

tríade
comunicação, cultura e mídia

Dossiê

Diversidade cultural/
sexual e de gênero

Corpos, agressões e textos verbo-visuais: a violência contra a mulher que desliza entre as capas da revista *Tpm* e do jornal *Super Notícias*

Bárbara Lopes Caldeira

Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil, barbaralopcaldeira@gmail.com.
Orcid: 0000-0001-7859-6586.

Vanessa Costa Trindade

Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil. Contato com a autora: vancotrin@gmail.com.
Orcid: 0000-0003-1238-2782.

Elton Antunes

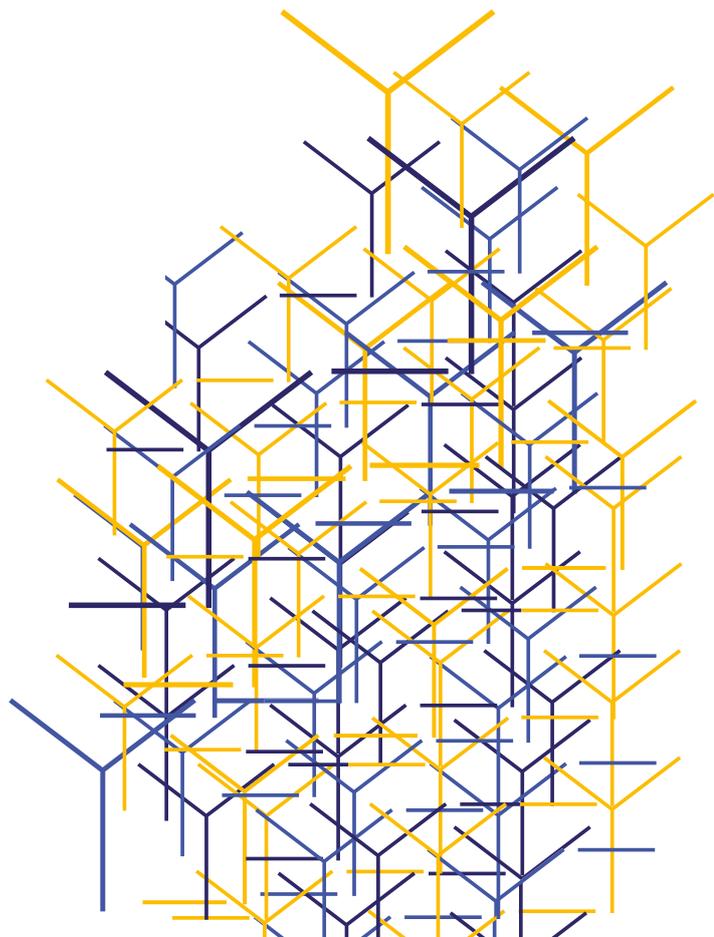
Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil. Contato com o autor: eltune@uol.com.br.
Orcid: 0000-0002-5265-6584.

Resumo: O presente artigo se dedica a analisar uma capa do jornal diário Super Notícia e uma capa da revista “feminina” Tpm, que parecem apontar, a princípio, para um mesmo referente: a violência contra a mulher. A partir da discussão de cultura visual, constituída por textos verbais e não verbais (ABRIL, 2007; 2013), e da noção de dispositivo midiático como forma de organizar o mundo e propor realidades (ANTUNES; VAZ, 2006), indagamos o modo como tal violência é mais ou menos reconhecida nesse processo de referencialização. A análise indica uma possível e improvável aproximação entre essas textualidades, com a produção de mecanismos que sugerem a reiteração nessas capas, de modos de violência contra a mulher.

Palavras-chave: Jornal. Revista. Capa. Violência contra a mulher.

Abstract: This article is dedicated to analyzing a cover of the daily newspaper Super Notícia and a cover of the “feminine” magazine Tpm, both of which seem to point, at first, to the same referent: violence against women. From the discussion of visual culture, consisting of verbal and non-verbal texts (APRIL, 2007, 2013), and the notion of media dispositive as a way of organizing the world and proposing realities (ANTUNES; VAZ, 2006), we investigate how such violence is more or less recognized in this referential process. The analysis indicates a possible and improbable approximation between these textualities, with the production of mechanisms that suggest the reiteration in these covers, of modes of violence against women.

Keywords: Newspaper. Magazine. Cover. Violence against women.



1 Introdução

Pode um texto verbo-visual constituir-se como uma agressão ao fazer referência à violência contra a mulher? Em que medida uma capa de revista ou a primeira página de um jornal impresso diário, manifestações midiáticas circulantes no cotidiano que articulam verbo-visualidades, se configuram como novas formas de violência em um ciclo sistemático de agressões sexistas? Exploramos tais questões nesse artigo a partir de um exercício analítico que aproxima diferentes textualidades midiáticas – primeira página de jornal e capa de revista – de modo a contrastar mediações semióticas (ABRIL, 2013) aí realizadas e a maneira como elas são formas de agir e tomam parte da violência cometida contra mulheres¹.

Para isso, empreendemos um exercício de observação da capa do diário *Super Notícia* de 12 de novembro de 2016, que tem como principal manchete “Desconfia de chifre e mata a ex”, e a capa da edição 133 da revista mensal *Tpm*, de julho de 2013, cuja manchete é “Sem violência, sem violência sexual”. As capas nos interessam como lugares de observação a partir do momento em que as entendemos como complexos textos verbo-visuais (ABRIL, 2007; 2013) que emergem em dispositivos midiáticos (ANTUNES; VAZ, 2006) operando determinados arranjos para construções de mundos e proposição de realidades. Tomando como referentes a violência contra a mulher, mais ou menos reconhecida sob essa assinatura, e mesmo o “ser mulher”, entendemos que, a partir de arranjos muito específicos, essas capas são propositivas em relação aos modos de fazer saber a violência de gênero e a mulher.

O material selecionado para análise parece apontar, inicialmente, para um mesmo “universo de referência” – a violência contra a mulher. Contudo, indagamos o modo como tal violência é significada nesse processo de referencialização engendrado a partir dessas capas. Em um primeiro momento, o *Super* reconhece a violência de gênero com a assinatura de crime passionai – nociva e simplista, como nos apontam, entre tantos estudos, os desenvolvidos por Isabelle Delpla (2015) -, ao passo que o referente da *Tpm* é marcadamente a violência contra a mulher, mais precisamente, o que a publicação nomeia como “cultura do estupro”. A partir desse material, duas questões se mostram, então, pertinentes: 1) Como a visualidade dos corpos nas capas de *Tpm* e do *Super Notícia* implica em certos modos de saber a violência e a mulher? 2) Em que medida a forma de enunciação desse referente pode se constituir como uma nova forma de violência? Sendo a capa um dispositivo midiático em suas complexidades, buscamos examiná-la não apenas localizando o episódio ou a enunciação específica da violência contra a mulher, mas as construções do ser mulher e da violência contra a mulher a partir de textos verbo-visuais inscritos em um dispositivo instável, poroso e reticular.

1 O percurso reflexivo aqui desenvolvido foi esboçado no I Seminário Internacional de Comunicação & Cultura Visual, organizado pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais e pelo Mestrado em Estudos Culturais Contemporâneos da Universidade FUMEC, realizado entre os dias 5 e 7 de dezembro de 2016 em Belo Horizonte, Minas Gerais.

2 A verbo-visualidade das capas

As capas do *Super Notícia* e da *Tpm* por nós observadas são compostas por elementos verbais e visuais que nos afetam igualmente. Inclusive, interessam-nos em relação, um modo de texto complementando e alterando o sentido do outro. Sendo assim, tomamos o texto inscrito pelo dispositivo capa como um texto verbo-visual, que considera o texto para além de seus aspectos verbais. Conforme a definição de Gonzalo Abril (2007; 2013), consideramos que

“texto” deve designar qualquer unidade de comunicação, geralmente multissemiótica (ou “multimodal”, segundo o vocábulo da moda), sustentada por uma prática discursiva e inserida em uma(s) rede(s) textual(is), que pode integrar ou não elementos verbais, e que, portanto, não deve identificar-se restritivamente com eles² (ABRIL, 2013, p.46, tradução nossa).

Tal definição sugere e possibilita observar os elementos que compõem essas capas em conjunto. Nesse caso, lembra o autor (2007), assim como Bakhtin mostrou ao longo de toda sua obra que a palavra é depositária de vozes socioculturais, algo análogo pode ser dito acerca das atividades e criações da visão: o olho humano também pode ser considerado como um órgão social e coletivo. Portanto, numa capa importam tanto os elementos verbais quanto os visuais. E além desse relevante aspecto da multimodalidade, destinatários não recebem mensagens particulares, diz Abril, mas conjuntos textuais, trata-se de um texto sempre atrelado a uma rede. Rede esta que não se refere a uma trama reticular qualquer, ela outorga sentido aos nódulos textuais que a constituem; apresenta propriedades globais e locais (determinadas pela posição e/ou distância do observador em relação ao objeto) não comensuráveis entre si, de tal modo que o sentido local do texto não é reduzível ao seu sentido relacional ou global na rede, e vice-versa; seus limites (bem como os limites do texto) são determinados em função das práticas sociais do ler e das condições particulares da leitura, mais que de propriedades formais permanentes do texto (ABRIL, 2007, p.83-84).

Essas possibilidades de relações, diz o autor, colocam em evidência as inconveniências metodológicas do imanentismo, a pretensão de evitar que a análise aborde elementos extratextuais. O texto da primeira página do jornal e da capa da revista inclui os elementos verbais e não verbais ali impressos. Nesse sentido, nas capas que analisamos importa o relato verbal da violência e, do mesmo modo, são relevantes outros elementos significantes como as cores utilizadas no seu registro, o tamanho das fontes, a disposição desses elementos. Além disso, quando acionamos a noção de texto verbo-visual, presumimos textos inseridos em redes textuais a serem delimitadas em função da pesquisa pretendida; que emergem e são objetivados apenas no seu processo interpretativo, na experiência de sua leitura e de suas condições socioculturais. São, assim, metaforicamente tecidos em um processo constante de tessitura.

2 Do original: “texto” ha de designar cualquier unidad de comunicaci3n, generalmente multise-
mi3tica (o “multimodal”, seg3n el vocablo de moda), sustentada por una pr3ctica discursiva e inserta en
una(s) red(es) textual(es), que puede integrar o no elementos verbales, y que por ende no debe identifi-
carse restrictivamente con ellos.

Dessa maneira, um primeiro aspecto a ser destacado é que as capas que trazemos aqui não se encerram nelas mesmas, compondo uma rede textual muito mais ampla sobre a questão da violência contra a mulher. Os textos dessas capas remetem, por exemplo, a outros sobre: mulher e política, defesa pessoal feminina, o movimento Marcha das Vadias, a vestimenta das mulheres em diferentes culturas. Assim, nos valendo da ideia de que não há texto que não interaja com outros, desenhamos esse percurso tentando nos valer dessas relações que instabilizam os limites materiais e simbólicos dos textos.

O segundo ponto que merece menção diz da maneira como tais materiais constituem-se em um circuito comunicativo, uma vez que o modo como esses materiais circulam, amplia e diz dessa rede de textos da qual fazem parte. Publicada mensalmente pela Editora Trip, a revista *Tpm* surge em 2001 com a promessa de um conteúdo inovador, que “não acredita em fórmulas prontas e mostra mulheres contemporâneas vivendo em um mundo real sem perder o bom humor e o jogo de cintura”. Com pouco mais de uma década de existência, em maio de 2012, publica como editorial de seu número 120 o “Manifesto TPM”, em que questiona o lugar das revistas nas vidas de suas leitoras e reafirma seu compromisso com a “mulher real”. Não partimos do pressuposto de que a *Tpm* cumpre com o que promete, nem que seja a única nesse segmento editorial, mas numa primeira visada das revistas femininas brasileiras atuais, percebemos que tal publicação destaca-se das demais e nos parece apropriada para observar determinados movimentos que contribuem para a construção de um imaginário social sobre a mulher que ao menos questione os padrões e estereótipos impostos. À época da edição analisada, a revista tinha uma circulação mensal de 35 mil exemplares impressos³. E, embora essa capa tenha seu epicentro no impresso, pode ser compartilhada por e-mail, reproduzida nas redes sociais tanto pelo perfil da revista como por leitores, divulgada no Instagram pela atriz que estrela a capa ou por algum de seus seguidores, mencionada por outras mídias noticiosas. Ela se apresenta, em termos práticos, como uma modalidade de cartaz, afixado em diferentes “paredes” das cidades digitais.

O *Super Notícia*, por sua vez, é um jornal impresso diário, tablóide, considerado popular. É o periódico da categoria com maior circulação de todo o país, batendo a marca de mais de 300 mil exemplares em circulação por dia em 2014, considerando impresso e versão digital, e oscilando entre as três primeiras posições no ranking geral dos mais vendidos há alguns anos, disputando regularmente com os jornais Folha de São Paulo (SP) e O Globo (RJ). O jornal não trabalha com assinatura; pode ser comprado diariamente, pelo valor de R\$ 0,504, em bancas, semáforos, padarias, configurando experiências de leitura muito peculiares. É comum, por exemplo, que passageiros dos ônibus adquiram um exemplar enquanto o veículo está parado nos engarrafamentos da cidade, pela manhã, e deixem no assento para que outra pessoa possa ler, um interessante modo de compartilhamento na vida corriqueira. Assim, podemos pensar

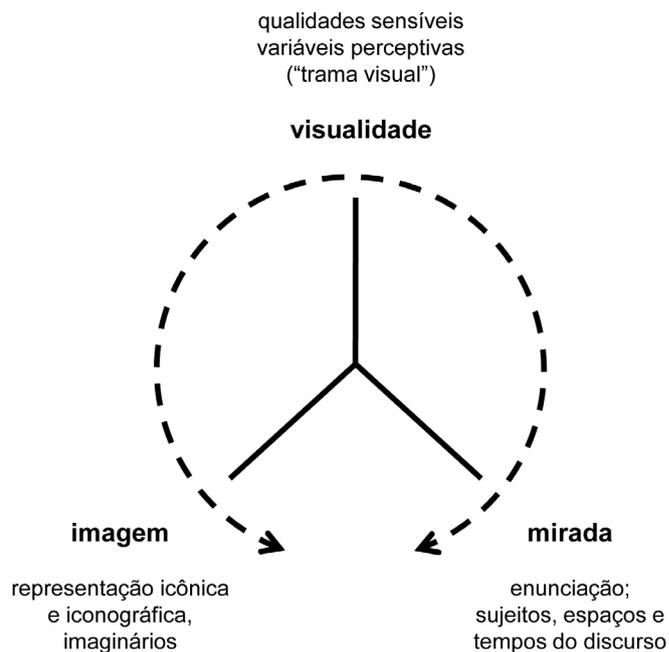
3 A partir de janeiro de 2017 a revista mantém o seu site e redes sociais e será impressa apenas em algumas edições especiais no decorrer do ano.

4 O exemplar analisado custava R\$0,25. O reajuste de preço ocorreu no início de 2017.

que o *Super* circula com os veículos, mas é um veículo em circulação, correndo de olhar em olhar para uma interpelação que fica sempre à espreita: “você viu?”.

Os ganhos dessa observação das capa e primeira página dessas mídias informativas pela perspectiva dos textos verbo-visuais não se encerram nesses dois pontos — a possibilidade de se pensar o texto inserido numa rede textual e num circuito comunicativo. De acordo com Abril, a cultura e o texto visual podem ser analisados a partir de três dimensões, conforme o diagrama a seguir (FIG.1):

Figura 1: Dimensões do texto verbo-visual



Fonte: Abril, Gonzalo. *Cultura visual, de la semiótica a la política*. Madrid: Plaza y Váldes, 2013.

A visualidade, assim, refere-se ao plano de expressão do texto. Nela estão envolvidas, por exemplo, cores, textura e forma. Trata-se de uma visão socializada, que inclui também o que não se vê (que é aquilo que se deseja ver, o que se sabe e se crê e o que se faz com o que se vê). Já a mirada diz da dimensão discursiva do texto, envolvendo, portanto, lugares de enunciação e relações de poder. O texto prevê, em alguma medida, papéis e atitudes dos espectadores frente a ele; quem o frui, por sua vez, vê por meio dos olhos de sua cultura e, ainda, de suas experiências pessoais. O momento de leitura compreende esse encontro. A imagem, por fim, está relacionada ao imaginário social e não necessariamente refere-se a algo visual: é da ordem do experimentável, atua na criação de sentidos comuns compartilhados.

Essas dimensões são elencadas pelo pesquisador de modo separado apenas como estratégia didática, mas uma não existe sem a outra. Conforme podemos perceber no diagrama proposto por Abril, há uma relação de mediação entre elas, indicada pelo símbolo triádico que as une, estando todas as dimensões inter-relacionadas, possibilitando e efetuando a existência

umas das outras. Além disso, não há uma ordem de experiência dessas dimensões. O círculo pontilhado e com setas, indicando um duplo sentido faz alusão à continuidade entre elas. E é a partir de uma observação dessas três dimensões — e das especificidades das capas compreendidas como dispositivos midiáticos, conforme discorreremos no tópico seguinte —, que buscamos responder às duas questões colocadas anteriormente acerca das capas do *Super* e da *Tpm* com que lidamos neste esforço analítico.

3 Dispositivo midiático

Reconhecendo as pluralidades e complexidades quando dizemos tanto de mídia quanto de dispositivo, partiremos de uma formulação recortada, de dispositivo midiático, a partir de Antunes e Vaz (2006). Porém, consideramos também alguns aspectos da conceituação de dispositivo a partir da obra do filósofo francês Michael Foucault (1926-1984), especialmente sua dimensão de poder e seu aspecto reticular, emaranhado, que congrega e tensiona um conjunto do “dito e do não dito” de maneira conectada. O emaranhado que aqui nos desperta atenção diz de elementos heterogêneos, sendo a relação entre eles, e não cada elemento isoladamente, traço de constituição e de manutenção de um dispositivo a partir de constantes disputas, tensões, deslocamentos e negociações. Interessa-nos, assim, que “entre esses elementos, discursivos ou não, existe um tipo de jogo” (FOUCAULT, 2014, p. 364).

Dessa maneira, sustentamos nossa recusa em olhar para dispositivo como aparato ou suporte apriorístico, preferindo uma operação de desestabilização teórica e metodológica não só da noção de dispositivo, como da própria noção de texto. O dispositivo, aqui, está menos na ideia de materialidade e mais na de regime, sendo alguma dimensão de materialidade apenas um dos aspectos do dispositivo. Nossa tentativa, nesse exercício analítico, é observar o dispositivo como um certo arranjo midiático não midiacêntrico, pois “se a mídia for priorizada enquanto aparato socio-técnico (instância de determinação), isso nos leva a minimizar a intervenção dos interlocutores, abandonando o processo comunicativo” (ANTUNES; VAZ, 2006, p.43).

Ao falarmos da capa de revista ou de jornal como um dispositivo midiático, estamos dizendo de um certo “agendamento e controle de interações, como lugar de experiências” (ANTUNES; VAZ, 2006, p.48). Entretanto, a mídia não é tomada como agenda da sociedade, mas um dispositivo “cuja operação consiste em estabelecer relações de agendamento” (p.49), se ancorando em, colocando em articulação e fomentando uma certa prosa social e pública. Assim, “a ‘agenda midiática’ é sobretudo uma arena na qual se digladiam diferentes falas presentes no tecido social” (ANTUNES; VAZ, 2006, p.49).

Essas relações de agendamento dizem de certo regime de visibilidade e, por consequência, de invisibilidades. Constituindo o dispositivo midiático arenas na qual se dão enfrentamentos e negociações entre atores, uma certa configuração espacial e temporal, podemos pensar que as capas e primeiras páginas, enquanto dispositivos, carregam em si tensionamentos, disputas, retificações e ratificações de discursos hegemônicos circulantes socialmente. Se o

dispositivo midiático se operacionaliza a partir do momento que estabelece conexões entre elementos heterogêneos - relembrando Foucault - e permite certa organização, estamos dizendo necessariamente de hierarquizações e jogos de poder.

4 As capas observadas

Pelo exposto até aqui, assumimos, então, uma visada que tenta entender a capa como um conjunto heterogêneo e instável, mas articulado, de elementos significantes. Operamos, assim, no desafio da recusa da dissecação do objeto, e tentaremos observar os textos verbo-visuais disponibilizados tanto pela capa do *Super Notícia* quanto pela *Tpm*, não ensimesmados, mas em relação.

A capa do *Super Notícia*

Figura 2: *Super Notícia*, 12 de novembro de 2016



Partindo da manchete que nos chamou atenção como lugar de entrada nesta edição do periódico impresso, tentaremos caminhar em uma espécie de teia, pela capa, percorrendo a ideia de arranjo reticular. A manchete em questão é: “Desconfia de chifre e mata ex”, disposta em um quadro vermelho, cor forte, e fonte de cor branca, o que lhe garante destaque. A chamada se estende por toda disposição horizontal da página. Tal construção nos remete a um modo de enunciação fortemente ancorado na linguagem da vida corriqueira e a modos jocosos de encenar determinados episódios. Em vez de mencionar o termo “traição”, o jornal recorre ao “chifre” e ao imaginário do “ser corno”, que está muito ligado a um certo lugar do riso e da piada para dizer de um feminicídio, ocorrência específica de violência contra a mulher inserida em uma espécie de ponto extremo de um contínuo de violência – que envolve agressões verbais, físicas, sexuais, psicológicas e simbólicas às quais as mulheres são submetidas ao longo de suas vidas (RUSSEL e CAPUTTI apud PASINATO, 2011, p.224) -, já apontando para o não reconhecimento de uma violência específica. Assim, observa-se e se ri da “vergonha/dor” do marido “cornudo”, não se sofre pela morte da mulher.

O bigode, a linha fina que acompanha o título, é “Homem ficou enfurecido com uma suposta mensagem de celular que a ex-companheira teria recebido de outro. Mesmo separado há dois meses, ele invadiu a casa da mulher, em Uberaba, e atirou nas costas dela”, e direciona a leitura para a página 3 do periódico diário. Podemos observar que este texto verbo-visual opera muito fortemente na proposição de realidades, no universo de possíveis que abordamos ao falarmos de dispositivo. Termos como “teria recebido” e “suposta mensagem” criam uma cena possível que, mesmo que possa indicar alguma precaução por parte da publicação na não afirmação assertiva dos acontecimentos, propõe um arranjo de elementos (atores, uma certa temporalidade, um imaginário socialmente compartilhado que envolve traição e relacionamentos) que culmina em uma proposição de real. A figura acionada da “desconfiança” aponta para uma “motivação”, alicerce para que o jornal enuncie e explique o episódio.

Ainda no bigode, “enfurecido” nos dá a sugestão de imagem da violência que opera na assinatura do crime passional, extremamente problemática. Muito marcadamente, a mídia noticiosa toma como elemento de destaque o estado emocional do agressor no momento do assassinato, ratificando uma noção do crime de proximidade, do feminicídio íntimo, como exceção, algo cometido em uma situação excepcional, contrariando dados empíricos e estudos do fenômeno que apontam para a dimensão sistemática e crônica dessa violência específica - estima-se que, somente em 2013 no Brasil, quatro mulheres foram assassinadas diariamente por parceiros ou ex-parceiros sexuais e afetivos registrados (WAISELFISZ, 2015).

Nesta mesma capa, é possível ver, no canto superior esquerdo, a chamada “Sem explicação”, que também aponta para um episódio de violência, em que um homem mata seu pai e enterra o corpo no quintal, fazendo menção ao assassinato de sua própria mulher pela vítima em outra fatia temporal e direcionando também para a página 3. Ao contrário de visadas a respeito do impresso que o observam através de uma lente de aparente estabilidade quando comparado a outras mídias noticiosas, podemos aqui perceber sua complexidade em operação e processos

de intertextualidade. De alguma forma, é como se houvesse uma dinâmica de “hiperlinkagem” não explícita que propõe um deslocamento espacial até o interior da publicação, deflagrando uma organização de mundo. A notícia da chamada principal e o assassinato de um idoso por seu próprio filho (idoso que cometeu um feminicídio no passado) parecem ter, na lógica da publicação, algum denominador comum que os põe em conjunto, que nos parece muito mais uma espécie de temática da violência em um aspecto macro do que o “pôr em relação” dois episódios ocorridos no mundo de referência que dizem, em alguma medida, de uma violência específica contra a mulher. Ou seja: não é porque a violência contra a mulher estampa a capa da mídia noticiosa, desse determinado dispositivo midiático, que a violência contra a mulher é de fato visibilizada.

Na porção esquerda, em quadro delimitado por contorno amarelo, há uma fotografia de uma mulher com camisa de botão aberta e parte dos seios à mostra, e pequena tarja em rosa na região do ventre com seu nome, “Thaís Bianca”. O título do box é “amor próprio” acompanhado pela chamada “Modelo revela que posta fotos do bumbum na internet por amar demasiadamente seu corpo. Ela ainda fica incomodada quando é rotulada de garota de programa”. Levando em consideração a capa como esse dispositivo midiático em que se dão inscrições de textos verbo-visuais e que esses mesmos textos não são apartados, mas antes inseridos na cultura, é interessante notar como essa configuração constrói, se ancora em e articula certos modos de saber a mulher. Ao nos atentarmos para o termo “ainda”, conseguimos levantar ao menos três possibilidades de leitura, mas todas esbarram em um julgamento da sexualidade da mulher: a) o “ainda” sugerindo que a mulher era garota de programa e não é mais; b) “ainda” sugerindo que ela sempre se incomodou pelo rótulo de garota de programa, mesmo não sendo, e permanece com o incômodo; c) o “ainda” dando a noção de que é irônico que uma mulher que expõe o corpo voluntariamente na internet se sinta ofendida por ser confundida com uma prostituta (especialmente nessa última leitura a chamada “Amor Próprio” parece reforçar essa ironia).

Há, também, chamada para greve de professores da UFMG e para notícia de protesto contra a PEC do teto dos gastos. O protesto é abordado sob o viés do transtorno no trânsito e é acompanhado de uma fotografia de uma manifestação, no centro de Belo Horizonte, onde é possível identificar um cartaz com a frase “Nenhum direito a menos”. Ainda que o cartaz não seja diretamente associado pelo jornal às matérias sobre as mulheres, existe essa possibilidade de conexão. A bandeira de não aceitar retrocessos em direitos vem sendo fortemente defendida por diferentes grupos minoritários em suas lutas, entre eles as mulheres. Se o protesto da PEC inscrito nesse texto verbo-visual diz de questões macropolíticas, é possível observar o tensionamento também com questões micropolíticas, como as relacionadas a gênero e sexualidade (o direito da mulher à vida, à autonomia do próprio corpo e de não ser julgada por sua conduta sexual — traição, exibição do corpo e prostituição, por exemplo).

Por fim, na área inferior da capa, em uma espécie de rodapé, estão anunciadas as promoções vinculadas ao jornal: selos para recortar e trocar por miniatura de carros, por brinquedos infantis e por roupa de cama, mesa e banho, em três chamadas diferentes. Essa

segmentação de promoções também pode dizer de modos de saber a mulher: há o que parece ser uma ação voltada para homens (carros), uma para crianças (brinquedos) e outra para mulheres (cama, mesa e banho). Reforçando a noção socialmente compartilhada de que o ambiente doméstico e as tarefas relacionadas a ele são de responsabilidade da mulher.

A capa da *Tpm*

Em julho de 2013, a revista feminina *Tpm* trouxe a seguinte capa em sua edição 133 (FIG. 3):

Figura 3: *Tpm*, Edição 133, julho de 2013



A começar pela escolha das cores utilizadas, o logotipo da revista (que costuma mudar de acordo com a edição) é preto e parece remeter, de certa maneira, ao luto da publicação diante da violência contra mulher. O vermelho da manchete “Sem violência, sem violência sexual” sugere visualmente a violência. Nesse contexto, vermelho lembra sangue, perigo iminente. Além disso, a manchete ocupa toda a metade inferior da capa. Dimensionamento que também pode ser lido como algo agressivo, principalmente em contraste com o fundo claro. Além

disso, a violência é verbalmente mencionada por duas vezes na manchete: “Sem *violência*, sem *violência* sexual”.

A atriz que estampa a capa, Tainá Müller, é retratada em plano americano, tem uma expressão de braveza, protege o corpo com um dos braços e dá um soco com o outro - um soco no título que flutua à frente -, o que parece apontar para uma necessidade de proteção e reação por parte da própria mulher. Isso ainda é enfatizado na chamada atrelada à manchete (“Tainá Müller, Karina Buhr, Bianca Comparato e outras mulheres entram na briga contra a cultura do estupro”).

Então, além de Tainá Müller, que aparece verbal e visualmente retratada na capa, outras se fazem presentes ao serem verbalmente nomeadas nas chamadas: Karina Buhr, Bianca Comparato, além de Manuela D’Ávila, Nina Lemos, Elisa Gargiulo, Vanessa. Elas agem, são protagonistas, são mulheres que brigam. Se a lista de nomes lembra uma chamada, a leitora é convidada a responder.

As quatro chamadas secundárias em que essas mulheres estão (1. “Páginas Vermelhas - A deputada Manuela D’Ávila é líder do Congresso - mas tem medo de ser atacada na rua”; 2. “Boa de Briga? Nina Lemos faz uma aula de defesa pessoal... e sai com medo”; 3. “Editora Convidada - Elisa Gargiulo, da Marcha das Vadias, vai pra rua contra o machismo”; 4. “Entre a burca e o biquíni: Vanessa, uma brasileira no islã”) também se relacionam ao tema trabalhado na capa. Apenas uma das chamadas (“Ensaio - Pedro Oliva, um dos atletas mais radicais do planeta, à vontade na cachoeira”) não faz menção ao assunto da violência, refere-se ao ensaio sensual da edição. É a única chamada em que aparece um homem nomeado.

Apesar do medo mencionado em duas das chamadas (“Páginas Vermelhas - A deputada Manuela D’Ávila é líder do Congresso — mas tem medo de ser atacada na rua” e “Boa de Briga? Nina Lemos faz uma aula de defesa pessoal... e sai com medo”), essas mulheres são colocadas como protagonistas dessa luta contra a cultura do estupro. Essas mulheres podem sentir medo, mas não são frágeis, não podem ser.

Podemos considerar, então, que *Tpm* aborda a violência contra a mulher pelo viés do gênero. Para a revista, apesar do medo, a mulher é vista como protagonista na luta contra a cultura do estupro (que tende a envolver a culpabilização da vítima, a objetificação da mulher e a relativização excessiva das violências cotidianas contra a mulher), dinâmica que pode ser vista inicialmente como positiva e bem intencionada. Porém, percebemos que este modo de saber a mulher construído e ancorado em falares sociais, mesmo que na tentativa de subversão, deixam escapar ao menos dois aspectos problemáticos da violência contra a mulher ao construir determinado universo de possíveis: a) há uma valorização da mulher que reage, que não “aceita” apanhar, uma figura oposta à “mulher de malandro” que circula na vida cotidiana. A revista não admite a possibilidade de mulheres não reagirem por condições emocionais, financeiras, físicas ou de outras ordens para reagir e sair de uma situação de violência, cobrando uma atitude das vítimas ou de vítimas em potencial; b) a capa de *Tpm* não dá conta da complexidade de mulheres violentadas todos os dias e das diferentes experiências do ser mulher, desconsiderando aspectos

interseccionais como questões étnico-raciais, de classe social ou escolaridade, por exemplo.

Especialmente em relação ao segundo tópico, podemos mencionar um aspecto interessante que se relaciona com a discussão de texto verbo-visual e sua apropriação em condições específicas. Caso alguém que se depara com a capa não conheça nenhuma das mulheres convocadas e se atenha apenas à fotografia, verá uma mulher branca, magra e bonita, dentro de padrões de corpos femininos hegemônicos. Mas é curioso notar que todas as outras mulheres mencionadas na capa e que serão acessadas a partir de condições de fruição específicas também são brancas e estão dentro do mesmo padrão estético.

Dessa forma, há uma proposição de realidade a partir dos arranjos desse dispositivo específico que universaliza o ser mulher que sofre violência, tentando apagar assimetrias, tensionamentos e operar em um certo congelamento do referente. Não podemos desconsiderar, nesse momento, que todas essas escolhas remetem a um lugar de fala da publicação. De acordo com o Mídia Kit da Trip Editora de 2016⁵, o público da *Tpm* é composto por 92% de mulheres, a maioria tem de 26 a 45 anos e 88% do total de leitores tem ensino superior completo.

5 Considerações finais

A partir do exercício analítico empreendido para este trabalho, percebemos que a capa da *Tpm* parte da violência contra a mulher como referente, ao passo que a capa do *Super Notícia* faz menção à violência em suas manifestações mais amplas, não reconhecendo aspectos de gênero nos crimes noticiados. Ou seja, enquanto o dispositivo capa *Tpm* organiza seus elementos heterogêneos a partir do que nomeia como cultura do estupro, o *Super* se vale do imaginário do crime passionai para a construção do seu texto verbo-visual.

Entretanto, também é possível dizer que ambas as capas indexam universos de referências que deslizam entre textualidades só aparentemente opostas para lidar com a violência contra a mulheres. A questão da violência de gênero, que “desaparece” na primeira página do jornal, “reaparece” produzindo novos apagamentos na capa da revista. O tom jocoso permite que a manchete articule um conjunto de significantes na primeira página de maneira a mostrar uma violência “aceitável” e naturalizada. A postura combativa da revista, por sua vez, com a “mulher-modelo” branca, magra e bonita destacada, faz com também determinados significados permaneçam nessa passagem de um texto a outro. Não é natural que “essa” mulher seja violentada. A mulher que some no *Super* não reaparece na *Tpm*. A mulher que é percebida a partir da *Tpm* não ressignifica o processo de referencialização que se cristaliza no *Super*. Permanece a legitimidade social para a agressão contra algumas mulheres.

Poderíamos questionar, a partir disso, se *Tpm* consegue acionar um regime de visibilidade mais efetivo do fenômeno sistemático que é a violência contra a mulher a partir do momento em que a reconhece como tal. Porém, ao pensarmos nas processualidades desse processo de

5 Disponível em: <<http://www.aurabahia.com.br/images/PDF/editoratrip/Midia%20Kit%20-%20TRIP%20e%20TPM%202016.pdf>>. Acesso em: abril de 2017.

visibilização, não podemos deixar de notar que as capas das duas mídias noticiosas operam em um estancamento do ser mulher, configurando modos de saber a mulher que comportam cobranças, mesmo que antagônicas. Enquanto *Super* opera na culpabilização da mulher vítima de violência ou mesmo da mulher, julgando comportamentos femininos, *Tpm* também o faz quando cobra reação dessas mesmas vítimas, legitimando qual é um comportamento feminino aceitável em situação de violência e, em uma lógica contrastiva, qual não é.

O *Super* faz uma diferenciação de modos de saber a mulher que as divide, em um juízo de valor, em boas mulheres (aquelas que cuidam da casa e se interessam por artigos de cama, mesa e banho) e mulheres questionáveis (que traem, expõem seus corpos ou são garotas de programa). Por sua vez, *Tpm* atua na construção de um imaginário de que a mulher precisa “agir” contra a cultura do estupro para ser adequada. Com isso, acaba excluindo mulheres que, por diversos motivos, não lutam da forma como a revista postula como ideal. Por consequência, as dimensões interseccionais do ser mulher se perdem nessas duas capas. Desse modo, ao desconsiderar a multiplicidade de experiências de ser mulher e de ações possíveis em situações de violência, o texto verbo-visual dessas capas também desconsidera relações de poder assimétricas que se dão no mundo de referência.

Acreditamos que ao julgar, culpabilizar, ironizar e regular os comportamentos das mulheres, ancorando-se nessas mesmas práticas em dinâmica no mundo social, o texto verbo-visual pode se constituir como forma de violência às mulheres e como novas formas de agressão às vítimas dessas violências referidas. Se o texto se dá na cultura e o dispositivo diz de negociações entre atores sociais e disputas constantemente renovadas, observamos, nas capas estudadas, mais ratificações de discursos sociais circulantes (a “mulher de malandro”, a “boa mulher”, a “mulher questionável”, o crime passional, o homem que mata em estado de exceção) do que necessariamente retificações desses falares cotidianos.

Se a linguagem não é mera representação de um mundo de referência, se ela implica uma ação no mundo, as textualidades analisadas cometem novas violências contra a mulher quando as posicionam como um outro em lugares cristalizados. Os mais diferentes significados que alcançam, se enfeixam, modificam-se e seguem circulando com e a partir de tais textualidades reiteram em alguns aspectos as dimensões de violência de gênero. Corroboramos, assim, estudos pregressos que consideram que “o jornalismo não apenas observa e registra o acontecer da violência, o testemunha, na perspectiva ampla e complexa” (ANTUNES, 2012, p. 286-287). As capas de mídias noticiosas, assim, não apenas atuam como instância de observação e registro apartado da violência a que se refere, mas funciona como sua testemunha e, ao que temos refletido, pode vir a ser cúmplice dessa violência e agente de outras.

Referências

ABRIL, Gonzalo. Análisis crítico de textos **visuales**. Madrid: Editorial Sintesis, 2007.

ABRIL, Gonzalo. **Cultura visual, de la semiótica a la política**. Madrid: Plaza y Valdés, 2013.

ANTUNES, Elton. Acontecimentos violentos, ressentimento e as marcas de uma interpretação. In: FRANÇA, Vera Regina Veiga; OLIVEIRA, Luciana de. (Orgs.). **Acontecimento**: reverberações. Belo Horizonte: Autêntica, 2012. p. 269-292.

ANTUNES, Elton; VAZ, Paulo Bernardo. Mídia: um aro, um halo e um elo. In: GUIMARÃES, César; FRANÇA, Vera. **Na mídia, na rua**: narrativas do cotidiano. Belo Horizonte: Autêntica, 2006. p. 43-60.

DELPLA, Isabelle. Violência sem paixão? In: NOVAES, Adauto (Org.). **Fontes passionais da violência**. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2015.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade 1** – A vontade de saber. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

PASINATO, Wânia. “Femicídios” e a morte de mulheres no Brasil. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 37, jul. / dez. 2011.

Disponível em: <<http://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8645012/0>>. Acesso em: 03 abril de 2017.

WASELFISZ, J. J.. **Mapa da Violência 2015**: Homicídio de mulheres no Brasil. Brasília: FLACSO Brasil. Disponível em: < http://www.mapadaviolencia.org.br/mapa2015_mulheres.php>. Acesso em: 10 jan. de 2017.

Recebido em: 19/09/2017

Aprovado em: 03/12/2017