

## O Brasil dos cariocas na série *Gente Fina*

Milena Maximo<sup>1</sup>  
Norimar Júdice<sup>2</sup>

**Resumo:** Este estudo teve por objetivo analisar cartuns da série *Gente Fina*, fazendo uma prospecção de aspectos socioculturais relevantes no *corpus*, de modo a refletir sobre as imagens que emergem da coletânea em foco a partir do olhar crítico e bem-humorado do autor Bruno Drummond sobre a classe média e média-alta carioca contemporânea. Noções de cultura e representações sociais são apresentadas, bem como breves considerações sobre a história do amor no ocidente e sobre o culto ao corpo em nossa sociedade, com o intuito de embasar a análise do material, que dá ênfase às questões do relacionamento amoroso e ao papel da aparência no grupo social retratado.

**Palavras-chave:** Cartuns *Gente Fina*. Aspectos socioculturais. Classe média e média-alta carioca. Relacionamento amoroso. Culto ao corpo.

### 1 Introdução

É inegável que nossas raízes históricas e seus desdobramentos para a realidade sociocultural brasileira ao longo desses pouco mais de 500 anos originam um quadro muito particular da “brasilidade”, como observa César Benjamim:

Muitos motivos se somaram, ao longo da nossa história, para dificultar a tarefa de decifrar, mesmo imperfeitamente, o enigma brasileiro. Já independentes, continuamos a ser um animal muito estranho no zoológico das nações: sociedade recente, produto da expansão européia, concebida desde o início para servir ao mercado mundial, organizada em torno de um escravismo prolongado e tardio, única monarquia em um continente republicano, assentada em uma extensa base territorial situada nos trópicos, com um povo em processo de formação, sem um passado profundo onde pudesse ancorar sua identidade. (BENJAMIM, 2006)

Estudiosos como Gilberto Freyre, Sérgio Buarque e Roberto DaMatta – só para citar alguns – deram contribuições significativas e diversas para a compreensão do que fomos, do que somos e do que podemos vir a ser.

---

<sup>1</sup> Mestre pela Universidade Federal Fluminense (UFF). E-mail: milenamaximo@yahoo.com.br.

<sup>2</sup> Professora da graduação e da pós-graduação em Letras da UFF.

Sem desconsiderar a influência do passado, mas tendo como foco o presente, buscamos refletir sobre questões socioculturais em um recorte desse universo tão peculiar que é a realidade brasileira contemporânea. E esse recorte não é feito por um antropólogo, sociólogo, etnógrafo ou qualquer outro possível estudioso da matéria. É a partir da visão de um cartunista que pretendemos observar que imagens do povo brasileiro, por meio do humor e da crítica social, são construídas.

Nosso foco recai sobre a série *Gente Fina* (doravante GF), de Bruno Drummond, e sua representação de determinado nicho da sociedade brasileira. Essa série de cartuns é publicada desde 2004 na revista dominical O GLOBO (do jornal de mesmo nome, que circula principalmente no Rio de Janeiro). Nosso *corpus* é formado por 99 cartuns que circularam entre 2004 e 2006 e foram reunidos na coletânea *Gente Fina*, publicada em 2007.<sup>3</sup>

A série retrata, mormente, a classe média e média-alta carioca e, portanto, interessamos verificar, no *corpus*, quais aspectos socioculturais são marcantes no conjunto de cartuns analisados para a caracterização do grupo representado.

Como ocorre com qualquer texto publicado em jornal ou revista, os contextos de produção e recepção estão isolados. O autor de GF, por conseguinte, tem interiorizada uma representação do público (ou parte dele) para o qual produz sua série, os leitores de *O GLOBO*, classe média e média-alta carioca especialmente.

Drummond estabelece com seu leitor, como todo autor, uma relação mediada pelo texto. No seu caso específico, a relação é mediada por personagens que, na visão do autor, configuram o próprio grupo social que lê a série (ou parte dele). Da mesma maneira, o leitor pode perceber, pelas personagens, a imagem que o autor constrói da classe média e média-alta carioca e, conseqüentemente, do seu público (ou parte dele).

Acreditamos que o que Almeida (1999, p. 13-14) escreve sobre os quadrinhos *Les Frustrés*, de Claire Bretécher, publicados na revista francesa *Le Nouvel Observateur*, nas décadas de 70 e 80, seja bastante apropriado à série GF, que também

(...) funciona como um espaço que permite aos leitores distanciarem-se de si próprios, terem acesso à sua imagem social a partir de uma perspectiva recuada e rirem-se de si mesmos. Podem enxergar-se, então, através de uma visão desvencilhada do compromisso com o sério e com o respeito às instituições e à ordem estabelecida. Reconhecem, desta forma, suas contradições e seu próprio ridículo. (...) Por um lado, se é verdade que o leitor ri dos personagens, tal fato não o impede de se identificar de modo intenso com eles. (ALMEIDA, 1999, p. 13-14)

Para tentar descobrir que brasileiros são esses que Drummond busca retratar em GF, apresentaremos, nas próximas seções, as concepções de cultura e representação social que norteiam este trabalho, além de contextualizarmos duas questões proeminentes no *corpus*: o

relacionamento amoroso e o culto ao corpo. A seguir, procederemos à análise da série com o intuito de descortinar algumas imagens relevantes no conjunto dos cartuns.

## **2 Cultura e representações sociais**

Neste trabalho, em relação à cultura, seguimos as diretrizes propostas por Geertz (1989, p. 15), que a considera como as teias de significados que o próprio homem tece e das quais ele depende para ordenar sua experiência no mundo. Para este autor (op. cit., p. 56), a cultura não é um complexo de padrões concretos de comportamento (costumes, usos, tradições, hábitos), mas um conjunto de mecanismos de controle (planos, regras, instruções), aos quais o homem está profundamente ligado para governar seu comportamento. Diz ainda Geertz:

A perspectiva da cultura como “mecanismo de controle” inicia-se com o pressuposto de que o pensamento (...) é basicamente tanto social como público (...). Pensar consiste (...) num tráfego entre símbolos significantes – as palavras (...), gestos, desenhos, sons musicais, artifícios mecânicos (...) – na verdade, qualquer coisa que esteja afastada da simples realidade e seja usada para impor um significado à experiência. Do ponto de vista de qualquer indivíduo particular, tais símbolos são dados, na sua maioria. Ele os encontra já em uso corrente (...) e permanecem em circulação após a sua morte, com alguns acréscimos, subtrações e alterações parciais dos quais pode ou não participar. (...) ele se utiliza deles, ou de alguns deles, às vezes deliberadamente (...), na maioria das vezes espontaneamente (...), mas sempre com o mesmo propósito: para fazer uma construção dos acontecimentos através dos quais ele vive (...).(GEERTZ, 1989, p. 57)

Rodrigo (2000), que propõe uma visão interacionista de cultura, também faz considerações de interesse para nossa pesquisa, nas quais há pontos em comum com o trabalho de Geertz. Para Rodrigo, a cultura está relacionada a modos de pensar, agir e sentir próprios de determinado grupo em que os indivíduos são socializados. Contudo, a cultura não é uma abstração, não é algo intangível aos homens. Os próprios indivíduos são construídos pela cultura e também a constroem, de modo que ela não é algo estanque, mas dinâmico e complexo. É na interação social, especialmente por meio da linguagem, que há conservação e inovação em uma cultura.

Rodrigo também reflete sobre a questão da distinção ou diferenciação entre culturas. Como podemos distingui-las? Ele cita quatro critérios possíveis – língua, religião, gênero e idade - para, logo em seguida, mostrar que é inútil apoiar-se em apenas um critério (o que estaria relacionado a uma visão essencialista de cultura). Um espanhol e um chileno falam a mesma língua, mas não consideram ter a mesma cultura, assim como um judeu catalão não

deixa de ser catalão por ser judeu. Diferenças de gênero e idade, por sua vez, associadas a diferentes línguas e religiões, produzem culturas distintas.

Rodrigo ressalta que os parâmetros para diferenciar as culturas são múltiplos e que as combinações desses critérios nos indivíduos são vastíssimas. Portanto, uma característica marcante das culturas na atualidade é o pluriculturalismo. Tanto na constituição quanto no estado atual de determinada cultura, há inúmeras manifestações culturais que os indivíduos consideram serem próprias, mas têm origem em outros grupos que hoje são tratados como culturas distintas. Além disso, as culturas se formaram e continuam se formando a partir de contatos entre diferentes comunidades de vida. Segundo o autor, o pluriculturalismo é um estado de coisas; basta olhar ao redor.

Dentro do vasto domínio cultural, situamos as representações, definidas por Jodelet (2001, p. 22-23) como fenômenos cognitivos e sociais por meio dos quais os sujeitos se relacionam a um objeto, reconstruindo-o, interpretando-o e também expressando a si mesmos. Toda representação social é um saber elaborado e compartilhado socialmente, com o objetivo prático de colaborar para a construção de uma realidade comum a determinado grupo.

A autora chama a atenção para o fato de que as representações relacionam-se não apenas a sistemas de pensamento mais amplos, ideológicos ou culturais, e a conhecimentos científicos, mas também à condição social e à experiência privada e afetiva dos sujeitos. São influenciadas por instâncias institucionais e por redes de comunicação informal e midiática (op. cit., p. 21) e, portanto, influenciam os processos de difusão e assimilação de conhecimentos, definição das identidades pessoais e sociais, expressão dos grupos e as próprias transformações sociais (op. cit., p. 22).

Almeida (2007, p. 19-20), com a Pesquisa Social Brasileira (PESB) - um estudo que, entre 18 de julho e 5 de outubro de 2002, realizou 2.363 entrevistas no território nacional -, observou os *core values* brasileiros, ou seja, aqueles valores que são os alicerces de todas as outras crenças sociais e por intermédio dos quais se socializam os indivíduos desde a infância, como, por exemplo, os que se relacionam a ética, “jeitinho”, família, cor e raça, sexualidade, igualdade, política, economia e hierarquia, entre outros.

O pesquisador afirma ter demonstrado quantitativamente a tese de Roberto DaMatta de que o Brasil é um país familista, patrimonialista e hierárquico e, por isso, pode ser adjetivado com inúmeras palavras que indiquem atraso, retrocesso. Ressalta, contudo, que o país não é uniforme ou homogêneo.

O autor argumenta em favor da existência de dois Brasis, um arcaico e outro moderno (op cit, p. 25). Para ele, esse abismo existe em virtude da baixa escolaridade de grande parte

da população. O lado predominante, o das classes baixas e pouco escolarizadas - que defende o jeitinho, o personalismo, o familismo, a Lei de Talião, uma sexualidade bem marcada e restrita a práticas consideradas mais convencionais, etc –, tende a se enfraquecer à medida que a escolarização aumenta. As classes mais altas e escolarizadas, por sua vez, já aderiram a muitos princípios sociais já dominantes em países desenvolvidos.

A diferença entre os Brasis percebidos por Almeida pode ser ainda maior se, além de um diploma de nível superior, há outras variantes a considerar: sexo, idade e local de residência. Se forem comparados um homem jovem, morador de uma capital do Sul ou Sudeste, e uma mulher de faixa etária mais elevada, residente no Nordeste, mas não em uma capital, e sendo ele pertencente ao grupo dos economicamente ativos e ela não, a distância entre modernidade e arcaísmo provavelmente será imensa, indicando que os brasileiros se dividem em dois grupos distintos em termos de visão de mundo e mentalidade.

Também é importante citar que, segundo Almeida, Roberto DaMatta não apenas ofereceu uma contribuição antropológica para compreender o Brasil, mas é possível que tenha desenvolvido um modelo sociológico para pensar as sociedades subdesenvolvidas como um todo. Nesses grupos sociais, como consequência da baixa escolaridade, a maioria da população tende a apoiar a infração de leis e regras (jeitinho), a acreditar que cada indivíduo tem um papel social pré-definido (hierarquia), a considerar as relações familiares mais importantes do que as demais (familismo), a achar que o que é público só deve ser cuidado pelo Estado, ao passo que deve ser usado como se fosse privado (patrimonialismo), etc. Segundo o autor, se a escolaridade da população aumenta, esses modos de ver o mundo entram em declínio.

No entanto, ele prossegue mostrando que há diferenças incontornáveis, como, por exemplo, o fato de um brasileiro com nível superior ser mais familista e hierárquico do que um norte-americano que também tenha diploma de terceiro grau. Ele atribui essa distinção à própria diversidade cultural entre os dois países, que não permite que sejam idênticos nos aspectos citados. “Cultura existe e importa”, diz Almeida (2007, p. 40).<sup>4</sup>

Ao tratar especificamente da cultura no Rio de Janeiro, Gontijo (In: GOLDENBERG 2007a, p. 42) chama a atenção para o fato de que uma suposta “identidade cultural brasileira” vem sendo sempre construída, nas ciências sociais, a partir de traços culturais cariocas, como se fossem representativos da cultura brasileira como um todo. O antropólogo explica que elementos como as escolas de samba, a feijoada, a mulata, o futebol e o chope bem-tirado, entre outros, acabam por transcender a imagem carioca, convertendo-se em símbolos da brasilidade, divulgados e exportados como tais.

O autor defende a existência de uma “carioquidade”<sup>5</sup> ou “identidade carioca global”, constituída por um repertório de aspectos, dentre os quais ele destaca o culto ao corpo bronzeado e à praia; a corporeidade e a preocupação com a saúde (física e mental); os modos de vida alternativos relacionados à autofabricação do corpo e às formas de expressão desse corpo; a criatividade musical; o ciclo festivo do verão e seu desfecho com o carnaval; a sexualização das relações sociais e dos mundos; a espacialização social do território (zona sul x zona norte x subúrbios); o amor pelo futebol e pelas festas esportivas; o sotaque e as gírias; o apego à cidade e à urbanidade, entre outros.

Esses pontos citados, juntamente com muitos outros - sem serem exclusiva e totalmente cariocas -, são passíveis de generalização e têm marcado significativamente os traços identitários brasileiros como um todo (como se o Rio de Janeiro “representasse” o Brasil). Gontijo (In: GOLDENBERG 2007a, p. 75) ressalta: “Mas o que os faz cariocas é a maneira como são materializados, experimentados e tornados (...) prática social no cotidiano e a maneira como se relacionam (...) - ou, ao contrário, não se relacionam - o que gera, pois, um composto particular”. Isso ocorre porque na cidade do Rio de Janeiro “(...) se desenrolam situações sociais identitárias típicas de qualquer grande cidade do planeta, porém, em diversos graus especificadas, particularizadas, ‘tropicalizadas’ ou ‘carioquizadas’ ” (op. cit., p. 44). É a interseção entre os contextos global e local.

### **3 Relação masculino / feminino no contexto brasileiro**

Del Priore (2005) aponta o fato de que o amor e a sexualidade têm cronologias próprias, que aparentemente escapam às mudanças políticas e econômicas. Entretanto, foram os processos de urbanização e industrialização e os avanços científicos, culminando com as revoluções sociais de 1960 e 1970, que fizeram o mundo - e também o Brasil - passar de um estágio de proibição do prazer ao direito a ele. Na verdade, a palavra “direito” transformou-se em “dever”, pois “impôs-se a ditadura do orgasmo. O erotismo entrou no território da proeza e o prazer tão longamente reprimido tornou-se prioridade absoluta, quase esmagando o casamento e o sentimento” (DEL PRIORE, 2005, p. 319).

Se, por mais de quatro séculos, os casamentos eram baseados em conveniências econômicas e nos interesses das famílias, em meados do século XIX, o amor romântico, nascido com os trovadores medievais, começa a ter mais força na sociedade ocidental e, por conseguinte, no Brasil. Aqui, com a modernização e a urbanização mais tardias e a consequente reorganização das atividades cotidianas, houve profundas alterações na vida

emocional dos indivíduos, sendo uma delas uma nova representação social para o casamento. Agora, o que importa é a escolha do par por amor e atração sexual.

Com o tempo, começa a competir com o amor romântico a ideia de liberdade amorosa e sexual. A pílula anticoncepcional, trazida para o Brasil na década de 1960, permite a liberação feminina, fazendo a mulher entrar em um “universo” até então masculino, o do sexo simplesmente pelo prazer, sem possibilidade de consequências (como uma gravidez, por exemplo). Começa a haver mais igualdade entre o casal: o marido não é mais um senhor a ser servido e obedecido. Separações, lentamente, deixam de ser tabus. Começa a circular uma noção de emancipação feminina e, da Europa e dos Estados Unidos, os movimentos feministas radicais ecoam em terras brasileiras.

Ao analisar este percurso do amor e da sexualidade (que aqui mostramos muito brevemente), Del Priore afirma que o presente não é melhor do que o passado e aponta o papel fundamental da tradição, por meio da família e da procriação, para o funcionamento das comunidades e para a afetividade dos indivíduos. Prossegue a autora:

Especialistas afirmam que queremos tudo ao mesmo tempo: o amor, a segurança, a fidelidade absoluta, a monogamia e as vertigens da liberdade. Fundado exclusivamente no sentimento que sobrou do amor romântico (...), o casal está condenado à brevidade, à crise. Mais. A liberdade sexual é um fardo para os mais jovens. Muitos deles têm nostalgia da velha linguagem do amor (...). Hoje, a loucura é desejar um amor permanente, com toda a intensidade (...). Em uma sociedade de consumo, o amor está supervalorizado. E o sexo tornou-se nova teologia. Só se fala nisso e se fala mal, com vulgaridade. (...) há grande contraste entre o discurso sobre o amor e a realidade da vida dos amantes. (...) Escreve-se cada vez mais sobre a banalização da sexualidade e o desencantamento dos corações enquanto o amor mantém-se um sentimento sutil e importante que continua a fazer sonhar, e muito, muitos homens e mulheres. (DEL PRIORE, 2005, p. 321)

Osório (In: GOLDENBERG 2007b), ao pesquisar em dois estúdios cariocas (um na Zona Norte e outro na Zona Sul) as tatuagens de amor, hoje muito procuradas, verifica que, além de modismo, uma das motivações para a marca do nome, das iniciais ou do rosto do parceiro no corpo é criar uma ilusão de permanência nas relações em uma época cada vez mais marcada pelo divórcio, pelo concubinato e pela coabitação. Para a autora (op. cit., p. 104), “a questão parece ser não a realidade concreta, se o amor é duradouro ou não, mas o desejo de que ele seja para sempre”. Tais tatuagens também são, muitas vezes, símbolos das relações de poder entre o casal, nas quais o homem, frequentemente, pede a tatuagem como prova de amor e/ou fidelidade, e o corpo feminino fica marcado como propriedade sua.

Todavia, os domínios da fugacidade também penetram o reino das tatuagens de amor assim como a tinta penetra na pele. Hoje em dia é possível apagar uma tatuagem – apesar da

demora e do alto valor a ser pago pelo processo – ou, de forma mais prática, “apagá-la” cobrindo-a com uma outra, muitas vezes a partir do próprio desenho inicial. Osório (op. cit, p. 108) relata vários casos de apagamento da tatuagem e mostra os comportamentos distintos e conflitantes de duas clientes em relação ao procedimento. Uma acha que as iniciais do namorado devem ser cobertas quando a relação terminar, pois apenas o presente e o futuro importam; a outra pensa que a tatuagem não deveria ser modificada, já que o relacionamento, mesmo se chegar ao fim, fez parte da história de quem se tatuou. Apagar a marca seria apagar o passado.

#### **4 Culto ao corpo: ditadura da aparência**

Goldenberg (2007b, p. 23), com base em Mauss (1974), comenta que o corpo dos indivíduos está necessariamente relacionado ao e condicionado pelo conjunto de hábitos, costumes, crenças e tradições de sua cultura. Portanto, o corpo também é uma construção cultural, típica de cada sociedade, em que certos atributos e comportamentos são valorizados, ao passo que outros são rejeitados. Sujeito a variações históricas, sociais e culturais, o corpo “ideal” de dada sociedade é adquirido por meio da imitação prestigiosa, ou seja, os indivíduos copiam atos, comportamentos e corpos de pessoas de destaque e bem-sucedidas em sua cultura. No caso do Brasil, especialmente do Rio de Janeiro, os alvos da imitação feminina são as atrizes, modelos, cantoras e apresentadoras de televisão, que são mulheres de sucesso, famosas e ricas e que têm o corpo como principal capital.

Durante séculos, o corpo foi relegado ao ostracismo e as pessoas deveriam esquecer-se de que tinham um. Hoje ocorre o oposto: o corpo passa a ser eixo central da existência e da afetividade. As técnicas que podem retardar o processo de envelhecimento passam de opção a obrigação. As diferentes mídias e a publicidade responsabilizam o indivíduo pela construção da sua própria aparência, expondo-o repetidamente a imagens do corpo perfeito e, assim, criando pessoas cada vez mais insatisfeitas, que buscam sem cessar melhorar a aparência. Saem ganhando, dessa forma, os mercados de cosméticos, cirurgias e ginástica, entre outros.

No Brasil, mais particularmente no Rio de Janeiro, o modelo de corpo – que pode ser adjetivado como “definido”, “malhado”, “trabalhado”, “sarado”, “saudável”, “atlético” e “bonito” (GOLDENBERG 2007a, p. 36) – é o que não apresenta marcas indesejáveis (rugas, estrias, celulite, manchas) e excessos (flacidez, gorduras), sendo fruto de construção, esforço, trabalho e, por vezes, sacrifício, nas academias de ginástica, nas salas de cirurgia plástica, com o uso de moderadores de apetite e variados produtos e tratamentos estéticos.

Surge, então, um forte antagonismo: ao mesmo tempo em que o corpo se emancipa e se liberta de antigas restrições sexuais, procriadoras e indumentárias, sofre, hoje, fortes coerções estéticas, que produzem ansiedade e insatisfação constantes. O corpo passa a ser a verdadeira roupa; esta é apenas um acessório para a valorização e a exibição da forma física:

Determinado modelo de corpo, no Brasil de hoje, é um valor, um corpo distintivo, um corpo aprisionado e domesticado para atingir a “boa forma”, um corpo que distingue como superior aquele que o possui, um corpo conquistado por meio de muito investimento financeiro, trabalho e sacrifício. No Brasil, o corpo é uma riqueza, talvez a mais desejada pelos indivíduos das camadas médias e também das camadas mais pobres, que percebem “o corpo” como um veículo fundamental de ascensão social e, também, um importante capital no mercado de trabalho, no mercado de casamento e no mercado sexual. (GOLDENBERG, 2007b, p. 29).

O cabelo é uma das partes do corpo mais usadas pela moda para a significação de *status* e, transitando entre o privado e o público, constitui-se como um dos símbolos mais fortes de identidade individual e social. Consideramos que também para o cabelo se aplica o que Goldenberg (2007a e b) diz do restante do corpo, ou seja, que deve ser modelado, transformado, “melhorado” para atender aos padrões de beleza impostos pela mídia e a publicidade, já que, hoje em dia, não é necessário se conformar com o cabelo com que se nasce, pois há técnicas variadas que podem mudar completamente o tipo de fio (alisamento, tinturas). Segundo Sabino (in GOLDENBERG 2007b, p. 121-125), a hegemonia do cabelo liso (especialmente o loiro) remonta à época do fim do Império no Brasil, com a importação das modas francesas, as quais, substituídas pela hegemonia americana a partir da década de 30 do século XX, não foram muito alteradas aqui no que diz respeito ao *status* do cabelo.

A abordagem, feita nesta seção e nas anteriores, da cultura e das representações sociais, das relações masculino/feminino e do culto ao corpo em nossa sociedade será útil para a análise de grande parte dos cartuns GF.

## **5 Elementos contextuais em *Gente Fina***

O marco temporal, o marco espacial e os participantes são, segundo van Dijk (2005), alguns dos elementos que devem ser observados quando se estuda o contexto em que se dão as interações sociais. Embora o autor, na obra citada, estude esses componentes, sobretudo, na conversação, vamos observar como eles se configuram nas imagens de GF.

### **5.1 Marco temporal**

A série GF inscreve-se na contemporaneidade ocidental, momento da história marcado por sucessivas transformações da condição humana - fortemente influenciadas pelo avanço

tecnológico que, no cotidiano, otimiza o tempo, encurta distâncias, altera o processo de comunicação, estimula o individualismo, valoriza o novo, interfere nas formas de relacionamento e resulta no apagamento das instituições que tradicionalmente costumavam organizar a existência para os indivíduos. Os laços com o Estado, a comunidade, a família e o trabalho, por exemplo, vêm se alterando profundamente, e padrões, regras e códigos pelos quais era possível se guiar vêm sofrendo grandes alterações.

Bauman trata de algumas das características da contemporaneidade, que se caracteriza pela passagem:

(...) de uma era de “grupos de referência” predeterminados a uma outra de “comparação universal”, em que o destino dos trabalhos de autoconstrução individual está (...) subdeterminado, não está dado de antemão, e tende a sofrer numerosas e profundas mudanças antes que esses trabalhos alcancem seu único fim genuíno: o fim da vida do indivíduo. (...) A nossa é, como resultado, uma versão individualizada e privatizada da modernidade, e o peso da trama dos padrões e a responsabilidade pelo fracasso caem principalmente sobre os (...) indivíduos. Chegou a vez da liquefação dos padrões de dependência e interação. Eles são agora maleáveis a um ponto que as gerações passadas não experimentaram e nem poderiam imaginar (...). (BAUMAN, 2001, p. 14)

As personagens configuradas na coletânea analisada estão sincronizadas com essa era, apresentando características, desenvolvendo ações e enquadrando-se em contextos inscritos na atualidade.

Em termos de duração, as interações representadas em GF desenvolvem-se em um espaço de tempo breve - como se fossem *flashes* de diálogos do cotidiano.

## 5.2 Marco espacial

Encontramos no *corpus* uma predominância de representações do espaço urbano público, presente em 70 cartuns, seguido pelo espaço privado, registrado em 23. Seis cartuns não apresentam marcos espaciais. O contexto urbano configurado é o do Rio de Janeiro – um cartum inclui a imagem de acidentes geográficos que caracterizam esse espaço.

Nesses espaços urbanos públicos representados, aqueles de “comer - beber - conversar” (cafés, bares, restaurantes) são mais numerosos, somando 37.

Outros espaços públicos frequentemente representados no *corpus* são praia (em 10 cartuns), locais para atividades físicas (em 7) e discoteca (em 6). Por fim, outros cartuns enquadram ainda personagens e objetos representados na moldura de: rua/clubes durante o carnaval (em 3), escola / faculdade (em 2), festa (em 1), loja (em 1), praça (em 1), shopping (em 1) e sinuca (em 1).

### **5.3 Os participantes**

Os participantes configurados nos 99 cartuns desempenham papéis sociais de amigos, casais, profissionais e familiares. Predominam as relações entre amigos ou conhecidos (em 59 cartuns) e entre casais (em 40), desde a conquista até o casamento de muitos anos. Prevaecem, portanto, as representações de interações informais. Os vínculos familiares são mais raros (apenas em 3), bem como os profissionais (em 4 somente) e os que se estabelecem entre cliente e funcionário (em 2).

A classe social e o nível de escolaridade não parecem ser propriedades distintivas entre as personagens representadas, já que são retratadas, mormente, as classes média e média-alta carioca. Serão características relevantes, no entanto, para o conjunto da série GF, que traz esse grupo social da cidade do Rio de Janeiro representado e criticado com humor e ironia.

Os temas, a caracterização física e psicológica e as ações são típicos das classes média e média-alta carioca, escolarizadas e residentes especialmente da Zona Sul e Barra da Tijuca. Por exemplo, não há cartuns sobre dificuldades financeiras; a roupa, especialmente a feminina, é elegante para mulheres por volta de 40 anos que são representadas em bons restaurantes, ou segue as tendências da moda, no caso de mulheres mais jovens, que deixam o corpo mais descoberto; os exercícios físicos estão em evidência em muitos cartuns, o que sugere que as personagens tenham mais tempo e recursos para cuidar da aparência física.

Fazendo uma estimativa, a maior parte das personagens de GF parece representar adultos jovens, na faixa de idade entre 25 a 35 anos (em 55 cartuns). Em seguida vêm as representações de pessoas maduras, na faixa entre 35 e 50 anos (em 43), o que pode ser inferido pela caracterização física, pelas roupas, pelas atividades que realizam, pelos assuntos de que tratam e pelas questões que focalizam. Personagens representadas como idosos, que aparentam idade superior a 50 anos, aparecem em um número consideravelmente menor de cartuns (em cerca de 10), ao passo que adolescentes só estão presentes em um cartum.

## **6 O universo representado em *Gente Fina***

Com base na concepção de cultura de Geertz (1989), acreditamos que os brasileiros partilham um conjunto de planos, regras e instruções, ao qual está ligado seu comportamento. É importante observar que inscritos nessa cultura brasileira abrangente, distinta de outras (como, por exemplo, a norte-americana), existem nichos, nos quais determinados grupos têm crenças, valores e comportamentos específicos.

Parece-nos plausível relacionar o universo representado por Drummond em GF com o Brasil moderno descrito por Almeida (2007), formado por uma fração de brasileiros adultos de alta escolaridade (nível superior) e de maior poder aquisitivo, residentes em uma cidade do Sudeste (no caso, o Rio de Janeiro).

Como afirma Rodrigo (2000), as culturas são sempre pluriculturas e as diferenças de crenças, valores e modos de agir estão sempre presentes no seio de uma mesma comunidade de vida. Portanto, há variações mesmo nessa fração do Brasil moderno representada em GF.

Os aspectos culturais e as representações sociais em GF são múltiplos, por vezes associados a determinados grupos e não a outros dentro da categoria que denominamos “os cariocas”. Como nos recorda Gontijo (In: GOLDENBERG, 2007a), existem traços culturais que, embora marcantes para possíveis traços identitários cariocas, não são compartilhados por todos os cariocas ou só pelos cariocas, além de não poderem ser generalizados.

Ao mostrar esse universo carioca, Drummond dá ênfase a temas variados ligados ao relacionamento amoroso - presentes em 73 cartuns. Podemos citar conquistas, conflitos no casamento, traições, entre outros. Além disso, elementos visuais e linguísticos ligados ao corpo e à sua exposição também são relevantes no *corpus*.

## **7 Relacionamento amoroso em *Gente Fina***

Na esfera das relações amorosas no Brasil moderno (usando nomenclatura de ALMEIDA, 2007), podemos observar constantemente em GF representações sociais de amor, sexualidade e casamento e os papéis sociais, por vezes conflitantes, de homens e mulheres. Tudo isso focado no contexto carioca e permeado pelo humor crítico de Drummond.

Na série analisada, amor e sexo não estão necessariamente associados. As relações são fugazes, superficiais, baseadas no prazer sexual, na satisfação momentânea, sem perspectiva de uma duração maior (ANEXO, cartum A). Os vínculos afetivos serão cortados quando o amor e/ou o interesse sexual findarem. Como aponta Del Priore (2005), quando o relacionamento se apoia unicamente no amor romântico, está sujeito à brevidade. Contudo, o amor romântico parece dar lugar a uma nova representação – talvez uma “reinvenção” do amor romântico -, em que existem diversos pares para os diversos momentos da vida, livrando as pessoas do “tédio” de ter apenas um parceiro. São eles os “amores verdadeiros” tatuados na pele da personagem (ANEXO, cartum B).

Osório (in GOLDENBERG 2007b), que estuda o fenômeno das tatuagens de amor, encontra dois pontos de vista distintos em relação à manutenção ou não da tatuagem quando o relacionamento finda. A personagem de Drummond citada acima parece alinhar-se com a

segunda participante da pesquisa, já que prefere deixar no corpo todas as iniciais dos “amores verdadeiros” e, dessa forma, manter vivas as lembranças de seu passado, de sua história. O humor crítico de Drummond, mais uma vez, entra em ação, ao apontar a inutilidade da tentativa de eternizar o que perece.

O casamento é representado, na maioria das vezes, como o local do marasmo, da previsibilidade, da frustração, do conflito entre homem e mulher (ANEXO, cartum C). Até mesmo quando uma personagem não adere a essa representação, ela é vista como uma exceção, que, mais cedo ou mais tarde, acabará por aceitar a representação do matrimônio mais partilhada em GF, segundo a qual vinte anos de vida a dois não permitem que a esposa ainda seja apaixonada pelo marido.

No que diz respeito ao papel feminino, há uma predominância da mulher liberada sexualmente, ativa na conquista e no sexo, apropriando-se, assim, de identidades canonicamente associadas ao masculino. Isso é resultado, dentre muitos outros fatores, da independência financeira da mulher a partir de sua ascensão no mercado de trabalho e dos avanços científicos que visam a protegê-la de uma gravidez indesejada ou de doenças sexualmente transmissíveis.

A traição, que é vista como uma opção ao tédio do casamento, reforça a representação da mulher emancipada, que tem direitos iguais aos do homem, inclusive o de ter casos extraconjugais. Dos oito cartuns que tematizam a traição, seis retratam mulheres infieis.

Por outro lado, há um exemplo no *corpus* da dificuldade feminina em assumir os diversos papéis que agora lhe cabem: esposa, mãe, dona-de-casa e profissional. O papel canônico do homem como provedor é invocado no cartum em que a personagem “se cansa” da agenda feminista e parece querer retornar ao papel tradicionalmente atribuído à mulher de dependência financeira em relação ao homem. Dessa forma, ela estaria livre da competição do mercado, da pesada rotina de trabalho, da falta de tempo para conciliar tarefas profissionais e domésticas, etc. Esse único exemplo ajuda a problematizar os papéis femininos no Brasil moderno.

O homem em GF também tem variadas representações. Uma delas é a do indivíduo muito interessado em sexo, normalmente mais do que a mulher. Outra é a da propensão de trocar sua parceira por alguém mais jovem. Além dessas, o homem é aquele que se gaba das conquistas; suas proezas amorosas devem ser comentadas na roda de amigos.

Essas representações do sexo masculino são bastante partilhadas na sociedade brasileira como um todo. No entanto, há um outro papel masculino que emerge junto com a emancipação da mulher: o homem que não sabe como se comportar diante do novo papel

feminino; o homem que está mais passivo diante da “nova mulher” com quem tem de conviver ou que se surpreende com determinados comportamentos até recentemente não associados ao feminino (ANEXO, cartum C).

Por exemplo, no modelo de conduta presente nas revistas femininas das décadas de 40 a 60 (DEL PRIORE, 2005, p. 287), a mulher deveria ser sinônimo de virtude e pureza e nunca tomar a iniciativa, deixando o homem agir. No cartum D (ANEXO), a personagem feminina, que está na terceira idade e claramente nasceu em meados do século passado (ou talvez até no início do século), rejeita o paradigma feminino da época, em que é papel da mulher “frear” os “impulsos masculinos”. Ao contrário, ela mostra interesse no contato físico entre as pessoas no carnaval, considerando que essa festa é mais divertida hoje do que em sua época de juventude, em que havia muito mais recato. O marido, que não fala, reage, por intermédio da expressão facial, com surpresa ao comentário da esposa. Também essas representações variadas colaboram para problematizar os papéis masculinos – em contraposição aos femininos - nos dias de hoje.

Também são objeto de GF as diferenças entre gerações no que diz respeito à representação de relacionamento e ao papel feminino. Embora a jovem garanta que as rotinas da relação amorosa continuam existindo, a mulher que possivelmente está entre seus 40 e 50 anos chama a atenção para uma diferença crucial entre as gerações: hoje a troca de parceiros é uma constante (ANEXO, cartum A).

## **8 Culto ao corpo em *Gente Fina***

A valorização da aparência e da juventude também está no foco de GF de diversos modos. A preferência por personagens jovens (20 a 35 anos) é um deles. Outro é o destaque dado à praia, local de exposição do corpo, como marco espacial. A prática de exercícios físicos também evidencia a importância do corpo no conjunto de cartuns analisados.

As personagens jovens normalmente usam roupas curtas, decotadas e que deixam à mostra determinadas partes do corpo. No cartum E (ANEXO), por exemplo, a personagem da esquerda está com a barriga descoberta, a do meio deixa os ombros à mostra e a terceira, usando saia curta e blusa tomara-que-caia, quer realçar pernas, colo, ombros e busto. Além disso, o assunto da mesa é o tratamento capilar que as três fizeram para alisar os cabelos: a escova progressiva. O culto ao corpo passa também pelo cabelo, que sofre, mesmo hoje, uma coerção europeizante, de modo que os fios lisos ainda têm maior *status* na “hierarquia capilar” brasileira.

Na praia, o corpo ganha ainda mais destaque em decorrência do uso dos trajes de banho cada vez menores. Como observa Goldenberg (2007b), o corpo em forma é o único que está decentemente vestido, ainda que despido. O corpo pode construir toda a imagem identitária do indivíduo, como vemos no cartum F (ANEXO), em que a personagem masculina, com a esposa na praia, identifica uma colega de academia que está de costas para o casal, ou, ainda, quando as personagens fazem comentários – direta ou indiretamente – sobre os corpos alheios.

A experiência da praia pressupõe uma grande exposição do corpo e da intimidade entre conhecidos e, especialmente, desconhecidos. Corpos seminus convivem no mesmo local público, gratuito e de lazer, recebendo diferentes estímulos sensoriais, especialmente visuais e tácteis, via contato com o ambiente e com os outros indivíduos. Por isso, os frequentadores da praia estão sujeitos a cantadas e paqueras, como se vê em GF. Além disso, é possível que haja conflitos entre casais em virtude do interesse ou do desejo que o corpo de outro, e não o do parceiro, possa despertar.

A representação da prática de exercícios físicos e as roupas usadas pelas personagens durante as atividades – normalmente justas, realçando as formas - também contribuem, na série analisada, para o grande destaque dado ao corpo. Cabe lembrar que a praia e seus arredores se constituem como espaço de atividades físicas também, como observamos em GF. Drummond reconhece – e mostra em sua série - que, para o carioca, a praia não é simples local de relaxamento, descanso ou desligamento do mundo, mas um lugar privilegiado para a realização de esportes e diversas atividades físicas.

Como a afetividade humana também está, em grande parte, nos domínios do corpo, este, nos momentos de intimidade do casal, está pouco vestido ou, ainda que coberto em parte pelos lençóis, nu. A própria escolha do autor por situar as personagens no quarto, em momento íntimo, com pouca ou nenhuma roupa, ressalta a importância que tem o corpo nos relacionamentos amorosos e os conflitos que ele pode causar. Em determinado cartum, por exemplo, nega-se o sexo e, por conseguinte, um dos parceiros ficará insatisfeito. Já em outro, é o corpo masculino que não consegue satisfazer a parceira, criando uma situação embaraçosa. Em um terceiro percebe-se a supervalorização do corpo e do prazer por ele proporcionado em uma relação que não tem por base um vínculo afetivo entre os parceiros, mas apenas sexual, o que frustra as expectativas da mulher. O corpo também é um capital no âmbito das relações amorosas.

Na esfera da linguagem verbal, o corpo também está em evidência, com referências explícitas a algumas de suas partes e ao ato sexual, a tratamentos estéticos e à inserção ou não de determinado indivíduo (principalmente do sexo feminino) nos padrões de beleza atuais.

## **9 Considerações finais**

Este estudo teve por objetivo analisar cartuns da série GF, fazendo uma prospecção de aspectos socioculturais relevantes nesses textos, de modo a refletir sobre as imagens que emergem da coletânea em foco a partir do olhar crítico e bem-humorado do autor.

GF retrata predominantemente a classe média e média-alta carioca, jovem (25 a 35 anos), com alto nível de escolaridade, que se enquadra no que Almeida (2007) chama de “Brasil moderno”, em contraponto a um “Brasil arcaico”, formado por população de baixa escolaridade, fora dos centros urbanos e de faixa etária mais elevada.

Além do contexto local, o global também é representado em GF, uma vez que, sendo uma metrópole ocidental contemporânea, o Rio de Janeiro guarda muitas semelhanças em relação a outras grandes cidades, como, por exemplo, a fluidez das identidades e o afrouxamento dos laços entre o indivíduo e as instituições.

Destacam-se em GF os temas variados do relacionamento amoroso, tais como conquistas, conflitos entre casais e traições. As temáticas relacionadas ao amor, aos relacionamentos e ao sexo estão presentes na maior parte dos cartuns. Neles, sexo e amor não estão necessariamente associados e as relações estão condenadas à brevidade. As mulheres passam a assumir um papel mais ativo na relação, apresentando comportamentos canonicamente marcados como masculinos. Já os homens podem ficar passivos diante da “nova mulher” com quem têm de conviver.

O culto ao corpo, também significativo na coletânea, pode ser percebido por elementos visuais e linguísticos e, especialmente, quando é o próprio tema do cartum.

Os interlocutores representados desempenham, principalmente, os papéis sociais de amigos/conhecidos ou parceiros amorosos. Privilegia-se o espaço público, com o predomínio de locais de “comer, beber, conversar”, como bares, cafés e restaurantes, seguidos de praia e lugares para atividades físicas, evidenciando o destaque e a importância que são dados à exibição do corpo.

Acreditamos que cada cartum GF é um interessante *flash* do nicho que tenta representar. Com a mediação do olhar aguçado de Drummond, podemos refletir sobre aspectos significativos para a classe média e média-alta carioca no contexto das

peculiaridades socioculturais brasileiras e da diversidade existente no seio de cada grupo social.

**Abstract:** *This paper aims at analyzing cartoons of the series Gente Fina (by Bruno Drummond) considering relevant sociocultural aspects in the corpus in order to reflect upon the images that emerge from the texts through the author's critical yet good-humored view on contemporary middle and high middle-class in the city of Rio de Janeiro. Concepts of culture and social representations are presented, as well as brief accounts of the history of love in the western world and the cult of the body in our society, forming the basis for our analysis of the cartoons, in which the issues of romantic relationships and the role of physical appearance are highlighted.*

**Keywords:** *cartoons Gente Fina. Sociocultural aspects. Middle and high middle-class in Rio de Janeiro. Romantic relationship. Cult of the body.*

## Notas

---

<sup>3</sup> Agradecemos a Bruno Drummond por autorizar a reprodução de cartuns GF neste trabalho.

<sup>4</sup> Almeida não apresentou um conceito de cultura, mas acreditamos que a definição de Geertz (1989) mencionada neste trabalho pode ser aplicada ao seu texto.

<sup>5</sup> Termo cunhado por Gontijo (In: GLODENBERG 2007).

## Referências bibliográficas

ALMEIDA, Alberto C. *A cabeça do brasileiro*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2007. 277p.

ALMEIDA, Fernando A de. *Linguagem e humor: comicidade em Les Frustrés*, de Claire Bretécher. Niterói: EdUFF, 1999. 157p.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Tradução: Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001. 257p.

BENJAMIN, César. É preciso voltar a gostar do Brasil. *Revista Caros Amigos*. Ano X, n. 111. jun. 2006.

DEL PRIORE, Mary L. M. *História do amor no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2005. p. 282-327.

DRUMMOND, Bruno. *Gente Fina*. Rio de Janeiro: Desiderata, 2007. 120p.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989. p. 7-98.

GOLDENBERG, Mirian (Org). *Nu & vestido: dez antropólogos revelam a cultura do corpo carioca*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2007a.

\_\_\_\_\_. *O corpo como capital: estudos sobre gênero, sexualidade e moda na cultura brasileira*. Barueri, SP: Estação das Letras e Cores Editora, 2007b.

---

JODELET, Denise. Representações sociais: um domínio em expansão. In:\_\_\_\_\_. *As representações sociais*. Tradução: Lílian Ulup. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001. p. 17-44.

MAXIMO PEREIRA, Milena. *Tirinhas Gente Fina: uma análise discursivo-semiótica para abordagem no ensino de Português do Brasil para Estrangeiros (PBE)*. Niterói, 2009. 168 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense.

RODRIGO, Miquel. La comunicación intercultural. *Portal de la Comunicación*. Institut de la Comunicació (InCom-UAB), Barcelona, 2000. Disponível em: <[http://www.portalcomunicacion.com/esp/pdf/aab\\_lec/1.pdf](http://www.portalcomunicacion.com/esp/pdf/aab_lec/1.pdf)>. Acesso em 08 dez. 2008.

VAN DIJK, Teun A. El discurso como interacción en la sociedad. In:\_\_\_\_\_. *El discurso como interacción social*. Barcelona: Gedisa, 2005. p. 19-66.

## **Anexo**

**Figura 1:** Cartum A

**Figura 2:** Cartum B

**Figura 3:** Cartum C

**Figura 4:** Cartum D

**Figura 5:** Cartum E

**Figura 6:** Cartum F

ver pasta cartuns artigo milena maximo