

Teoria da Narrativa, Representações do Feminino e Telenovela

Cláudia Rejane do Carmo

Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação
da Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Resumo: O texto defende a pertinência da utilização de conceitos da teoria da narrativa como instrumental teórico no estudo das representações do feminino na telenovela brasileira. Na análise da personagem Maria Regina, da novela *Suave Veneno*, de Aguinaldo Silva, buscamos aplicar a sintaxe narrativa na descrição da trama fictícia e da configuração da personagem, de modo a identificarmos a relação mantida entre representações do feminino, política de gênero e telenovela. A trajetória de Maria Regina, na novela, revela a tentativa de transição, da personagem feminina, da condição de *anti-sujeito* para a condição de *sujeito* na *narrativa* ficcional, bem como o *desfecho* punitivo destinado à figura feminina que rompe com o estatuto de segundo sexo, de *objeto* no transcurso narrativo.

Palavras-chave: Teoria da narrativa, representações do feminino, telenovela

A teoria da narrativa, cuja origem pertence aos domínios dos estudos literários, apresenta possibilidades de aplicação que transcendem o campo da teoria e da crítica literária. A racionalidade científica imposta pelos modelos operatórios nos quais se sustenta a narratologia, efetivada através da tarefa de sistematização conceitual e de renovação de estratégias do texto narrativo - regido pela interação código(s)/mensagem - trata-se de útil instrumento também para a análise de narrativas não-literárias, como as presentes na ficção televisiva seriada. Especialmente no que se refere à análise da telenovela sob a ótica dos estudos de gênero, entendemos ser de grande valia a utilização deste instrumental teórico no desvelamento da forte articulação existente entre representações do feminino, políticas de gênero e este produto da mídia.

Desde o princípio dos tempos, o ato de representar mostra-se como parte intrínseca do "moldar a vida", da lente através da qual o ser humano constrói e interpreta o mundo. Decorrente deste trabalho de substituição do real pela imagem posta, no qual o ser representado é sempre segundo, mediatizado pelo discurso que o constrói, muitas vezes a realidade da coisa confunde-se

com a deformação figurada desta realidade (Crampe-Casnabet, 1991). No sentido de desfazer o baralhamento entre causas e efeitos, no que tange às representações do feminino, se faz necessário ter em mente que é do ponto de vista do homem, da palavra masculina - presente/incutida também nas instâncias simbólicas do sexo feminino - que se institui, no campo das representações, um duplo discurso: do homem sobre o homem e do homem sobre a mulher. Assim, é estabelecida para as duas metades do gênero humano uma maneira distinta de ser representada. E é neste contexto que cabe à mulher, manifestada na personagem feminina, ocupar o lugar de objeto nos discursos, cujos conteúdos se encarregam de expor como justas as causas da sua subordinação.

As representações do feminino na telenovela - objeto de linguagem, lugar de representação, momento de narração, unidade comunicativa - têm sua constituição calcada em apreciações de ordem moral e valorativa, em modelos de comportamentos sexuais presos no espírito da nossa cultura, indubitavelmente, regida pela lógica patriarcal. No "mundo possível" apresentado na novela, sustentado por meio de estreitos laços mantidos com o "mundo real", a falsificação das aparências, a seleção dos fragmentos da vida e sua manipulação em série são instrumentos utilizados na construção de um "sentido de realidade" onde se misturam processos ideológicos através dos quais é legitimado um fato social - a condição feminina -, transfigurado na forma de um destino intransponível reservado às mulheres, destino este apresentado como imposição da "natureza" do seu sexo.

A obra ficcional alimenta-se do mundo real, no qual atua, refletindo-o e interpenetrando-o e, assim, influenciando idéias. A novela, da mesma forma que a ficção literária, é concebida e produzida em um contexto cultural e, nessa medida, atende a certas necessidades de representação do mundo que são articuladas e atreladas aos rituais e símbolos da prática social ou aos conceitos vigentes sobre o objeto, o dado referencial. Estes padrões encontram-se sintonizados com toda a lógica patriarcal, atuando na (re)construção de uma política de gênero que fixa o feminino como uma categoria sexual natural e imutável e não como uma construção cultural. Uma vez que o sentido de gênero na ideologia patriarcal não se traduz apenas pela noção de "diferença" do feminino em relação ao masculino, mas pela noção de divisão e inferioridade, a polarização dos sexos, tradicionalmente definida pelos termos "cultura" e "natureza", perpetua uma mitologia que hierarquiza os papéis sexuais e que, em última análise,

trabalha para assegurar a subordinação da mulher e o controle da sexualidade feminina (Schmidt, 1988).

A telenovela, pertinente ao conjunto de instâncias que contribuem para reproduzir a hierarquia dos gêneros, introjeta e mantém acesos paradigmas culturais nos quais ela se apóia, reproduzindo estereótipos e atitudes em relação à mulher, interligados a normas sociais conscientes e a concepções simbólicas da cultura. Uma observação mais apurada da trajetória de personagens femininas, inseridas neste produto da mídia, revela os estreitos laços existentes entre estratégias artísticas empreendidas na criação e no desenvolvimento da *trama* fictícia e condutas de comportamento social convencionalizadas de acordo com a lógica patriarcal que rege a nossa sociedade e, num aspecto mais amplo, a nossa civilização.

A personagem feminina, ao romper com a condição de *objeto* na trajetória narrativa - o "outro" do herói, o ser por ele buscado -, contrariando a expectativa em torno de uma certa "ética feminina", ingressa na situação de *anti-sujeito*, fadado a um *desfecho* punitivo, a fim de que seja restabelecido, ao final da narrativa, a ordem "natural" das coisas. Enquanto as virtudes femininas são alicerçadas em valores como obediência, modéstia e humildade, ao *herói* masculino é atribuído qualificativos como o espírito livre, a ambição e o orgulho. Neste dualismo que perpassa séculos de representações, o masculino é a cabeça, a razão; o feminino é o coração, a sensibilidade.

Fazer emergir, na análise da telenovela, as imbricações entre personagens femininas e políticas de gênero requer do analista o ato de empreender uma estratégia metódica de abordagem do seu objeto de estudo, elucidando, dessa forma, a organização das unidades narrativas responsáveis pela configuração do todo globalmente coerente que é o texto narrativo. A tipologia narrativa, aplicada tanto na descrição da trama fictícia quanto na explicitação da constituição da(s) personagem(ns) de estudo, permite a classificação das situações narrativas que, desde de que não deslocadas de um enquadramento histórico - desprendendo-se de um enfoque excessivamente rígido através do qual o texto acabe por ter diluída a sua especificidade -, evidenciam a dimensão sociocultural do texto ficcional, já que os modelos narrativos se encontram perspectivados no âmbito dos sistemas de modalização da cultura, já que a *lógica narrativa* é parte indissociável da lógica dos códigos comportamentais e ideológicos da cultura à qual ela pertence. (Reis; Lopes, 1988).

A sintaxe narrativa e a análise das representações do feminino na telenovela

A fim de realizarmos este tipo de análise, partimos da concepção de *narrativa* como todo *discurso* que nos apresenta uma história imaginária como se fosse real, constituída por uma pluralidade de *personagens*, na qual os *episódios* de vida se entrelaçam num *tempo* e num *espaço* determinados. Encontrada em diversas situações funcionais e contextos comunicacionais, do mesmo modo que em suportes expressivos diversos, passando por modalidades mistas verbo-icônicas, a *narrativa* expressa, pela ativação das suas categorias dominantes, potencialidades de representação de vetores histórico-culturais e axiológicos manifestados por seu tempo. A potencialidade exteriorizadora da *narrativa*, a sua dimensão cognitiva, aliada à sua progressão finalística e à sua capacidade demonstrativa, não cessa de se afirmar como modo de *representação* orientado para a condição histórica humana, para o seu devir e para a realidade na qual ela se processa. (Reis; Lopes, 1988)

Na análise de representações do feminino na telenovela brasileira, em recente estudo realizado¹, reconhecemos no primeiro capítulo da novela *Suave Veneno*² a exposição da *intriga* encarregada de nortear a progressão ordenada da história, bem como os principais *plots* da *estrutura narrativa* da obra novelesca. Os aspectos ligados à *caracterização* das personagens foram expostos já no princípio da obra, de modo a proporcionar ao telespectador um breve panorama daquilo que o esperava.

Waldomiro (José Wilker), *o protagonista* da novela, ponto fulcral de toda a *história*, foi mostrado como um homem de pouca instrução, oriundo da região nordeste brasileira, alguém que venceu na vida graças à sua capacidade de fazer o que "o coração manda". Na manhã do dia em que ele receberá uma homenagem como empresário do ano, dois acontecimentos ocorrem de modo a apresentar as duas principais *tramas* da novela: a que envolve Inês (Glória Pires), por quem Waldomiro - *sujeito* na *narrativa* - se envolverá amorosamente, e a que diz respeito à Maria Regina (Letícia Spiller), que atua na novela na forma de um *anti-sujeito*, cujo papel actancial é o de ser sua *oponente* na disputa pela presidência da empresa familiar, a Marmoreal.

Ao deixar o prédio da empresa, no centro da cidade, Waldomiro intervém numa tentativa de assalto e recupera a bolsa da vítima, uma mulher - Inês, a responsável pelo *plot* mistério - que desaparece do local sem deixar vestígios. Na bolsa recuperada não há nada além de um batom com a inscrição "Suave Veneno". Na mesma *cena*, do outro lado da calçada, outra mulher

misteriosa - Clarice (Patrícia França), a responsável pelo *plot* vingança - cruza a rua e, de longe, observa o empresário. Enquanto isso, na Marmoreal, Maria Regina põe em ação a sua primeira investida na disputa pela presidência da empresa: aproveitando-se da ausência do pai, que foi visitar a Serra da Vereda - pedreira da qual ele extrai o "granito azul", sua fonte de maior riqueza -, ela assina um contrato com os "italianos" - principais clientes da Marmoreal -, ampliando a produção de 200 para 500 toneladas mensais, contrariando explicitamente a ordem paterna.

Em casa, à noite, antes de ir para a festa da qual será o homenageado, Waldomiro recebe por fax, anonimamente, uma cópia do contrato assinado por Maria Regina. Ao tomar conhecimento do assunto, indignado, ele convoca suas três filhas - além de Maria Regina, Maria Antônia (Vanessa Lóes) e Marcia Eduarda (Luana Piovani) - para uma conversa em particular. Eleonor (Irene Ravache), sua ex-esposa, posiciona-se contra a autoridade paterna, argumentando que já está na hora de Waldomiro entender que é necessário delegar poderes, de aceitar que a Marmoreal é uma empresa familiar. É travado, assim, o primeiro embate verbal entre os membros do principal *plot* família.

Após a discussão familiar, Waldomiro vai dar uma volta pela cidade, sozinho, dirigindo um táxi antigo - usado, estrategicamente, para que as pessoas não desconfiem que ele é um homem de posses. No percurso, ao parar numa sinaleira, a mesma mulher cuja bolsa ele recuperara no assalto, invade o seu carro e provoca um acidente de trânsito. Ele, ileso, deixa o local, auxiliado pelo amigo Fortunato (Nelson Xavier) - personagem confidente de Waldomiro - que vai à polícia dar conta do ocorrido. Mais tarde, durante a solenidade em sua homenagem, é denunciado, publicamente, por Clarice - advogada que testemunhou o fato e que, sem que ele ainda saiba, é sua filha - por omissão de socorro.

Disposto a arcar com toda a responsabilidade, Waldomiro vai ao hospital no qual a acidentada foi internada. Lá, a desconhecida revela a ele que, devido ao choque sofrido, somente consegue lembrar do próprio nome: Inês. Pesaroso pela situação da moça, Waldomiro a leva para morar com ele - as duas personagens formarão um dos *plots* de amor -, gerando revolta e inconformidade por parte de Eleonor, suas três filhas e genros.

Atendendo à necessidade de compor a narrativa com personagens que possuam diferentes graus de relevo, no Bege Bahia, prédio localizado no bairro carioca Laranjeiras, construído há vários anos por Waldomiro, habita o núcleo classe média da novela. Nele moram as personagens *secundárias* que servem de pano de fundo para o *entrecho* principal e possibilitam uma maior

identificação por parte dos telespectadores. Ali moram Fortunato, sua mulher Geninha (Ana Rosa) - um dos pontos de equilíbrio da novela -, dona-de-casa prestimosa, e sua filha Adriana, secretária na Marmoreal - com o desenvolvimento da *trama*, ela descobre que é filha apenas de Fortunato, configurando o *plot* mistério do nascimento; Carlota (Beth Faria), viúva, amiga e conselheira do prédio, possui uma vida dupla, dividindo-se entre a filantropia e a prostituição - *plot* dupla personalidade; Uálber (Diogo Villela), sua mãe, Maria do Carmo (Eva Todor), e os seus ambiciosos sobrinhos, Marina (Débora Secco) e Léo (Matheus Rocha) - outro *plot* família; e o porteiro Clóvis (Elias Andreatto) , pai de Renildo (Rodrigo Faro), jovem jogador de futebol em ascensão. Próximo ao Bege Bahia situa-se o bar do "Gato" (Nuno Leal Maia), ponto de encontro entre as personagens envolvidas em *sub-tramas*.

Depois de preparados através de diversos *episódios*, o *desenlace* resolve as tensões acumuladas ao longo da novela, encerrando a *história* e instituindo uma situação de estabilidade. Por encaminhar o final da obra, o *desenlace* possui uma grande importância no que se refere à *enunciação* do texto, ato que se desenvolve no interior do *discurso* narrativo. (Reis; Lopes, 1988)

Quando percebe que irá perder boa parte da fortuna para pagar uma multa por ter mandado instalar *softwares* piratas na Marmoreal, Maria Regina, que por um curto período ocupou a presidência da Marmoreal, decide ir atrás dos diamantes de Waldomiro, economia do empresário roubada pela sua filha Clarice, com a ajuda de Inês - cuja verdadeira identidade é Lavínia. Inteligente, obtém uma cópia do inquérito da morte de Clarice - a personagem acabou sendo assassinada por seu próprio capanga - e lendo o documento descobre que antes dela morrer, ela havia pronunciado Nossa Senhora da Conceição. Maria Regina lembra, então, que Selma (Léa Garcia), tia de Clarice, estranhou quando a sobrinha lhe pediu para jamais se separar da imagem da santa colocada na sala de jantar. A partir desta dedução, Maria Regina planeja entrar na casa em que a falecida morava e se apropriar das pedras. Antes de por em prática o seu plano, ela recebe a visita de Waldomiro que diz estar disposto a "zerar as coisas entre os dois". Na troca de acusações, a filha diz ao pai que o ama, mas que jamais será sua subalterna.

Lavínia, através de seu irmão Adelmo (Angelo Antônio), fica sabendo dos planos da filha de Waldomiro e, com o auxílio do místico Uálber, consegue encontrar, antes dela, os diamantes. Maria Regina, ao chegar na casa de Clarice para pegar as pedras, dispara tiros contra Lavínia mas, sem querer, atinge Adelmo, seu motorista e por quem ela é apaixonada. Desesperada, ela foge com ele, gravemente ferido, para fora da cidade. Após uma intensa fuga, Maria Regina,

encurralada, é alcançada pela polícia e, depois de manter, de dentro do carro, uma última discussão com Waldomiro, acelera o carro em direção ao despenhadeiro à sua frente, tendo ao lado o corpo de Adelmo, já morto devido ao ferimento a bala.³ As demais personagens, com exceção de Marcelo Barone - personagem adepto de seitas demoníacas -, alcançam um final feliz.

O *epílogo* possui uma propensão conclusiva e alude, no final da *narrativa*, ao destino das personagens mais destacadas da ação. Apresentado depois do *desenlace*, o *epílogo* atua tanto no plano funcional, articulado com os eventos da *intriga*, quanto no plano semântico, já que se revela um espaço privilegiado de insinuações morais e éticas. (Reis; Lopes, 1988)

Na última *cena* de *Suave Veneno*, passado um ano, Lavínia ocupa o leito de uma maternidade com um recém nascido nos braços. Ao lado, Waldomiro, com o filho Adelminho no colo, comemora o nascimento de mais um "filho macho" - como ele tanto desejava. A *cena* e a novela são encerradas com a imagem do casal e dos filhos - congelada na tela -, e, ao fundo, os seguintes dizeres: "*Eles tiveram mais dois filhos. Sim, dois meninos ... e viveram felizes para sempre.*"

O lugar do feminino na narrativa de *Suave Veneno*

O desenvolvimento e a trajetória da personagem Maria Regina, em *Suave Veneno*, demonstra, a partir do relacionamento dela mantido com o pai, Waldomiro, um modo de representar o feminino, passível de ser observado em outras construções culturais: mulher insubordinada, demonizada em decorrência desta insubordinação; personagem constituída pela relação filial; mulher de temperamento altivo que, ao final, desiste de lutar e se entrega à loucura e à morte. A representação do feminino, contida na figura de Maria Regina, refere-se ao trabalho constante de diferenciação a que homens e mulheres estão submetidos e que os leva a se masculinizar ou a se feminilizar. É por meio deste trabalho de construção social das estruturas cognitivas, conforme defende Bourdieu (1999), que são organizados os atos de construção do

mundo e de seus poderes, que certos esquemas de percepção e de disposições são inscritos nos próprios dominados, tornando-os *sensíveis* a certas manifestações simbólicas do poder.

A luta de Maria Regina para ocupar o lugar do pai, na presidência da Marmoreal, pode ser interpretada, simbolicamente, como o esforço do feminino no sentido de suplantar a condição de objeto que lhe é historicamente destinada. A subalternidade imposta à filha do presidente da empresa, ratificada no processo punitivo que perfaz a solução dramaturgica que lhe é atribuída, denota a estrutura hierárquica, sexualmente conotada, segundo a qual uma mulher não pode ter autoridade sobre homens, estando a mesma relegada a ocupar funções subordinadas. A ilicitude dos atos empreendidos pela vilã reforça o seu estatuto de sexo inapto ao exercício do poder, justificando a lógica do modelo tradicional entre o masculino e o feminino, sob a qual os homens continuam a dominar o espaço público e a área produtiva - sobretudo as instâncias política e econômica -, ao passo que às mulheres é destinado, predominantemente, o espaço privado - área da reprodução -, bem como as extensões deste espaço - os serviços ligados à educação ou aos serviços sociais - ou, ainda, os universos da produção simbólica - o fazer artístico, o jornalismo, etc. (Bourdieu, 1999).

A defesa por determinados princípios que constroem simbolicamente a identidade feminina - a discricção, a submissão, o dever servir, a passividade - está inscrita na punição de Maria Regina, no insucesso de suas investidas na disputa pelo poder. A ausência, na personagem, de determinada "ética feminina" faz com que ela seja pedagogicamente banida ao término da novela. O caráter da vilã, associado à sua sexualidade expressiva, configuram-na como partícipe do modelo do feminino transgressor e do processo punitivo destinado às mulheres que ousam desafiar as regras da lógica patriarcal - simbolizada, na novela, no poder paterno -, em última análise, aquelas que não desempenham o papel social de acordo com o estatuto de sexo de segunda classe.

A personagem Maria Regina, foco de nosso estudo, trata-se de uma *personagem redonda* pois ela reveste-se de complexidade suficiente para constituir uma personalidade bem vinculada, sendo uma figura de destaque no universo diegético, estando submetida a uma *caracterização* relativamente elaborada. Por outro lado, o modo como ela é configurada, bem como as estratégias ficcionais aplicadas no seu desenvolvimento na *trama*, evidenciam percursos figurativos previsíveis, constituídos por ações, atitudes e aptidões socioculturalmente codificadas, especialmente no que diz respeito ao feminino.

Na personagem Maria Regina, no que tange à sua caracterização e desenvolvimento, encontramos *isotopias*, traços semânticos que estabelecem uma certa homogeneidade significativa no que se refere à configuração de personagens femininas. Longe de se restringir à condição de vilã, Maria Regina - através da sua *caracterização*, do conjunto de ações que realiza e das palavras que profere - é a personificação de um tipo de estereótipo simbólico do feminino, fundado num saber socialmente partilhado, por meio do qual o ato de transgressão feminina vem carregado de atributos negativos e de um *desfecho* implacavelmente punitivo.

O *esquema narrativo* de *Suave Veneno*, a trajetória de Maria Regina na novela, a sua frustrada tentativa de deslocar-se da condição de *anti-sujeito* para a condição de *sujeito*, reafirma o estatuto de *objeto* ao qual está, através do trabalho das estruturas sociais e das estruturas subjetivas, condicionado o sexo feminino. A configuração e o desenvolvimento da personagem exemplificam a atribuição de negatividade à personagem feminina que rompe com determinados padrões de comportamento, historicamente construídos. Se as marcas da agressividade, da ousadia, da individualidade, da coragem e da ambição servem para dignificar o herói da trama - Waldomiro Cerqueira -, o mesmo não acontece quando em questão está a vilã da novela: estes mesmos atributos, quando atrelados à Maria Regina, aparecem como elementos negativos e desencadeadores de um processo punitivo na solução dramaturgica da personagem. Assim, faz-se perceptível, na novela, a lógica patriarcal fundada na oposição binária que confere ao masculino a natureza de sujeito e ao feminino a natureza de objeto, conformada na figura de um *anti-sujeito*.

No plano macroestrutural de *Suave Veneno*, no qual observamos a representação abstrata da estrutura global do significado da novela, parte-se de uma situação inicial estável - o pai, *sujeito* masculino, tem a posse do *objeto*, a presidência da Marmoreal -, até que uma determinada força vem perturbar - a *ação* da filha que atua como *anti-sujeito* -, resultando, daí, um estado de desequilíbrio - provisoriamente o *sujeito* masculino perde a posse do *objeto* para o *anti-sujeito* feminino. O *desfecho* da história vem restabelecer o equilíbrio, restituindo ao *sujeito* masculino a posse do *objeto* e punindo, em contrapartida, o *anti-sujeito* feminino.

NOTAS

¹ Pesquisa realizada a partir da análise da personagem Maria Regina, de *Suave Veneno*, novela de Aguinaldo Silva, levada ao ar pela Rede Globo, no período de 19 de janeiro a 17 de setembro de 1999. CARMO, Cláudia Rejane do.

A mulher no Horário Nobre da TV: Estudo sobre representações do feminino na telenovela brasileira. Porto Alegre, 2001. 231 p. Dissertação de Mestrado em Comunicação e Informação. PPGCOM/UFRGS.

² SUAVE Veneno. Autor: Aguinaldo Silva. Co-autores: Angela Carneiro, Maria Helena Nascimento, Filipe Miguez e Fernando Rebello. Colaboração: Marília Garcia. Direção Geral: Daniel Filho e Ricardo Waddington. Rede Globo de Televisão. Levada ao ar de 18 de janeiro a 17 de setembro de 1999, no horário

³ A cena final de Maria Regina, que é encerrada com a imagem congelada do carro sobre o despenhadeiro, reproduz a cena final do filme *Thelma e Louise* (1991), de Ridley Scott.

Bibliografia

BOURDIEU, Pierre. **A Dominação Masculina.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

CARMO, Cláudia Rejane do. **A mulher no Horário Nobre da TV: Estudo sobre representações do feminino na telenovela brasileira.** Porto Alegre, 2001. 231 p. Dissertação de Mestrado em Comunicação e Informação. PPGCOM/UFRGS.

CRAMPE-CASNABET, Michèle. A Mulher no Pensamento Filosófico do Século XVIII.

In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. **História das Mulheres - Do Renascimento à Idade Moderna.** Porto: Edições Afrontamento, 1991, p. 370-407.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. Lopes. **Dicionário de Teoria da Narrativa.** São Paulo: Ática, 1988.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Mulher e Literatura. In: MARTINS, Cyro e outros. (Orgs.) **Mulher em Prosa e Verso.** Coleção Ensaios, v.37. Porto Alegre: Movimento, 1988, p. 119-145.