

Violência contra mulher na ficção televisiva: tabus femininos em novelas da TV Globo

Violence against woman in television fiction: female taboos in TV Globo soap operas

Valmir Moratelli 

PUC-Rio
vmoratelli@gmail.com

Mariana Castro Dias 

PUC-Rio
mari.dias@gmail.com

Thais Cabral 

PUC-Rio
thaisddcabral@gmail.com

RESUMO

Compreendendo a importância da questão da violência contra a mulher em tempos de crise global, o objetivo deste artigo é analisar como as questões do universo feminino estão representadas na novela brasileira e em seu contexto histórico-cultural. A pesquisa se concentra nas contribuições da TV Globo para o catálogo de ficção audiovisual do país, por sua abrangência e audiência. Após revisar o estado da arte sobre o conceito de representação social (DURKHEIM, 1895, 1912; HALL, 2016; FOUCAULT, 1980) e sua relação com as imagens de mulheres (Beauvoir, 1949), faz-se uma cronologia dos avanços vivenciados pelas mulheres brasileiras, como o direito ao divórcio e a legislação sobre violência doméstica, narradas ao serem abordadas em novelas.

PALAVRAS-CHAVE: Mulher. Ficção audiovisual. Representação. Novela.

ABSTRACT

Understanding the importance of the theme of violence against women in times of global crisis, the objective of this article is to analyze how themes of the female universe are represented in Brazilian telenovelas in its historical-cultural context. The research focuses mainly on TV Globo's contributions to the country's audiovisual fiction catalog, due to its reach and audience. After reviewing the state of the art on the concept of social representation (DURKHEIM, 1895, 1912; HALL, 2016; FOUCAULT, 1980), and its relationship with the images of women (Beauvoir, 1949), a chronology of the advances experienced by Brazilian women, such as the right to divorce and the legislation on domestic violence, addressed in soap operas is analyzed accordingly.

KEYWORDS: Women. Audiovisual fiction. Social representation. Soap operas

INTRODUÇÃO

*“Cadê meu celular? Eu vou ligar prum oito zero / Vou entregar teu nome e explicar meu endereço
Aqui você não entra mais / Eu digo que não te conheço / E joga água fervendo se você se aventurar”*
(“Maria da Vila Matilde”, de Elza Soares)

Durante séculos, houve um processo de apagamento da história das mulheres no Brasil ou de sua redução drástica a papéis secundários. Usando um exemplo clássico da história brasileira: tanto Dona Leopoldina, casada com D. Pedro I em 1817, quanto Domitila, a Marquesa de Santos, tiveram seus papéis políticos apagados. A primeira, a quem foi atribuído o papel de mulher santa, foi sacrificada no altar da casa pela figura de um marido mulherengo e irresponsável; a outra, a amante, via-se como uma mulher cruel que usava o sexo para progredir socialmente à custa da esposa vítima. Essas descrições são semelhantes a muitas sinopses de novelas atuais. Pedro Rezzutti, autor de *Mulheres do Brasil - A história não foi contada* (2018), chama a atenção para o fato de que, na Genealogia Paulistana, uma coleção de nove volumes escrita por Silva Leme e publicada entre 1903 e 1905, os versos são predominantemente patrilineares, tanto que os filhos bastardos que a Marquesa de Santos teve com D. Pedro I não figuram nas tabelas genealógicas.

O objetivo deste artigo é compreender como alguns temas do universo feminino se organizam na linguagem audiovisual no Brasil. Em particular, aqueles que são ou foram considerados “tabus”, tais como o aborto, o adultério e o divórcio. A palavra tabu, segundo Sigmund Freud ([1856-1939] 1951), pode ser explicada por “sagrado-proibido” ou “proibido-sagrado”. Acontece que é uma abstenção ou proibição de pegar, matar, comer, ver, dizer algo sagrado ou temido. Para Guérios (1955), “existem objetos tabus que não devem ser tocados; lugares tabus que não devem ser pisados; ações tabus que não devem ser praticadas; e tabus que não devem ser pronunciados” (GUÉRIOS, 1955, p. 7).

Um exemplo relativamente recente: *O Outro Lado do Paraíso*, novela produzida pela TV Globo, exibida entre 23 de outubro de 2017 e 11 de maio de 2018, aborda o tabu da violência contra a mulher. No romance, Clara (Bianca Bin) é atacada pelo marido, Gael (Sergio Guizé). A protagonista move o braço depois que seu marido a agride e a empurra escada abaixo em sua casa. Tudo porque a mãe do menino, Sophia (Marieta Severo), conta ao filho que não gostou do jeito que Clara conversou com o garçom durante o jantar. O doutor Renato (Rafael Cardoso) é quem a vê e a incentiva a apresentar queixa contra o marido. A cena será mais detalhada posteriormente. No final dos capítulos, uma mensagem encorajava os telespectadores a relatar agressões domésticas.

Na segunda fase da trama, Clara já é uma mulher de sucesso, mas seu passado, suas origens pobres e humildes são lembrados o tempo todo. Essa construção narrativa reforça a questão da pertença de classe que faz parte da definição de identidade proposta por Hall & Woodward (2003):

[...] identidades baseadas em 'raça', gênero, sexualidade e deficiência física, por exemplo, pertença entre classes. O reconhecimento da complexidade das divisões sociais pela política de identidade, em que "raça", etnia e gênero são centrais, chamou a atenção para outras divisões sociais, sugerindo que não é mais suficiente argumentar que as identidades podem ser deduzidas da posição de classe. (especialmente quando a própria posição da classe está mudando) ou que as maneiras como são representadas têm pouco impacto em sua definição (HALL, WOODWARD, 2003, p. 37)

Problemas relacionados ao papel da mulher na sociedade, na família e no trabalho têm sido uma fonte privilegiada de material para as produções nacionais. Segundas uniões, sexo sem casamento ou procriação tornaram-se comuns nas novelas. Assim, em *O direito de nascer* (1968), da TV Excelsior, com Leila Diniz como protagonista, trata-se do divórcio, um tema considerado comum hoje em dia, mas que era controverso para a época. Em *Irmãos coragem* (1970) e *Selva de Pedra* (1972), o sexo antes do casamento resultava em gravidez e casamento. É importante entender do que falam essas imagens e o que estão (des)legitimando essas narrativas para milhões de espectadores que as veem (GLOBO, 2017).

Para Michelle Perrot, “[...] há uma abundância, e até um excesso, de discursos sobre as mulheres; avalanches de imagens, literárias ou plásticas, principalmente obras de homens” (PERROT, 2017, p. 22). Alguns historiadores, como Georges Duby e Paul Veyne, argumentam que é praticamente impossível compreender o olhar da mulher por meio dessas representações, uma vez que estão completamente impregnadas pelo olhar do homem, que por sua vez os submete de acordo com seus desejos (PERROT, 2017). Duby vai ainda mais longe ao afirmar que “[...] ainda hoje, é o olhar de um homem que olha para a mulher” (DUBY apud PERROT, 2017, p. 24).

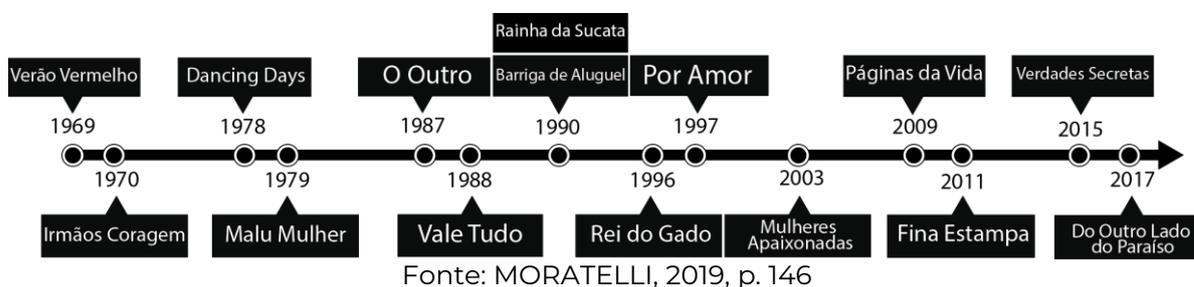
O argumento proposto por esses historiadores é facilmente ilustrado com alguns dos dados divulgados, em 2018, pela Agência Nacional de Cinema (Ancine), do então Ministério da Cultura, sobre a participação feminina na concepção dos produtos audiovisuais, já que apenas os 15% das produções brasileiras de TV paga foram dirigidas por mulheres em 2017. No mesmo período, 79% das obras brasileiras de TV paga foram dirigidas por homens e 6% foram mistas, o que reforça a ideia de que as questões femininas correm o risco de serem estigmatizadas. Diante de cenários como este, Perrot (2017, p. 25) propõe a criação de um “[...] inventário de representações da feminilidade” e, a partir disso, questiona-se como as mulheres

“[...] viram e vieram suas imagens”. A historiadora refere-se ao estudo das representações da mulher, conceito teórico que remonta ao século XIX, mas que se popularizou cada vez mais no meio acadêmico - e além - nos séculos XX e XXI.

Aqui, como mencionado acima, trataremos de representações associadas a assuntos tabu. Este trabalho enfoca, em um primeiro momento, no estudo sobre o estado da arte em matéria de representação social, conforme o pensamento sociológico de Émile Durkheim (1895, 1912). Numa perspectiva contemporânea, cruzamos outros conceitos relevantes para as ciências sociais e humanas, como classe, gênero e raça. E, em particular, gênero. Para isso, utilizamos autores como Simone de Beauvoir (1949), Serge Moscovici (1961), Stuart Hall (2017) e Michel Foucault (1984). Outros autores podem ser incluídos para aprofundar a discussão.

A seguir, uma revisão de momentos importantes da história da mulher no Brasil a partir dos anos 1960 será conduzida (Imagem 01) – reforça-se que não há como englobar todas as produções já realizadas, por isso optou-se por aquelas que foram emblemáticas ao tratarem de determinados temas.

Imagem 01: Cronologia de novelas e tabus femininos



1. O CONTEXTO DA CRISE GLOBAL

A violência contra a mulher não se limita à violência física. Na realidade, se manifesta de várias maneiras e em diferentes esferas. Portanto, a Lei Maria da Penha (Lei nº 11.340 / 06), que visa à proteção da mulher, não só as protege de agressões à sua integridade física, mas de “qualquer ação ou omissão de gênero que cause morte, lesões físicas, sexuais ou sofrimento psíquico e dano moral ou patrimonial” (BRASIL, 2006). Ou seja, ao discutir a questão da violência contra a mulher, proposta neste artigo, é preciso considerar fatores que, a princípio, podem escapar à nossa compreensão inicial do fato. Afinal, quando se trata de tabu na contemporaneidade, o termo perdeu sua cientificidade, de certa forma, e muitos não imaginam

que a atitude sobre certas funções corporais ou sobre alguns comportamentos se configura como tal. É o caso da menstruação e da maternidade, por exemplo. A primeira ainda é vista como "suja", e a segunda ainda é considerada intrínseca à condição da mulher.

A novela, como uma espécie de ficção audiovisual com capítulos interligados por meio de uma narrativa comum e contínua que retroalimenta o cotidiano, é entendida como um retrato do imaginário social brasileiro. Além disso, permite assumir o conforto do público como um todo com um tema, até agora pouco discutido. A violência contra a mulher, por exemplo, foi um dos primeiros temas mais polêmicos a ser abordado em uma novela brasileira. Somente em 1980, em meio à segunda onda do movimento feminista, que foi instituído o dia 10 de outubro como o Dia Nacional de Enfrentamento à Violência contra a Mulher. Em 2020, porém, a data foi marcada por uma revolta nos casos de violência doméstica, bem como um aumento de 40% nas reclamações, devido às recomendações de segurança no combate ao vírus Sars-CoV-2 (Covid-19). Afinal, isolar-se, como sugerido, mantém a vítima e o agressor juntos por mais tempo¹.

As relações e disputas de poder, como as práticas comportamentais que dão sentido à rede de lutas das mulheres, em contextos geopolíticos com evidentes impactos locais, são evidenciados em tempos de grave crise global. De acordo com dados da ONU Mulheres, de 2020, já no contexto da nova pandemia de coronavírus, o confinamento causou um aumento de reclamações ou chamadas às autoridades por violência doméstica em 30% no Chipre, 33% em Singapura, 30 % na França e 25% na Argentina. Em todos os países, forçados a promulgar medidas para restringir os movimentos e impedir a propagação do vírus, muitas mulheres e crianças se encontram presas em lares inseguros. No Brasil, o cenário não foi diferente. O país registrou 648 feminicídios no primeiro semestre de 2020, 1,9% a mais que no mesmo período de 2019, segundo o Fórum Brasileiro de Segurança Pública (FBSP).

A crise global provocada pela pandemia reforça as altas taxas de desemprego, aumento da violência doméstica, perdas na assistência social, entre outros problemas. Dados do ACNUR, a agência da ONU para refugiados, mostram que mulheres e meninas deslocadas em todo o mundo enfrentaram o aumento da violência de gênero durante a pandemia Covid-19. A agência alerta que as mulheres refugiadas e deslocadas correm maior risco de violência de gênero, mesmo antes do Covid-19. A pandemia aumentou sua vulnerabilidade.

Entende-se que nenhuma lei ou dia especial muda o comportamento de um indivíduo que cresce em uma sociedade em que bater em mulheres é considerado uma prática aceitável.

¹ Mais em <https://saude.abril.com.br/blog/com-a-palavra/violencia-contra-a-mulher-a-pandemia-que-nao-cessa/>. Revista Veja, acesso em 18/02/2021.

No entanto, as reclamações e manchetes mostram que não é exatamente esse o caso. Então, essas opiniões discordam? Quando a violência contra a mulher deixou de ser popular no imaginário popular? Para entender esse fato, assim como tantos outros que cercam o termo “violência contra a mulher”, vamos voltar no tempo.

2. REPRESENTAÇÃO FEMININA: ACASO OU SÍMBOLO DO PATRIARCADO?

A discussão sobre representação tem se espalhado nos últimos anos, aparecendo em inúmeros artigos de revistas, fóruns na internet e nas conversas do dia a dia. Foi Durkheim quem desenvolveu uma teoria sobre “representação” em obras como *As regras do método sociológico* (1895), *Representações individuais e representações coletivas*, publicado pela primeira vez em maio de 1898. Para Durkheim, “[...] a sociedade é a única fonte de humanidade do homem; [que] é por meio dele que se transcende a vida orgânica pura, que é a condição do homem tomado em sua individualidade” (DURKHEIM apud FILHO, 2004, p. 142). Embora o sociólogo francês reconheça que “[...] é necessário perguntar se as representações individuais e as representações coletivas não são semelhantes, uma vez que ambas são representações igualmente; e se, devido a tais semelhanças, certas leis abstratas não fossem comuns a ambos os setores” (DURKHEIM, [1985] 1987, p. XXVII), a divisão entre indivíduo e sociedade é muito forte na obra de Durkheim (LUKES, 2005).

Assim, outros pesquisadores buscam diminuir a distância entre um e outro. Um deles é Serge Moscovici (1961), que afirma que “[...] não há corte entre o universo externo e o universo interno do indivíduo (ou do grupo), que o sujeito e o objeto não são absolutamente heterogêneos em seu terreno comum” (MOSCOVICI, [1961] 1978, p. 48). Nesse sentido, as interações sociais desempenham um papel crucial na construção e contestação de certas representações, agora chamadas de “sociais” em vez de “coletivas” (MOSCOVICI, 1961).

Além disso, considerando que esta pesquisa se propõe a investigar o(s) tabu(s) feminino(s), vale ressaltar que o impacto da mídia foi observado sobre a questão da mulher na sociedade na obra *O Segundo Sexo* (1949), de Simone de Beauvoir (1949). Foi ela quem uniu os princípios da psicanálise e da filosofia, entre outras áreas, em uma abordagem diferenciada, mais voltada para o gênero, mas não menos enfática, em provocar as diferenças socialmente estabelecidas e aceitas entre homens e mulheres. Rejeitando o senso comum de que a posição social da mulher era resultado de uma predeterminação biológica, econômica ou psicológica, Beauvoir (1949) enfoca a sociedade como a causa desse paradigma.

Segundo Beauvoir (1949), a abundância de mitos da masculinidade contribui, assim como outros estratagemas de limites e incentivos sociais, para o desenvolvimento de hierarquia em que os homens são superiores às mulheres em diversas esferas. Ao longo da história da humanidade, foram criados papéis socioculturais atribuídos a cada gênero, que geraram conceitos de masculinidade e feminilidade, divisão sexual do trabalho e, conseqüentemente, relação de poder entre categorias sexuais divergentes (FABIANO, 2014).

As crianças, preparadas desde a mais tenra infância para assumir papéis sociais predeterminados, estão inseridas em uma sociedade que não apenas reproduz determinados comportamentos, expectativas e valores de acordo com o sexo, mas também os incentiva (BEAUVOIR, 1949). Para Lauretis (1994, p. 209), gênero é “[...] uma representação, o que não significa que não tenha implicações concretas ou reais na vida material das pessoas”. A representação de gênero é “[...] sua construção - e em um sentido mais comum pode-se dizer que toda arte ocidental e toda cultura acadêmica são um registro da história dessa construção” (LAURETIS, 1994, p. 209), conforme exemplificado por Beauvoir (1949).

Para Stuart Hall (2016), as representações, sejam elas linguísticas, sonoras ou imagens, mostram como as pessoas veem o mundo e como nele se veem; e mais, como eles se comunicam entre si. Na verdade, as representações dão sentido ao mundo ao espalhar ideias sociais, sentimentos e comportamentos apropriados sobre determinados tópicos. Assim, Hall (2016) está interessado nas conseqüências das representações, em particular as representações da mídia, na vida dos indivíduos. Ou seja, “[...] quem ganha e quem perde com eles, quem sobe, quem desce, quem é incluído e quem é excluído” (ITUASSÚ, 2016, p. 10).

Desde o século XX, pelo menos, muitos autores renomados têm debatido, direta ou indiretamente, como as representações imaginárias, literárias ou plásticas das mulheres têm um grande impacto (muitas vezes negativo) na maneira como as mulheres se veem. (BEAUVOIR, 1949; FRIEDAN, 1963; HALL, 2016; PERROT, 2017). Para Foucault, o conhecimento está sempre ligado às relações de poder. E o discurso nada mais é do que a tentativa de estabelecer conhecimento sobre um tema dentro de uma comunidade. Nessa linha de pensamento, o discurso também está vinculado às relações de poder existentes naquele momento da história. E o mesmo se aplica às representações como discurso. Embora Foucault (1978) defenda a ideia de que o poder nunca é monopolizado, sendo exercido, em maior ou menor medida, por todos os membros de uma comunidade, em rede, ele não nega que “[...] Estado, direito, reino soberano ou classe privilegiada ocupam posições de domínio” (FOUCAULT apud HALL, 2016, p. 91).

Em uma sociedade baseada no simbolismo patriarcal, cujo homem é o ganha-pão e o refúgio da família, a mulher se reconfigurou como coadjuvante. As representações do feminino

refletem essa lógica. Mesmo sendo protagonista, a figura feminina encontra refúgio em seus dramas na esperança de um amor idealizado, incluindo também os libertários que contam com a ajuda da figura masculina para superar, superar as adversidades, conquistar o espaço.

3. TABU FEMININO DA REALIDADE PARA A FICÇÃO

A história da mulher brasileira não começou na década de 1960, não foi além de 1930. O ano de 1832, quando Nísia Floresta publicou *Os direitos das mulheres e as injustiças dos homens*, seria um excelente ponto de partida – considerado o início de um movimento feminista, conforme Eva Alterman Blay e Lúcia Avelar (2017). Há ainda quem opte por marcar seu início, aqui, com mais 110 anos, em 1942; o que, a princípio, pode parecer uma decisão arbitrária. No final, uma televisão no Brasil em 1950 (LATTMAN-WELTMAN, 2020). Naquela época, agora, a vingança foi introduzida no Código Civil (PRIORI, 2017); e nele temos o destino específico de seguir ou anular duas diretrizes de mulheres solteiras no Brasil, amparadas ou não pela opinião pública.

O divórcio, que só seria instituído oficialmente em 1977, ou a retaliação não constituem ruptura do vínculo matrimonial, referindo-se à separação da casa e de dois bens. Embora tenha sido um avanço, muitas são as condições para o processo cessar, considerando a fama das mulheres que faleceram após sua obtenção, foi bastante questionado: “[...] vingança equivalia a um palavrão no Brasil - significou uma derrota na tarefa de constituir e manter uma família” (PRIORI, 2017, p. 67).

Dito isso, embora durante o Estado Novo [1937-1946], regime instituído por Getúlio Vargas, que durou de novembro de 1937 a janeiro de 1946, apesar de muitas transformações socioculturais terem ocorrido, seus efeitos só começaram a aparecer, de fato, nas décadas de 1950 e 1960, por exemplo, só apareceu, pela primeira vez, na novela de 1969 *Verão Vermelho* (1969) (Tabela 1). Ou seja, 27 anos após sua introdução na legislação brasileira. Porém, como indica Priori (2017), ser alternativa não significa ser socialmente desejável. Não foi a primeira alternativa, mas o último recurso.

Tabela 01: Tabus femininos

| Ano | Novela | Tabu |
|------|--------------------------------|--|
| 1969 | <i>Verão Vermelho</i> | Desquite* |
| 1970 | <i>Irmãos Coragem</i> | Sexo antes do matrimônio |
| 1978 | <i>Dancing days</i> | Liberdade sexual |
| 1979 | <i>Malu Mulher</i> | Violência doméstica |
| 1987 | <i>O Outro</i> | Virgindade |
| 1988 | <i>Vale Tudo</i> | Produção independente / Relação lésbica |
| 1990 | <i>Rainha da Sucata</i> | Superando problemas emocionais através do trabalho |
| 1990 | <i>Barriga de Aluguel</i> | Questão moral sobre o uso do próprio corpo |
| 1996 | <i>O Rei do Gado</i> | Participação feminina na política |
| 1997 | <i>Por amor</i> | Aborto |
| 2003 | <i>Mulheres Apaixonadas</i> | Câncer de mama e a saúde da mulher |
| 2009 | <i>Páginas da Vida</i> | Orgasmo feminino** |
| 2011 | <i>Fina Estampa</i> | A mulher em funções consideradas masculinas |
| 2015 | <i>Verdades Secretas</i> | Prostituição no universo da moda |
| 2017 | <i>O Outro Lado do Paraíso</i> | Violência doméstica |

Fonte: MORATELLI, 2019, p. 145

* Somente em 1977 a Lei do Divórcio seria aprovada.

** O tema não foi inserido diretamente na trama, mas sim em depoimento de Nely Conceição, 68, após um capítulo.

A década de 1960 começou com um otimismo exacerbado, cujo símbolo mais brilhante era Brasília. Segundo João Manual Cardoso de Mello e Fernando Novais (1998), a sensação era de que “[...] estaríamos presenciando o nascimento de uma nova civilização nos trópicos, que combinou a incorporação das conquistas materiais do capitalismo com a persistência dos traços de caráter que nos tornam únicos como povo” (MELLO; NOVAIS, [1998] 2007, p. 560). Afinal, em um período de tempo relativamente curto, foram adotados os padrões de produção e consumo dos países “mais desenvolvidos” (ibidem, 2007).

No contexto sociocultural, entretanto, avanços semelhantes não foram observados. Em *The Feminine Mystique* (1967), Betty Friedan questiona a representação das mulheres na mídia e mais, o papel das mulheres na sociedade como um todo, levando à chamada segunda onda do movimento feminista nos Estados Unidos. Enquanto as sufragistas, intimamente associadas à primeira onda do movimento feminista, voltavam-se para o acesso à educação, à propriedade privada e ao voto; as feministas dos anos 1960 e 1970 abordavam questões relacionadas à liberdade sexual e direitos reprodutivos, a entrada das mulheres na igualdade de gênero no mercado de trabalho (BIROLI; MIGUEL, 2014). No Brasil, os primeiros sinais dessa onda são percebidos na década de 1970 (BLAY; AVELAR, 2017).

A novela *O outro* (1987), por exemplo, fala sobre o valor da virgindade em sua trama, tema que, em maior ou menor grau, nos foi apresentado 17 anos antes, em “Irmãos Coragem” (1970), quando Duda Coragem é obrigada a casar com Ritinha, amiga de infância, porque quando passam a noite juntos, ainda que de forma platônica, a “inocência” de Ritinha é questionada. Afinal, a virgindade, como nos *Anos Dourados* (PRIORI, 2018) e hoje, era muito

valorizada. *Vale Tudo* (1988) também abordou a questão da sexualidade feminina, mas por outro ângulo: o da homossexualidade. Neste romance, Cecília (Lala Deheinzelin) vive um caso com outra mulher. Porém, devido à polêmica que essa relação gerou na década de 1980, a história foi abandonada.

Ainda em 2014, anos após o reconhecimento do casamento homossexual pelo Supremo Tribunal Federal (STF), a relação entre duas mulheres não foi aceita na novela *Babilônia*, resultando, mais uma vez, na morte de uma delas como solução para o problema. Aqui, porém, havia um agravamento moral: eram duas mulheres mais velhas (MORATELLI, 2019). Em outras novelas, antes e depois de “*Babilônia*” (2014), as relações LGBTQIA+ foram apresentadas, senão com sucesso, com um mínimo de empatia e respeito do público, como em “*Mulheres Apaixonadas*” (2003). Questões polêmicas, até muito recentemente ou até hoje, podem ser abordadas de forma mais superficial para evitar polêmicas. Foi o que aconteceu com a questão do aborto em *Por Amor* (1997) e do orgasmo feminino em *Páginas da Vida* (2009).

As questões relativas à sexualidade da mulher ou à autonomia do corpo feminino não podem ser analisadas de forma descuidada, pois além de multifacetadas e permeadas pelo período histórico em que se propagaram, ao se cruzarem com outros tabus, estão sujeitas a uma maior resistência do público. Dito isso, se a sexualidade feminina continua sendo, de alguma forma, um campo minado para a indústria audiovisual brasileira, o mesmo não pode ser dito para as mulheres no ambiente de trabalho. Exemplos de mulheres que trabalham com ficção não faltam: Somente em *Fina Estampa*, temos: faz-tudo Pereirão (Lilia Cabral), taxista Vilma (Arlete Salles), médica Danielle (Renata Sorrah), professora Letícia (Tania Khalil), vendedora de bolos Dagmar (Cris Vianna) etc.

É importante reconhecer, porém, que, por muito tempo, as mulheres que trabalharam em novelas sempre tiveram os mesmos papéis em áreas relacionadas ao trabalho doméstico, como moda e culinária. E, nesses casos, estamos falando principalmente de mulheres brancas. As mulheres negras, com algumas exceções, costumavam ser e continuam a ascender como empregadas domésticas ou em posições hierarquicamente inferiores às de suas colegas. Somente em 2011, com *Fina Estampa*, o público acompanhou uma mulher atuando e avançando em um campo dominado pelos homens: o da mecânica. Não passe despercebido, porém, que se trata de uma função hierarquicamente inferior a várias outras igualmente “masculinas” no imaginário popular. Onde estão os engenheiros, advogados etc.?

É por isso que, por um lado, se a mulher foi trabalhar, para se satisfazer sexualmente e / ou viver seus amores livremente, por outro lado, estruturas familiares e sociais de longa data se refletem naturalmente nas tramas que testemunhamos. O tratamento que as novelas oferecem

às relações de gênero sugere a ampliação do espectro de possibilidades para as mulheres e, em certo sentido, a atrofiação das possibilidades abertas aos homens, mas não há problematização das relações de gênero. Como aponta Hamburger (2007), a distribuição das tarefas domésticas e da parentalidade, por exemplo, questão sensível no universo das relações de gênero, dificilmente é abordada nas tramas. No universo da ficção televisiva, embora haja uma expansão dos domínios femininos, mesmo considerando a inserção das mulheres no mercado de trabalho, a ênfase está na ampliação do que é moralmente permitido. Para Cashmore (1998), a posição das mulheres é semelhante à de outros grupos minoritários:

Historicamente, as mulheres de ambos os lados do Atlântico, e certamente na maior parte do mundo, foram vistas como educadoras dos filhos, voltadas para o trabalho doméstico e sem um papel significativo a desempenhar nas principais instituições da sociedade, como política, educação empresarial. A família sempre foi vista como o reino das mulheres: aqui está ela em seu elemento, alimentando, cuidando, confortando. Todas as funções interpessoais importantes. Mas eles não são os únicos a mudar o curso da sociedade, de acordo com a sabedoria convencional. (CASHMORE, 1998, p.140)

Entre os vários exemplos de composição de personagens femininos na dramaturgia televisiva, os mais recorrentes são: a mulher no papel de mãe, a mulher no papel de sofredora e aquela que detém o poder de sedução perante os homens. É comum usar a imagem feminina na conotação de proteção e cuidado, refletindo um modelo preconcebido da noção historicamente construída. Tais como: Mamusca (Rosi Campos), em *Da cor do Pecado* (2004); (2001); Naná (Arlete Salles) de *Sol Nascente* (2018) etc. São mulheres que fazem de tudo pelos filhos, abrindo mão de sonhos particulares, para protegê-los e criá-los. Entre os mais jovens, a imagem de uma mulher meiga e recatada, como Açucena, de *Cordel Encantado* (2011); Santinha (Nathalia Dill), em *Paraíso* (2009) e etc. Ao contrário, há personagens com forte atratividade sexual para o sexo masculino, como a egoísta Luciane (Grazi Massafera), em *A lei do amor* (2016); prostituta Bebel (Camila Pitanga), do *Paraíso Tropical* (2007); e Clara (Mariana Ximenez), de *Passione* (2010).

Porém, se essas representações são comuns, é ainda mais importante não esquecermos as mulheres que não atendem a esses padrões, como Maria Lúcia Fonseca (Regina Duarte), de *Malu Mulher* (1979), e Griselda / Pereirão (Lílian Cabral), da *Fina Estampa* (2011). Além disso, as representações não são estáticas, elas mudam com o tempo.

4. CASE: VIOLÊNCIA CONTRA MULHER EM O OUTRO LADO DO PARAÍSO

Várias novelas já aderiram à campanha para alertar as mulheres para denunciarem seus agressores. Em *O Outro Lado do Paraíso* (2017), a cena que inclui agressões e uma campanha contra os abusos foi construída em torno do drama da protagonista Clara (Bianca Bin). Ao se casar, apanha do marido, o gaélico ciumento (Sergio Guizé). No episódio de 28 de outubro de 2017, o Dr. Renato (Rafael Cardoso), após atender Clara, o incentiva a relatar. O personagem desloca o braço ao ser empurrado da escada. Renato diz:

Está ferida. Eu sei exatamente o que aconteceu. Gael bateu em você, não foi, Clara? Bateu em você. Vamos acabar com isso agora. Existe uma lei que a protege. A lei Maria da Penha que é contra espancamentos em mulheres. Vou chamar a polícia agora. Você vai denunciar este canalha. Você vai colocar seu marido na prisão.

Gael bate em Clara depois que sua mãe, Sophia (Marieta Severo), diz que não gostou do jeito que a menina conversou com um garçom durante o jantar. “Eu acho que você tem que ser mais firme com sua esposa. Mostrar quem manda naquela casa”, incentiva o filho. A história centra-se no apoio familiar que o agressor possui e no contraponto do homem que assiste a vítima. Clara só precisa de coragem para se separar graças ao apoio de um homem, Dr. Renato. Existe uma perpetuação sexista e moralista de que uma mulher precisa da ajuda de uma figura masculina para se salvar.

Os dados de audiência confirmam que as mulheres constituem a maioria das audiências das novelas e trabalhos etnográficos recentes sugerem que os telespectadores concordam com essa afirmação... É possível detectar uma trajetória de crescente liberalização dos papéis femininos. Ao longo dos anos, as personagens da novela passaram de mulheres casadas e mães em potencial a mulheres dispostas a seguir seu próprio caminho (HAMBURGER, 2007, p. 159-175).

Longe de promover o embate de gêneros, trata-se de uma discussão urgente em um país onde, em 2018, apesar de leis específicas de combate à violência contra a mulher, cerca de 1 em cada 4 mulheres sofreu alguma forma de agressão (Datafolha; FBSP, 2019); ocorriam, em média, 180 estupros de mulheres e meninas por dia; e o número de vítimas de femicídio cresceu 11,3% em relação ao ano anterior (FBSP, 2019).

Longe de promover um embate de gênero, as novelas podem e devem contribuir para a discussão na sociedade patriarcal. A hipótese, após análise das transformações sociais do período investigado (1998-2018), é que houve avanços na questão feminina, incluindo na agenda do drama o olhar mais apurado sobre a inserção das mulheres no mercado de trabalho, a reivindicação pelo respeito, a autonomia do seu poderio econômico e a luta contra o abuso sexual etc. Porém, o arquétipo historicamente construído para as personagens femininas

permanece praticamente inalterado, cujo final feliz precisa passar pela aceitação do casamento e/ou da presença masculina para atingir seus objetivos, sejam eles íntimos ou profissionais.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo deste artigo foi compreender como determinados temas do universo feminino se organizam na linguagem audiovisual no Brasil e como se alinham aos contextos histórico-sociais pelos quais passa a sociedade, com ênfase na temática da violência contra a mulher. Em particular, incluímos a evolução de temas que, em sua época, eram considerados "tabus", como o aborto, o adultério, o feminicídio e o divórcio.

Mesmo diante da crise global, agravada pela pandemia de Covid-19, já há avanços na representação das mulheres nas produções brasileiras, como a discussão sobre o lugar do mercado de trabalho e suas múltiplas funções. Porém, ainda há uma idealização feminina como indivíduo indefeso, às vezes sem condições de se sustentar e com alguma culpa pelo fracasso do casamento ou pela dupla viagem para casa e para o trabalho. Mesmo nas tramas em que a protagonista aparece firme, forte e determinada, há um apelo ao melodrama clássico, em que sua felicidade está enraizada ao lado de uma construção bem-sucedida do homem e da família. É preciso avançar na questão feminina, abrindo a possibilidade de um “final feliz” (ou o final feliz) que não é exclusivamente aquele que apresenta as mulheres com os homens.

Ao mesmo tempo, diretrizes como a agressão doméstica ou mesmo o feminicídio incluem a mobilização da sociedade contra um crime em números ainda alarmantes no Brasil e em outros países latino-americanos. A novela tem caráter lúdico, mas também permite dialogar com temas considerados “tabu” na esfera pública, o que a torna um importante instrumento de alerta e informação. A popularização do streaming no Brasil, e a consequente oferta de outros temas narrativos, pode ajudar a abrir as diretrizes para um público sempre atento à ficção narrativa audiovisual. Outros trabalhos podem detalhar como o cenário da pandemia iniciada em 2020 influenciou a produção audiovisual, que observa a evolução do papel da mulher na sociedade.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Heloísa Buarque de. **Trocando em miúdos: Gênero e sexualidade na TV a partir de Malu Mulher**. Revista Brasileira de Ciências Sociais. Vol. 27 n° 79 junho/2012.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. São Paulo: Difusão Européia, [1949] 1967.
- BIROLI, Flávia; MIGUEL, Luis Felipe. **Feminismo e política**. São Paulo: Boitempo, 2014.
- BLAY, Eva Alterman; AVELAR, Lúcia. **50 anos de feminismo: Argentina, Brasil e Chile**. São Paulo: Edusp, Fapesp, 2017.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. 1999.
- CASHMORE, Ellis. **...E a televisão se fez**. São Paulo: Sumus Editorial. 1998.
- CONSELHO NACIONAL DE JUSTIÇA. **Lei Maria da Penha**. Disponível em: <https://www.cnj.jus.br/lei-maria-da-penha/>. Acesso em: 08/08/2020.
- DATAFOLHA, FBSP. **Visível e invisível: a vitimização de mulheres no Brasil**. Online, 2019. Disponível em: <http://www.iff.fiocruz.br/pdf/relatorio-pesquisa-2019-v6.pdf>. Acesso em: 18/10/2020.
- DURKHEIM, Émile. **As regras do método sociológico**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, [1895] 1987.
- _____. **“Representações individuais e representações coletivas”**. In: DURKHEIM, Émile. *Sociologia e filosofia*. São Paulo, SP: Companhia Editora Forense, [1898] 1970.
- _____. **As formas elementares da vida religiosa: o sistema totêmico na Austrália**. SP: Martins Fontes, [1912] 2009.
- FABIANO, Eulália. **A Questão da dominação e o uso de estereótipos de gênero**. Revista do Centro Universitário Moura Lacerda. Ribeirão Preto (SP): Ano 16, n°16. 2014.
- FILHO, Fernando Pinheiro. **A noção de representação em Durkheim**. Lua Nova: revista de cultura e política, São Paulo, n° 61, p.139-155, 2004.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I - A vontade de saber**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2ª Edição. 1979.
- _____. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro, RJ: Graal, [1978] 2014.
- FRIEDAN, Betty. **Mística feminina**. Petrópolis, RJ: Vozes, [1963] 1971.
- FBSP. **Anuário Brasileiro de Segurança Pública**. Online, 2019. Disponível em: https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2019/10/Anuario-2019-FINAL_21.10.19.pdf. Acesso em: 18/08/2020.

GLOBO. **Globo celebra alcance de mais de 100 milhões por dia**. In: globo.com, online. Disponível em: <https://redeglobo.globo.com/novidades/noticia/globo-celebra-alcance-de-mais-de-100-milhoes-de-pessoas-por-dia.ghtml>. Acesso em: 08/10/2020.

GUÉRIOS, R. P. Mansur. **Tabus linguísticos**. Paraná: UFPR. Revista Letras, 1955.

HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. **Identidade e Diferença**. In: *A perspectiva dos Estudos Culturais*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva. Editora Vozes. 2003

_____. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro, RJ: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

HAMBURGER, Esther. **A expansão do feminino no espaço público brasileiro**. In: *Estudos Feministas*, Florianópolis. Pag. 153-175, janeiro-abril/2007.

ITUASSU, Arthur. “Apresentação”. In: **Cultura e representação**. Rio de Janeiro, RJ: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

LATTMAN-WELTMAN, Fernando. “**Televisão**”. In: *O Brasil de JK*. Acesso em: <https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/JK/artigos/Sociedade/Televisao>. Acesso em: 08/12/2020.

LAURETIS, Teresa de. “**A tecnologia do gênero**”. Tradução de Suzana Funck. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (Org.). *Tendências e Impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-242.

LUKES, Steven. “**Bases para a interpretação de Durkheim**”. In: *Sociologia: para ler os clássicos*. Rio de Janeiro, RJ: Azougue Editorial, 2005.

MARTHE, Marcelo; BERGAMASCO, Daniel. **O Poder Fulminante**. Reportagem da Revista Veja. Publicada em 15/11/2017.

MELLO, João Manuel Cardoso de; NOVAIS, Fernando A. “**Capitalismo tardio e sociabilidade moderna**”. In: NOVAIS, Fernando A. et al. *Histórias da vida privada no Brasil 4*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

MORATELLI, Valmir. **Lésbica é a vovozinha! Análises de narrativas de exceção na teledramaturgia**. In: CONGRESSO BRASILEIRO DAS CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 42º, 2019, Belém, PA. *Anais...* Belém: Universidade Federal do Pará, 2019, p.1-15. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2019/resumos/R14-0218-1.pdf>. Acesso em: 10/08/2020.

_____. **O que as telenovelas exibem enquanto o mundo se transforma**. Rio de Janeiro: Autografia. 2019.

MOSCOVICI, Serge. **A representação social da psicanálise**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978 [1961].

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. São Paulo: Editora Contexto, 2017.

PRIORI, Mary del (Org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Editora Contexto, [1997] 2018.

_____. **Histórias e conversas de mulher: amor, sexo, casamento e trabalho em mais de 200 anos de histórias**. São Paulo, SP: Ed. Planeta Brasil Ltda., 2017.

WILLEMS, Emilio (org.). **Dicionário de Sociologia**. São Paulo: Editora Globo, 1950.