJECT. *Who makes the news*. Brasil, 2020.

Disponível em: <https://whomakesthenews.org/gmmp-2020-final-reports/>. Acesso em: 24 out. 2022.

HAHNER, June E. *A mulher no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

HALL, Stuart. *Cultura e representação*. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2016.

HARAZIM, Dorrit. Mulher, crime e castigo. *Veja*. São Paulo, 7 jun. 1995.

HOOKS, Bell. *E eu não sou uma mulher?: mulheres negras e feminismo*. 11. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2022.

JENKINS, Henry. *Cultura da convergência: a colisão entre os velhos e novos meios de comunicação*. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KRAMER, Heinrich; SPRENGER, James. *Malleus Maleficarum: o martelo das feiticeiras*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2015.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. *In: HOLLANDA, Heloisa (Org.). Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-242.

LINHARES, Juliana. Verdades e mentiras de Suzane Von Richthofen. *Veja*. São Paulo, 12 abr. 2006.

LOPES, Vilma de Souza. Porque um feminismo negro. *Cad. Gên. Technol.* Curitiba, v. 13, n. 41, p. 90-104, jan./jun. 2020.

LUGONES, María. Colonialidade y género. *Tabula Rasa*, n. 9, p. 73-101, jul./dez. 2008.

MISSE, Michel. Crime, sujeito e sujeição criminal: aspectos de uma contribuição analítica sobre a categoria “bandido”. *Lua Nova*, São Paulo, 79, p. 15-38, jun. 2010.

MOREIRA, Carol; BONAFÉ, Mabê. *Modus Operandi: guia de true crime*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2022.

MORENO, Rachel. *A imagem da mulher na mídia: controle social comparado*. 2. ed. São Paulo: Expressão Popular: Fundação Perseu Abramo, 2017.

NERY, Erick Matheus; VIEIRA, Mariana dos Santos; VIEIRA, Manuela do Corral. A refeição de notícias mais importante do dia: consumo, jornalismo e infotenimento no *podcast* Café da Manhã. *In: Encontro Nacional de Jovens Pesquisadores em Jornalismo*, 9, 2019, Goiânia. *Anais eletrônicos [...]* Goiânia, 2019. Disponível em: <<https://sbpjour.org.br/congresso/index.php/jpjour/jpjour2019/paper/view/1867>>. Acesso em: 01 out. 2023.

OLIVEIRA, Sara. Texto visual, estereótipos de gênero e o livro didático de língua

estrangeira. *Trabalhos em Linguística Aplicada*, Campinas, v. 47, n. 1, p. 91-117, jan./jun. 2008.

OS ESTADOS onde a polícia mata mais e menos no Brasil. *Veja*, São Paulo, 29 jun. 2022. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/coluna/maquiavel/os-estados-onde-a-policia-mata-mais-e-menos-no-brasil/>. Acesso em: 07 ago. 2022.

PUREZA, Fernando. A pedra de Edward Said contra o colonialismo. *Jacobin Brasil*, São Paulo, 25 set. 2020. Disponível em: <https://jacobin.com.br/2020/09/a-pedra-de-edward-said-contra-o-colonialismo/>. Acesso em: 02 jan. 2023.

RAMOS, Silvia; MUSUMECI, Leonarda. "Elemento suspeito": Abordagem policial e discriminação na cidade do Rio de Janeiro. *Boletim Segurança e Cidadania*, Rio de Janeiro, n. 8, dez. 2004.

RECHE, Letícia Mendes Perez. *Mulheres e matizes: cativeiros sociais em As doze cores do vermelho*, de Helena Parente Cunha. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, p. 124, 2021.

RIBEIRO, Djamila. Para além da biologia: Beauvoir e a refutação do sexismo biológico. *Sapere Aude*, Belo Horizonte, v. 4, n. 7, p. 506-509, jul., 2013. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/SapereAude/article/view/5565>. Acesso em: 25 out. 2022.

RÍOS, Marcela Lagarde y de los. *El feminismo en mi vida: hitos, claves y topías*. Ciudad de México: Instituto de las Mujeres del Distrito Federal, 2012.

_____. *Los cautiveros de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. Coyoacán: Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.

RODRIGUES, Maria Lucia; LIMENA, Maria Margarida Cavalcanti (Orgs.). *Metodologias multidimensionais em Ciências Humanas*. Brasília: Líber Livros, 2006.

ROHDEN, Fabíola. *Uma ciência da diferença: sexo e gênero na medicina da mulher*. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2001.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens*. São Paulo: Martin Claret, 2005.

SAID, Edward W. *Orientalismo: O Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SAID, Edward W. *Cultura e Imperialismo*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2011. *E-book*.

SARKEESIAN, Anita. *Tropes vs. Women*. Youtube, 2011. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uqJUxqkcnKA&list=PLBBDFFEC9F5893C4AF>. Acesso em: 01 out. 2023.

SCHMITZ, Erik Dorff. Uma breve história da histeria: da antiguidade até os tempos

atuais. *Revista Mosaico*, Goiânia, v. 14, p. 227-238, 2021.

SERRA, Paolla. Elize Matsunaga: primeiro namorado está envergonhado. *Extra*, Rio de Janeiro, 13 jun. 2012. Disponível em: <https://extra.globo.com/casos-de-policia/elize-matsunaga-primeiro-namorado-esta-envergonhado-5186323.html>. Acesso em: 31 jul. 2022.

SHAW, Adrienne. Jogos digitais, identidade e identificação não-masculina / não-heterossexual. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 25, n. 1, p. 383-387, jan./abr. 2017.

TRUTH, Sojourner. *Discurso na Convenção dos Direitos das Mulheres*. Akron, 1851. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/e-nao-sou-uma-mulher-sojourner-truth/>>. Acesso em 20 set. 2023.

VERONA, Elisa Maria. *Da feminilidade oitocentista*. São Paulo: Unesp, 2013.

ZAKABI, Rosana; BRASIL, Sandra. Pareciam tão normais. *Veja*. São Paulo, 20 nov. 2002.