



Telenovela e relações de gênero na crítica brasileira¹

Clara Fernandes Meirelles - UFRJ²

Resumo

O vínculo entre melodrama e mulher não só é uma constante no senso comum, mas o motivo que gerou as primeiras pesquisas sobre ficção seriada: foram as feministas americanas e inglesas as primeiras a questionar essa relação, e assim, nos anos 1970, criaram um novo campo na comunicação, os *television studies*. Nesse artigo analiso como, no Brasil, ocorreu a análise de relações de gênero nas telenovelas, e de que modo tal tema, tão essencial para a criação e legitimação dessa área de pesquisa, configura uma peculiaridade das pesquisas no país. É feita uma reflexão a partir da bibliografia referente ao assunto encontrada em periódicos feministas e também são analisados os recortes realizados sobre a figura da mulher nas pesquisas em telenovela, como críticas de vilãs e heroínas e de personagens femininas autônomas e libertárias.

Palavras-chave: feminismo, telenovela, pesquisas brasileiras

A telenovela é um produto cultural historicamente associado às mulheres pelo senso comum. Essa forte conotação feminina foi o motivo principal que levou pesquisadoras feministas a investir na análise das *soap operas*, iniciativa que foi responsável não apenas pela abertura de um campo de pesquisa relacionado à ficção seriada, mas à televisão de maneira geral, abrindo novas possibilidades para os estudos em comunicação. Esse artigo nasce de uma indagação relativa a como essa mesma questão inicial das pesquisadoras feministas britânicas e norte-americanas, fomentadora de diversas perspectivas essenciais aos estudos em mídia, foi realizada no Brasil. Afinal, estamos no país que é um dos maiores produtores e exportadores de ficção seriada no mundo, e a relação desse tipo de produto com a feminilidade não é menos forte ou marcante. Que olhar a crítica feminista brasileira lançou sobre as telenovelas? Como as relações de gênero nas telenovelas foram problematizadas no âmbito das pesquisas brasileiras? Que relevância teve esse eixo temático para as pesquisas sobre telenovela, e como se refletiram em outros temas afins? Ao fazer essa reflexão, não estou apenas buscando me debruçar sobre a temática da crítica feminista, mas descobrir pontos em que a produção científica brasileira se torna peculiar.

¹ Trabalho apresentado ao NP Ficção Seriada, do VIII Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom.

² Bacharel em Comunicação Social com habilitação em jornalismo (UFRJ) e aluna do curso de Pós-Graduação (Mestrado) em Comunicação e Cultura (linha Mídia e Mediações Socioculturais) da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro/ ECO-UFRJ. clara_meirelles@yahoo.com.br



Feminismo e literatura sobre telenovela: particularidades das pesquisas inglesas e latinas

Os estudos sobre melodrama em televisão começaram a ser realizados no início dos anos 1980, na Inglaterra e nos Estados Unidos, quando se inaugurou uma nova área de pesquisa dentro dos estudos midiáticos e culturais, denominada *television studies*. A abertura dessa subárea de estudos foi fruto do empenho de pesquisadoras feministas, que, através dos estudos de televisão, expressaram sua inquietude e insatisfação em relação às representações de gênero veiculadas pelas *soap operas*. Investigar as *soap operas*, gênero assistido majoritariamente por mulheres, significava respeitar a mulher como audiência, de modo que esses estudos se engajavam, na verdade, em uma luta pela revalorização da feminilidade e dos discursos de construção da mulher. A legitimação acadêmica de um gênero por muito tempo depreciado – ou, como enfatiza Geraghty (1998, p. 457), rechaçado por ser “lacrimogêneo” – significou, no contexto histórico dos anos 1980, uma defesa das mulheres, uma luta na arena do sexismo, contra o patriarcado.

Uma das conseqüências mais marcantes do trabalho da crítica feminista relativo ao melodrama foi a criação e consolidação do subcampo de pesquisa *television studies*. O campo teve seu momento de maior crescimento em um período de mudança, tanto para a televisão quanto para a academia.

O impacto feminista não foi simplesmente um acidente histórico. Afinal, como argumenta Mumford (1998), as preocupações principais das duas áreas se sobrepõem de modo significativo, o que fica mais claro com a seguinte explicação:

As questões fundamentais do feminismo estão focadas na identidade e na posição culturais: o que significa viver como mulher ou como homem? Como aprendemos a ser um ou outro? Até que ponto o gênero – nossas próprias identidades como homem ou mulher, nossas idéias sobre o que isso deve significar – moldam nossa experiência de cultura? Essas questões alteram os problemas fundamentais dos estudos de televisão – o que estamos fazendo quando assistimos televisão? – e nos incentivam a questionar como a televisão trabalha para estabelecer e promover não só identidades de gênero, mas as relações culturais existentes, de modo geral (Mumford, 1998: 115).

A *soap opera* foi o alicerce fundamental que despertou o interesse da crítica feminista pelos estudos de televisão e fez com que esse segundo campo se desenvolvesse com vigor a partir da influência dessas pesquisadoras. O interesse das



feministas pelo melodrama não se manifestou de maneira estável desde a inauguração até os dias atuais. Ao contrário, é possível delinear um movimento de ruptura e inovação, que não está vinculado somente a uma nova proposta acadêmica, mas a uma nova visão sobre a construção da feminilidade (Meirelles, 2007).

As pesquisas brasileiras

Dada a crucial importância da crítica feminista para o desenvolvimento das pesquisas sobre telenovela e televisão nos Estados Unidos e na Inglaterra, tentarei averiguar como a mesma linha crítica teria se desenvolvido entre as pesquisas brasileiras³. Não se trata de buscar um paralelismo ou um mimetismo entre pesquisas estrangeiras e as nossas, como se esse fosse um fator de qualidade; ao contrário, minha indagação tem por objetivo ressaltar as peculiaridades e os caminhos que a pesquisa em telenovela percorreu no Brasil.

A esse respeito, cabe ressaltar que a academia brasileira levou cerca de três décadas para começar a refletir sobre o lugar ocupado pela telenovela na cultura brasileira e na vida cotidiana dos receptores. Apesar de a televisão já ter comemorado 58 anos de história (1950-2008) e de a telenovela constar de sua grade de programação desde a origem – a primeira delas, *Sua vida me pertence*, de Walter Foster, foi ao ar na extinta TV Tupi, em 1951 –, e permanecer, até hoje, como uma de suas principais atrações, o primeiro registro da telenovela como objeto de estudo acadêmico é de 1974 com o trabalho de Sônia M. P de Barros, *Imitação da vida: pesquisa exploratória sobre a telenovela no Brasil, oriundo de uma das unidades da USP (FFLCH)* (Borelli, 2001; Malcher, 2005).

É um intervalo longo, principalmente se levarmos em consideração a força com que o gênero cresce na televisão do país. A estréia da telenovela acontece com inserção pequena na grade de programação da televisão e ainda presa a todos seus antecedentes originais, como a linguagem radiofônica e a do teatro. É em 1961 que tem início a transmissão da telenovela diária, que se consolida através dos anos como um dos produtos de maior audiência do meio televisivo. No final dessa década, apesar de ainda presa aos textos importados, distantes do cotidiano nacional, se processa a ruptura com

³ Esses são os apontamentos iniciais de um trabalho que será concluído na minha dissertação de mestrado, em que farei um amplo mapeamento dos estudos brasileiros sobre o melodrama, apontando as principais vertentes e transformações teóricas que foram essenciais ao seu desenvolvimento.



os modelos até então vigentes na elaboração dessas obras de ficção - notadamente com a veiculação de *Beto Rockfeller*, em 1968 (Malcher, 2005; Borelli, 2001; Ortiz et al., 1988).

Ao investigar as principais publicações feministas atuais, constata-se que, nessas fontes, são poucas as pesquisas sobre relações de gênero em telenovela.⁴ O investimento na análise de mídia - tema em que se incluem as telenovelas - é recente e se torna mais enfático a partir do ano 2000: em 2003 os Cadernos Pagu apresentam um dossiê mídia; em 2005 aconteceu o primeiro Simpósio Brasileiro de Gênero e Mídia (realizado por integrantes da Revista Estudos Feministas), e em 2007 a Revista de Estudos Feministas traz para a sessão artigos temáticos o assunto "Gênero e mídia".

Por ser um objeto em que a questão da legitimação acadêmica se mostrou muito importante, alguns estudiosos se dedicaram ao mapeamento das pesquisas sobre telenovela — à historiografia, ao levantamento dos temas mais importantes e à sua avaliação dentro do campo maior da comunicação social, entre outros. A pesquisa histórica sobre os estudos em telenovela confirma a constatação de que temas vinculados à feminilidade⁵, ao contrário das pesquisas estrangeiras, não constituíram um foco privilegiado entre os estudos brasileiros. Malcher (2005), ao analisar um levantamento da produção acadêmica sobre ficção televisiva seriada no Brasil, aponta para os seguintes temas como os mais analisados, em ordem decrescente: recepção, cotidiano e cultura, etnia, historiografia, antecedentes de novelas, impacto social e minisséries. As relações de gênero não estão citadas nessa análise, nem como o tópico que recebeu menor atenção.

Essa é uma ausência notável, que se torna motivo para reflexão por dois motivos principais: 1. a associação da ficção seriada televisiva com o âmbito do privado e do feminino é uma marca forte da cultura brasileira; 2. diversas pesquisas, principalmente as pioneiras, tiveram como pressuposto a natureza presumidamente feminina do tema, inclusive deixaram que ele atravessasse suas análises. O que poderia justificar o afastamento do olhar feminista à telenovela? Acredito que foram priorizados temas

⁴ Pesquisa realizada na base de dados online da Revista Estudos Feministas - SciELO Brasil (http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_serial&lng=pt&pid=0104-026X&nrm=iso), na base de dados do Núcleo de Estudos de Gênero PAGU - Cadernos Pagu (http://www.unicamp.br/pagu/cadernos_antteriores.html), no Portal Feminista (<http://portalfeminista.org.br/>), na base de artigos do Intercom, em 30.05.2008.

⁵ Expandindo a pesquisa para além das publicações explicitamente vinculadas ao feminismo, como os já referidos Revista de Estudos Feministas e Cadernos Pagu, busquei verificar, na ampla bibliografia que trata de telenovela, que textos tratavam da problemática da feminilidade, mesmo que não estejam deliberadamente alinhados com o feminismo, nem sob respaldo dessa linha crítica. O reduzido número de investigações sobre esse tema, portanto, não se refere apenas aos estudos assim ditos feministas, mas aos estudos sobre telenovela.



normalmente tidos como maior utilidade social e aplicação política imediata, como a posição da mulher face aos novos arranjos familiares, a exploração e a desigualdade social e de condições de trabalho relacionada às mulheres, entre outros. Esses seriam tópicos mais urgentes, pois a modificação política gerada a partir de tais estudos aconteceria com maior rapidez que uma investigação em mídia sobre as relações de gênero em telenovelas.

Cabe ressaltar que a própria definição do que seja a crítica feminista brasileira aplicada a esse tema foi um tópico de difícil conceituação. Esse é, aliás, mais um aspecto que diferencia a trajetória assumida pela crítica do país: enquanto nos textos de pesquisadoras estrangeiras, notadamente inglesas e americanas, logo na introdução fica explícito o vínculo daquele trabalho com as propostas feministas, através principalmente de uma auto-declaração politizada, da consciência da execução daquele trabalho na trajetória do pensamento feminista ou mesmo do vínculo institucional do investigador, entre as brasileiras o engajamento não se explicita dessa maneira. Muitas vezes, pode-se perceber um determinado olhar crítico vinculado ao feminismo ou a um engajamento social de gênero, ou por vezes a utilização de determinados textos teóricos feministas, mas o (a) pesquisador (a) não assume, em momento algum do texto, declaradamente ser feminista, tampouco publica em periódicos feministas.

Optei por conceituar como *pesquisas feministas*, para o fim aqui proposto, os estudos veiculados em publicações feministas ou em que a pesquisadora declaradamente assume uma postura alinhada com esse tipo de perspectiva. Ainda que se possa identificar em certos trabalhos sobre telenovela determinadas críticas e alinhamentos com o olhar feminista, isso não necessariamente significa que o (a) autor (a) é feminista, ou que deseje se posicionar acadêmica e socialmente como tal. Essa é uma questão que se relaciona com a definição do que significa ser feminista hoje no Brasil, se vincula com a trajetória do movimento no país e mesmo com as conotações do termo para os brasileiros. Apenas utilizo este corte instrumental que me assegura a afirmativa de que essa linha crítica não se ateve muito ao tema telenovela, o que singulariza o caminho brasileiro, em comparação com o inglês e o norte-americano.

O recente interesse maior dos trabalhos feministas na telenovela pode estar relacionado com uma vontade de construção de um feminismo do terceiro mundo, que observe principalmente as peculiaridades dessa realidade. Como observa Schmidt (2004: 21):



Não há como escrever a história do feminismo reivindicando uma especificidade construída a partir de fora da nossa experiência. Talvez a tarefa mais urgente da teoria feminista agora seja a de reler sua história a contrapelo, estabelecer uma zona de contato em que se ponham em diálogo a história do movimento de mulheres na América Latina e as teorias produzidas no espaço acadêmico, traduzidas dos grandes centros hegemônicos.

A pouca atenção dada a esse tema na crítica feminista brasileira não significa, entretanto, que as relações de gênero tenham passado completamente despercebidas dos estudiosos de telenovela em geral. Ao contrário, esse é um tópico que atravessa - talvez pela inevitável força do vínculo freqüente entre mulher e cultura de massa - muitos trabalhos, ainda que tivessem como problema principal a análise de outros aspectos relacionados à telenovela. Em relação às pesquisas brasileiras e latinas, tais questões foram relevantes para que se identificassem os traços patriarcais presentes nas narrativas. A figura da mulher e as questões femininas, ainda que como coadjuvantes, integram muitas pesquisas sobre telenovela, perspectiva que pode ser considerada um tanto quanto paradoxal.

Recortes sobre questões de gênero na ficção seriada

Que tipo de questões apresentam as pesquisas brasileiras sobre telenovela em que surge o tema feminilidade? A partir de agora, tentarei identificar os principais recortes que nortearam essas investigações, considerando tanto as oriundas do olhar feminista quanto as realizadas por demais pesquisadores que se inquietaram com relações de gênero nesse produto cultural.

Não se pode deixar de comentar um dos principais eixos teóricos que serviram a tais pesquisadores: trata-se da teoria desenvolvida por Teresa de Lauretis (1994), que criou o conceito de tecnologia do gênero. A partir do pensamento de Foucault, que desloca a sexualidade do domínio do natural para considerá-la uma construção cultural de acordo com os domínios da classe dominante, a pesquisadora sugere uma noção de gênero que não se prende à diferença sexual, mas que se revela a partir de efeitos de imagem e do imaginário. Lauretis vê o gênero como produto de diferentes tecnologias sociais. O sujeito feminino não estaria engendrado pela diferença sexual, mas por códigos lingüísticos e representações culturais, que são afetados de forma cruzada por questões de classe e raça. A construção do gênero ocorre inclusive na comunidade



intelectual, nas práticas artísticas de vanguarda e até mesmo no feminismo. O cinema, objeto de estudo da autora, estaria entre essas representações, bem como, podemos inferir, a telenovela e demais produtos audiovisuais.

Donna Haraway (1994) é outra teórica bastante evocada nos estudos sobre representação feminina nas telenovelas. Como feminista pós-moderna, a autora de *Um manifesto para os cyborgs* centra sua argumentação de forma contária ao essencialismo feminista, dizendo que não há unidade essencial nas categorias de gênero, raça e classe: "Não há nada a respeito do ser mulher que aglutine naturalmente todas as mulheres. Não há nem mesmo esse estado de 'ser' mulher que é em si uma categoria altamente complexa, construída nos discursos científicos sexuais e em outras práticas sociais" (1994: 250). A metáfora da identidade do ciborgue, híbrido de homem e máquina, é usada para expor os caminhos com que coisas consideradas naturais, como os corpos humanos, não são - constituem-se em um construtos de nossas idéias sobre eles. Isso tem uma relevância particular para o feminismo, pois evita que se trate da mulher de modo a reduzi-la a seu corpo.

Os trabalhos brasileiros sobre melodrama em que as questões de gênero foram participantes tratam principalmente de três questões: 1. Representação: quem é a mulher que está na tela? Que vínculos essa mulher possui com a mulher "real" brasileira? 2. Recepção: como a audiência feminina percebe tais representações? De que modo é problematizada a identificação das espectadoras com a heroína melodramática? 3. Estrutura produtiva e consumo: como contribuem para o processo os agentes estruturais que integram a confecção do produto, além da própria emissora, como por exemplo a publicidade e as pesquisas de mercado, peças fundamentais para a veiculação de uma telenovela?

A imagem da mulher na televisão é um fator que preocupou muitas estudiosas não só em relação à telenovela, mas aos programas ditos femininos, extensões televisivas das revistas femininas. Hoje abundantes no mercado editorial - atingindo desde adolescentes até mulheres da terceira idade -, essas são publicações impressas que trazem reportagens de moda, culinária, família, lar, decoração e relacionamentos amorosos, e foram um dos agentes introdutores do folhetim na mídia de massa. Certos programas de televisão funcionariam, portanto, como continuidade audiovisual desse modelo. É o caso, por exemplo, do programa de Ana Maria Braga, dirigido às mulheres de meia idade, que reproduz o ambiente doméstico no cenário do programa e valoriza a mulher como aquela que tem habilidades culinárias e artesanais. Ou do *Erótica* MTV,



que tinha por objetivo instruir jovens mulheres sobre sexualidade, tendo como autoridade no assunto um homem, o médico Jairo Bouer. Tais programas foram estudados como produtos culturais vinculados à feminilidade, que contribuem para uma determinada ordem simbólica atrelada às construções identitárias do feminino (Fisher, 2001; Temer, 2006).

Em relação às telenovelas, as mulheres protagonistas, as tão faladas heroínas melodramáticas, foram um ponto significativo que despertou questões sobre as representações femininas nas telenovelas latinas. Costa (2000), ao estudar as "Marias", heroínas melodramáticas das telenovelas mexicanas e brasileiras, destaca o mito da Cinderela, pobre e inocente mocinha que se apaixona por um homem rico, como constante nas novelas mexicanas. Já as novelas brasileiras trariam um leque maior de representações, que inclusive teriam se modificado a longo do tempo, e abrange de mulheres recatadas ao confinamento doméstico e às funções do lar a mulheres independentes e em busca de sua realização profissional.

Não é difícil detectar essa variedade de representações. As novelas atualmente se esmeram em representar a atualização da contemporaneidade por diversas vias: na tecnologia, na referência a acontecimentos recentes e também na evolução da maneira como o amor e a relação homem-mulher foram representados a partir dos anos 1970. Em *Roque Santeiro* há a figura de Porcina, mulher extravagante e livre no amor. Já *Vale Tudo* mostra um painel de diferentes possibilidades para as mulheres: enquanto algumas chefiavam empresas, outras alcançam sua independência com base em um saber particularmente feminino, como a culinária. *Malu Mulher*, outro marco na representação da mulher na telenovela brasileira, exibiu em 1979 as aventuras de uma mulher desquitada. A esse retrospecto poderíamos acrescentar a heroína Maria Paula, da recentemente exibida *Duas Caras*, que durante muito tempo foi mãe solteira e sustentava a si e a seu filho com o trabalho em um supermercado (Hamburger, 2007; Lopes *apud* Mogadouro, 2003).

Uma das primeiras pesquisas sobre o tema, realizada por Ondina Fachel Leal (1986), já estava atenta às questões que a representação da liberalização da mulher traria para os receptores. Sobre a conduta liberal da personagem Rachel, de *Sol de Verão* (1982-83), que se separa do marido em busca da realização afetiva, Leal conclui, a partir das falas de suas entrevistadas, que o momento da separação é visto positivamente, como um instante em que a personagem passa a tomar decisões



autônomas. Para a classe popular⁶, todavia, esse momento é percebido como caótico e desnecessário. É interessante notar, nesse estudo, que mesmo o retrato tão benquisto da autonomia feminina na televisão tem apreciações divergentes. Embora pareça uma obviedade, o dado evita o simplismo de que se cobre dos autores apenas heroínas fortes e maduras, acreditando que isso por si só beneficia a mulher, ou, ainda, que traz interferências positivas para as condições de vida destas, uma vez que o processo de identificação e de interpretação dos modelos femininos das telenovelas tem nuances mais complexas.

Ainda sobre as atitudes independentes da heroína Rachel, Leal relata que houve em muitas falas uma ambigüidade entre desejo e rejeição, em um movimento de incoerência apenas aparente: as espectadoras reprovam a conduta feminina que não é legítima, mas simultaneamente nutrem um intenso desejo pelo rompimento com as regras e a moral estabelecida.

Essa pesquisa e também a de Prado (1987), que desenvolveu seu trabalho de campo em uma cidade pequena, apontam para a direção de que os comportamentos das personagens femininas das telenovelas são considerados ousados para as mulheres de classes populares e para as de cidades pequenas, que têm concepções mais tradicionais acerca do papel feminino. São trabalhos que, a partir do conceito de interpretação negociada, de Hall (2003), consideram que, embora haja um espaço de poder na mídia, não é possível assumir que as espectadoras assimilem passivamente suas mensagens. Daí a necessidade de se compreender como ocorre o diálogo entre a cultura dos espectadores e o universo das novelas, em que predominam as representações da classe média carioca, e também como tais comportamentos inovadores para o universo feminino são recebidos.

O trabalho de Sarques (1986) se alinha com essa perspectiva. A autora analisou a novela *Os Gigantes* (veiculada em 1979 e 1980) e fez um estudo com donas de casa e empregadas domésticas de Brasília. Para a pesquisadora, as telenovelas reproduzem uma ideologia sexual repressiva, em que o objetivo maior das personagens femininas seria sempre o casamento e a conseqüente formação de uma família harmoniosa. Tal mensagem, entretanto, seria interpretada de maneiras diferentes de acordo com a classe social.

⁶ Leal (1986) divide os grupos de receptores que estuda em "classe popular" e "classe dominante", buscando rastrear as variedades de recepção da telenovela que decorrem da diferença de posição social. Ela pesquisa as percepções de mulheres na periferia de Porto Alegre em contraposição com grupos de mulheres das classes dominantes.



É interessante perceber que a liberdade e a audácia das heroínas de telenovela não passam completamente impunes na narrativa ficcional, posicionando esse que pode apontar para uma fragilidade das representações de mulher. Em *Irmãos Coragem*, a personagem Potira, que foge à regra de irmã ou mãe devota, desfaz seu casamento para buscar a realização profissional com seu irmão de criação, mas é punida com a morte. Outras penalidades impostas às mulheres ficcionais mais aventureiras são a solidão e a infelicidade no amor. Esse tipo de final infeliz para as heroínas libertárias corresponde à visão mais conservadora observada nas pesquisas de recepção (Costa, 2000; Hamburguer, 2007; Leal, 1986; Prado, 1987).

Questões vinculadas à liberalização da mulher sempre foram polêmicas e trouxeram novidade às telenovelas. Tais mudanças de representação teriam de fato trazido interferências positivas às mulheres? Hamburguer (2007) afirma que as novelas mexem pouco com relações de gênero propriamente ditas, uma vez que a mulher "liberada" da novela não reivindica salários iguais, tampouco aparecem leis, ações, delegacias da mulher. Na verdade endossam um padrão de supermulher, mãe, esposa e provedora, cujo resultado é muitas vezes perverso. Da mesma maneira, ao retomar a comparação entre as cinderelas mexicanas e as liberais heroínas de classe média das novelas brasileiras, Costa (2000) não vê um grande progresso: ambas as noções incluem a mulher em formas tradicionais de gênero e submetida a modelos fortemente sentimentalizados, mantendo os mitos tradicionais da feminilidade - maternidade, amor romântico e passividade erótica. Como explica Hamburguer (2007: 160):

As pesquisas que discutem as relações das novelas, como programas femininos, com o público feminino não privilegiam a discussão das implicações políticas do gênero. E trabalhos que abordam as implicações políticas das novelas não consideram as implicações do gênero televisivo nas relações de gênero. Mas como programas destinados à mulher, nos anos 70 e 80, de classe média – imaginada no interior da indústria como senhora do espaço doméstico, interessada no romantismo e em tramas íntimas, em oposição ao homem, que seria telespectador privilegiado de documentários e telejornais – as novelas escaparam dessas definições, gerando outros parâmetros, que por sua vez trouxeram outras questões ao debate.

Mira (2003), todavia, percebe que a partir da modernização das representações femininas nas novelas e nas revistas femininas se delineia uma mudança no jogo de olhares masculinos e femininos. A mulher jovem de classe média dos anos 1980 já não se identifica tanto com a heroína passiva, predestinada a ser feliz. E tal mudança pode ser percebida na sua relação com a imagem do corpo masculino:

Distantes de suas avós ou mães que se maravilhavam com o rosto de seus astros mais queridos, as gatinhas dos anos 80 vêm seus gatos em poses de corpo inteiro, bem mais sensuais, com ênfase no tórax, nas virilhas, nos braços musculosos, não de todo nus, mas cada vez com menos roupa. Isto parece indicar que essas mulheres estejam aprendendo a olhar para o corpo masculino (Mira, 2003:35).

Não apenas as heroínas mereceram um aprofundamento analítico entre as pesquisas brasileiras. Também a vilã mereceu atenção. É um tipo de representação feminina que carrega em si uma simplificação da personalidade da mulher, que está expressa nas novelas tão somente no par binário mocinha/ vilã ou "mulher da vida/mulher privada" (Costa, 2000: 98). Tal tipo de construção ficaria ainda mais evidente em personagens de gêmeas, bastante comuns na teledramaturgia nacional (a mais recente dupla veiculada pela Globo era composta por Paula e Taís, em *Paraíso Tropical*, de Gilberto Braga), em que uma necessariamente seria dotada de virtudes - é a boa, sacrificada, amorosa - e a outra má, ambiciosa, mesquinha e, invariavelmente, *femmes fatales*, mulheres altamente sedutoras (Costa, 2000).⁷

Algumas pesquisas brasileiras também salientaram as relações de gênero nas mediações da telenovela através do prisma oposto: analisando a masculinidade, tanto as representações quanto a assistência masculina. Os homens apareceriam na novela como sexo frágil: cegos, manipuláveis, passivos, joguetes nas mãos de esposas, mães, amantes. Fraqueza essa, entretanto, que seria ilusória, uma vez que são eles os verdadeiros líderes sociais, os dominadores do espaço público. Além disso, são, em realidade, o centro das atenções da vida dessas mulheres, que vivem no confinamento doméstico. Há raras personagens que trabalham, enquanto os homens possuem profissões definidas. (Costa, 2000).

Natansohn (2000), ao analisar o programa *Mulher*, veiculado pela TV Globo, chama a atenção para a exigência de masculinização das personagens femininas quando se fala em mudanças nas relações de gênero - como mulheres que têm acesso ao mercado de trabalho. É exigido das mulheres que assimilem um modelo cultural dominante, masculino, nas áreas às quais pela primeira vez elas têm acesso. Surgem na televisão mulheres fortes, questionadoras, que têm relações conflituosas com as figuras masculinas (com o pai, com o marido), que lutam para impor suas idéias e para abrir

⁷ Vale lembrar, entretanto, que, conforme afirma Brooks (1996), a simplificação e a alta personalização são características que marcam o melodrama como gênero, e que portanto não se aplicam apenas a personagens femininos, mas a toda uma estrutura de construção dramaturgica.

seus caminhos na vida. Para a pesquisadora, uma outra chave para se compreender as relações entre mulheres e telenovela é a maternidade. As personagens femininas teriam sobretudo uma postura marianista, em que a representação do maternal surge como poder diferencial com o qual se identificam profundamente as próprias mulheres. A representação dessa diferença define os âmbitos de influência de homens e mulheres e, para as mulheres, significa sua forma de inclusão social e política, através da educação das crianças e da produção de moral e costumes.

A assistência masculina também instigou algumas pesquisadoras, justamente porque os números e pesquisas contradizem o senso comum de que apenas mulheres vêem telenovelas. Os mecanismos de medição da audiência já há algum tempo trazem a público a alta percentagem de audiência masculina, mas tal fato concreto não serviu em nada para desconstruir a certeza de que novela é coisa de mulher. Principalmente para os homens que, de acordo com pesquisa etnográfica de Almeida (2003), demonstram-se defensivos ao falar sobre esse tema e, quando o fazem, denotam sempre que estão se referindo a um programa feminino, pois os seus produtos são o futebol ou o noticiário - ainda que se reportem com interesse e envolvimento às narrativas melodramáticas (Almeida, 2003; Hamburguer, 2005).

Para as pesquisas em telenovela, analisar o interesse do homem pela ficção seriada não aponta apenas para uma expansão das tradicionais fronteiras do melodrama feminino, mas também para uma defesa da feminilidade, ou uma ressalva no sentido de igualdade entre homens e mulheres, mas que continua perversamente mantendo o gosto e as atitudes de consumo masculinas como centrais.

A terceira abordagem à feminilidade que desejo comentar nesse texto diz respeito às relações com consumo. Almeida (2007) busca entender como as telenovelas se articulam com a cultura do consumo, e de que modo o gênero está presente nessa relação. Ao entrevistar profissionais de publicidade, é sempre mencionado o ponto de que a televisão é a melhor mídia para publicidade, especialmente as telenovelas, tanto pelos produtos do intervalo comercial quanto do merchandising colocado no meio da narrativa. Mas o consumo discutido em relação às mulheres vai além do tipo que é promovido explicitamente, através da colocação de anúncios em espaços oficialmente publicitários - estejam eles dentro ou não da narrativa: trata-se do consumo contínuo e cotidiano do melodrama, tão tradicional e familiar aos latinos, da absorção da linguagem e convenções das narrativas, da leitura e entendimento das modas, da apreensão das convenções.



Buscando entender as implicações da crença de que a novela é pensada no meio industrial e publicitário como um produto feminino, a autora se desdobra, entre outros aspectos, sobre o conceito da mulher consumidora, a "dona de casa", responsável pela compra de uma ampla gama de produtos, tanto os domésticos - produtos de limpeza, eletrodomésticos etc. - como os considerados masculinos, como serviços bancários e automóveis, contribuindo para a percepção de que as mulheres se tornam cada vez mais compradoras, o consumo é feminilizado. A novela atingiria dois aspectos fundamentais para atrair o anunciante: a popularidade, uma vez que é um produto de grande penetração, e a qualificação dessa audiência, ou seja, público consumidor com maior potencial de consumo.

A novela, portanto, não funcionaria apenas como um programa de grande audiência no horário nobre, que entre os blocos de narrativa oferece possibilidades de inserção de anúncios, mas principalmente como um espetáculo que familiariza o espectador com mundos diversos, estilos de vida, concepções que são usadas pela publicidade para promover seus bens e serviços. Mesmo a construção das personagens femininas, qualquer que seja seu grau de libertação social, cumpriria com essa função. A pedagogia na leitura de códigos da cultura do consumo é, assim, mais uma das funções da telenovela. (Almeida, 2003; Barbero, 2004).

Considerações finais

As investigações sobre telenovela no Brasil têm um significado de dupla inovação: primeiro, porque elas surgem no momento em que se faziam os primeiros estudos sobre cultura de massa, no bojo das inovações trazidas pelos estudos culturais; segundo, porque aí se introduzia uma nova metodologia de pesquisa, os estudos de recepção, claramente relacionada com as propostas dos estudos culturais. Não é de surpreender, portanto, que muitas das primeiras pesquisas sobre o tema sejam análises de recepção, realizadas principalmente por investigadores provenientes da antropologia. Eram os primeiros passos para que a telenovela se constituísse como objeto legítimo de investigação. Os núcleos de pesquisa destinados a esse objeto ainda seriam formados nas universidades brasileiras.

O fato de que a crítica feminista não lançou um olhar tão criterioso ao melodrama aqui no Brasil como fizeram as pesquisadoras estrangeiras é notável e interessante para uma análise das singularidades do trabalho acadêmico em mídia no país. O movimento feminista priorizou outras temáticas em sua trajetória crítica no



Brasil, que se traduziram na análise de outros objetos. Meu objetivo aqui é apontar para este fato como um diferenciador entre as investigações latinas e inglesas e sobretudo analisar os motivos na teoria da comunicação que poderiam justificar tal acontecimento. Até porque, contraditoriamente, o tema atravessa algumas pesquisas sobre o tema, como pode mostrar.

Sobre os recortes encontrados para a abordagem da feminilidade nas telenovelas brasileiras, noto ainda mais uma diferença, em relação às pesquisas americanas e inglesas. Essas últimas muitas vezes se preocuparam em investigar os motivos pelos quais as mulheres têm prazer com o melodrama, o que significa não só assumir a assistência da telenovela como algo feminino, mas defender as mulheres através dos seus produtos de consumo. Há uma vasta bibliografia sobre consumo e prazer nas *soap operas*, e ainda trabalhos teóricos que investigam essa relação de identificação prazerosa, cotidiana e ritualística. Nos trabalhos brasileiros, ao contrário, percebe-se que o tom combativo está em analisar as representações de mulher e ouvir as espectadoras sobre tais imagens.

Um traço comum norteia essas investigações: a noção de que, embora as telenovelas brasileiras dêem um espaço cada vez maior para personagens de mulheres independentes, essa abertura aparente não significa uma mudança estrutural e profunda no modo como as relações de gênero operam nas narrativas. A orquestração de vozes ficcionais na narrativa da telenovela ainda aponta para modelos estáveis e conservadores da relação homem-mulher, embora com uma nova roupagem. A televisão, portanto, ofereceria um discurso audacioso e atrevido, mas que na verdade estabelece os limites para essa nova mulher e cristaliza operações normativas já há tempos conhecidas.

Referências bibliográficas:

ALMEIDA, Heloisa Buarque de. *Telenovela, consumo e gênero*. Bauru: EDUSC, 2003.

_____. *Melodrama comercial - reflexões sobre a feminilização da telenovela*. Cadernos Pagu, 19, 2002b.

_____ et al. *Dossiê Mídia*. Cadernos Pagu (21), 2003.

_____. *Consumidoras e heroínas: gênero na telenovela*. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, 15(1): 280, janeiro-abril/2007.

BORELLI, Silvia Helena Simões. *Telenovela brasileira: balanços e perspectivas*. Trabalho apresentado no XXIV Congresso Brasileiro da Comunicação. Campo Grande, set. 2001.



BROOKS, Peter. *The melodramatic Imagination*. New York: Columbia University Press, 1984.

CARVALHO, Marília Gomes de. ADELMAN, Miriam. ROCHA, Cristina Tavares da Costa. *Apresentação do dossiê gênero e mídia*. *Revistas Estudos Feministas*, Florianópolis, 15(1): 280, janeiro-abril/2007.

COSTA, Cristiane. *Eu compro essa mulher - Romance e consumo nas telenovelas brasileiras e mexicanas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.

HALL, Stuart. Notas sobre a desconstrução do “popular”. In: *Da diáspora – identidades e mediações culturais*, p. 247-264. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

_____. Codificação/ Decodificação. In: *Da diáspora – identidades e mediações culturais*, p. 387-404. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HAMBURGUER, Esther Império. *O Brasil antenado - a sociedade da novela*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

_____. *A expansão do "feminino" no espaço público brasileiro: novelas de televisão nas décadas de 1970 e 80*. *Revista Estudos Feministas*, 2007.

HARAWAY, Donna. *Um manifesto para os cyborgs: ciência, tecnologia e feminismo socialista na década de 80*. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). *Tendências e impasses - o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

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

LEAL, Ondina Fachel. *A leitura social da novelas das oito*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1986.

LOPES, Maria Immacolata Vassalo de; BORELLI, Silvia Helena Simões; RESENDE, Vera da Rocha. *Vivendo com a telenovela – mediações, recepção, teleficcionalidade*. São Paulo: Summus Ed., 2002.

LOPES, Maria Immacolata Vassalo de. Entrevista a Ana Paula Goulart. ECO-PÓS - publicação da pós-graduação em Comunicação em Cultura. V. 10, n. 2, julho - dezembro de 2007.

MEIRELLES, Clara Fernandes. *Melodrama e prazer: telenovela, estudos de televisão e crítica feminista*. Trabalho apresentado ao NP Ficção Seriada, do VII Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom. Santos, set. 2007.

MOGADOURO, Cláudia. *A telenovela brasileira: uma nação imaginada*. ECO-PÓS - publicação da pós-graduação em Comunicação em Cultura. V. 10, n. 2, julho a dezembro de 2007

MALCHER, Maria A.; LOBO, Narciso Júlio Freire. *Ficção Televisiva Seriada: um olhar sobre a produção acadêmica*. Trabalho apresentado no V Encontro dos Núcleos de Pesquisa Intercom, XXVIII, Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Rio de Janeiro, 2005.

MIRA, Maria Celeste. O masculino e o feminino na narrativa de cultura de massas ou o deslocamento do olhar. *Cadernos Pagu* (21) 2003: pp. 13-38.



MARTÍN-BARBERO, Jesús e REY, German. *Os exercícios do ver: hegemonia audiovisual e ficção televisiva*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2004.

MUMFORD, Laura Stempel. Feminist Theory and television studies. In: GERAGHTY, Christine e LESTED, David (eds.). *The Television Studies Book*. London: Arnold, 1998.

ORTIZ, Renato; BORELLI, Silvia Helena Simões; RAMOS, José Mário Ortiz. *Telenovela - história e produção*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

PRADO, Rosane Manhães. *Mulher de telenovela e mulher de verdade*. 1987. Dissertação (mestrado) - UFRJ - Museu Nacional, Rio de Janeiro, 1987.

SARQUES, Jane Jorge. *A ideologia sexual de Os Gigantes*. Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 1986.

SCHMIDT, Simone Pereira. Como e por que somos feministas. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, 12(N.E.): 264, setembro-dezembro/2004.

TEMER, Ana Carolina Rocha Pessoa. *Representação da mulher de meia idade na televisão: Ana Maria Braga e o programa Mais Você*. *Caderno Espaço Feminino*, v.15, n.18, Jan./Jun. 2006