



Mirem-se no exemplo da mulheres de Atenas Heroínas “d’antanho” na ficção televisual seriada¹.

Anna Maria Balogh²

Livre-docente ECA/USP- UNIP.

Resumo

Mulheres apenas, não só as de Atenas: a retomada dos refrões da canção de Chico Buarque de Hollanda, oferecem de forma poética e suscinta, uma idéia do que teria sido a trajetória das mulheres do passado, que ele situa geograficamente em Atenas nesta canção. Talvez por ser uma cultura enfática desse tipo de travessia feminina pretérita, tal como se observa na triste personagem da viúva vivida por Irene Papas no emblemático Zorba, o grego. No filme, os homens da aldeia onde vive tentam apedrejá-la e depois um homem a mata, simplesmente porque a bela viúva julgou ter a liberdade de escolher um amante que não pertencia ao conjunto dos moradores de lá. Trata-se de exemplos extremos, mas que nos dão, através da arte, um vislumbre da condição feminina ao longo da história. A canção é simbólica, pois, do feminino em várias épocas pretéritas independente do espaço geográfico em que forem situadas é que se torna possível resgatar e estudar a condição feminina através da rica teledramaturgia seriada brasileira na qual já se tem vários exemplos passíveis de análise.

Palavras-chave

Heroínas; trajetória feminina; condição feminina; teledramaturgia seriada brasileira.

Corpo do trabalho

Mirem-se no exemplo /Daquelas mulheres de Atenas

Vivem pros seus maridos/ Orgulho e raça de Atenas.

.....

Mirem-se no exemplo /Daquelas mulheres de Atenas

Despem-se para seus maridos/Bravos guerreiros de Atenas.

.....

Mirem-se no exemplo....

Geram para seus maridos/Novos filhos de Atenas.

.....

¹ Trabalho apresentado no NP Ficção Seriada, IX Encontro dos Grupos/Núcleos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Professora livre-docente ECA/USP, professora Titular Pós em Comunicação - UNIP, autora de *O Discurso Ficcional na TV, 2002 - EDUSP*, bem como de *Conjunções, Disjunções, Transmutações: do literário ao cinema e à TV* editora Annablume, 2005, 2ª ed. revisada e aumentada



Mirem-se no exemplo....
Temem por seus maridos/Heróis e amantes de Atenas.
.....
Mirem se no exemplo.....
Secam por seus maridos/Orgulho e raça de Atenas.

(Canção de Chico Buarque de Hollanda)

Mulheres apenas, não só as de Atenas:

A retomada dos refrões da canção de Chico Buarque de Hollanda, cantor célebre pelo seu fino entendimento da alma feminina, nos oferecem de forma poética e suscinta, uma idéia do que teria sido a trajetória das mulheres do passado, que ele situa geograficamente em Atenas nesta canção. Talvez por ser uma cultura enfática desse tipo de travessia feminina pretérita, tal como se observa na triste personagem da viúva vivida por Irene Papas no emblemático *Zorba, o grego*. No filme, os homens da aldeia onde vive *o grego*, tentam apedreja-la e depois um homem a mata, simplesmente porque a bela viúva julgou ter a liberdade de escolher um amante que não pertencia ao conjunto dos moradores de lá, todos -sequiosos de possuí-la. Trata-se de exemplos extremos, mas que nos dão, através da arte, um vislumbre da condição feminina ao longo da história. A canção é simbólica, pois, do feminino em várias épocas pretéritas independente do espaço geográfico em que forem situadas e que é possível resgata e estudar através da rica teledramaturgia seriada brasileira na qual já se tem vários exemplos passíveis de análise.

Em pesquisa realizada na Universidade Paulista sobre as imagens da quietude e do movimento traduzindo os conceitos existentes sobre o feminino, manifestas na representação de heroínas da teledramaturgia e do cinema, foi possível chegar a algumas invariantes. Tais invariantes podem ser situadas seja nos aspectos narrativos e discursivos, seja nos passionais. A partir desses elementos constantemente reiterados, que se consideram relevantes, pode-se esboçar uma primeira tipologia de personagens femininas nos diversos formatos seriados da ficção televisual brasileira. Como parece evidente, tal tipologia, longe de ser definitiva, considera-se como uma sorte de *work in progress*, a ser revista, conferida e acrescida de novos dados sempre que a rica tradição ficcional da televisão brasileira produzir novas obras, instigando novas análises.

A dicotomia quietude/movimento:

A idéia do estudo da quietude e do movimento surgiu a partir da leitura de algumas observações esparsas recolhidas de obras de Gaston Bachelard em seus perspicazes



estudos sobre o tempo e o espaço, às quais se acrescentaram oportunamente os avanços da metalinguagem semiótica nesse sentido, os estudos discursivos, particularmente aqueles que dizem respeito à tríade ator-tempo-espaço, bem como algumas diferenciações apontadas entre o masculino e o feminino nos estudos de gênero. Naturalmente, também foram de grande valia as caracterizações do universo feminino apontadas em análises sobre o melodrama. Gradativamente, a partir da dicotomia quietude/movimento, o estudo foi-se desenvolvendo e abarcando níveis mais categorias e níveis do texto.

Muitos caminhos também nos foram sugeridos a partir de breve estudo que fizemos sobre a representação da mulher nas artes plásticas criando uma iconografia paradigmática para as representações nas artes visuais subsequentes na diacronia. Tal estudo redundou em alguns *work-shops* instigando indagações que também apontaram novos rumos. A preferência por um tipo de representação ou outro, em repouso ou em movimento, ou ainda, suas eventuais alternâncias nas obras, têm uma relação bastante estreita com mudanças na concepção do papel social da mulher ao longo da história. Muito embora os aspectos sociais não constituam o nosso interesse primordial, pensamos que as transformações no contexto histórico e social terminam podem ser captadas, configuradas e otimizadas em novas obras e novas linguagens pelas artes em constante diálogo com o mundo.

Nos interessam, pois, as diferentes atualizações artísticas em termos languageiros, traduzidas pela utilização de recursos técnico-expressivos específicos para moldar e construir retratos e personagens femininos na dramaturgia televisual seriada. O estudo dos recursos mencionados nos fala de modo contundente sobre o papel das heroínas nas micronarrativas analisadas. Antes, porém, fazemos um breve repasso do pictórico para concluir que desde idos tempos.....

La donna e mobile, ma non troppo:

Durante um longo tempo, a história reservou um papel secundário às mulheres, como bem demonstra, entre muitos outros escritos e imagens, uma tira muito sagaz em sua ironia e muito bem colocada por Quino em *Mafalda*. Quando a filha pergunta a mãe sobre os papéis da mulher na história e, ao ver a mãe constantemente em lides domésticas, em diversos quadrinhos seguidos, conclui, com tristeza, que as mulheres não tiveram um papel, mas sim um trajo na história da humanidade. Naturalmente, os papéis da mulher na sociedade evoluíram de forma considerável, sobretudo no



Ocidente, mas séculos de sujeição da mulher ao poder patriarcal nos deixaram representações do feminino, que, por mais dolorosas que sejam de encarar, devem ser analisadas.

Na realidade, concebia-se o lar como o espaço privilegiado da mulher, sua atividade eram as prendas domésticas, do latim *domus*, casa. Trata-se de um âmbito de atuação da mulher limitado, confinado, fixo, permanente. Enfim, as mulheres estavam inextricavelmente ligadas ao espaço caseiro, das atividades domésticas, matrimoniais e maternais. Assim sendo, o analista Francesco Alberoni, ao estudar as diferentes posturas entre sexos, constata ser a casa um parâmetro importante na trajetória da mulher: “A casa, o *ninho*, é, de qualquer maneira, uma de suas preocupações fundamentais. É verdadeiramente uma extensão de si mesma, de seu corpo”. (OE, 37) O mesmo ocorre com outros teóricos, como Gaston Bachelard, para quem várias figuras da poesia e da literatura tratam de espaços de aconchego que nos remetem ao ventre materno primevo. Assim, foi-se construindo o campo semântico ligado à quietude.

Muito embora as atividades domésticas e o cuidar da prole impliquem muito trabalho e desgaste físico e psicológico, no geral não merecem destaque, pois não significam atividades produtivas no sentido de trazer dinheiro à família. As representações mais antigas da mulher se faziam através da pintura e havia um harmonioso casamento entre a vida de quietude das mulheres de então e a estaticidade própria da arte pictórica. Além disso, eram as classes mais abastadas o modelo preferencial dos pintores, bem como as suas poucas atividades femininas de lazer. O trabalho pesado no âmbito rigorosamente doméstico, era tarefa reservada às criadas nos círculos de elite. Muitos artistas flamengos retratam também as criadas em suas lides cotidianas.

Nas artes plásticas se refletia, pois, a vida das mulheres, ligada ao lar, ao confinamento, à estaticidade, à passividade e à permanência. As jovens senhoras da burguesia mais ou menos abastada eram pintadas lendo, fazendo a *toilette*, tocando o cravo ou o piano, bordando, costurando ou escrevendo cartas dentro de seus lares, ou quando muito nos seus jardins, muitas vezes cuidando de seus filhos. Um dos períodos áureos deste tipo de representação foi a pintura flamenga da segunda metade do século XVII. Como afirma Vergara: *La gran mayoría de las escenas de género que se pintaban en estos años tienen lugar en un interior...hogares elegantes pertenecientes a la burguesía y reflejan conceptos importantes para ésta, como la familia, la privacidad, la intimidad,*



el confort y el lujo, permitiendo a los espectadores pensar...en cuestiones relevantes para su vida diaria.(2003, 25)

Nesse sentido, nos vêm à memória sobretudo obras-primas de Vermeer, como *A leitora em azul*, *Uma dama escrevendo uma carta e sua empregada* e *A Leiteira*. Mas também de Gerard Ter Borch, como *A Jovem Mãe* e *Mulher tocando o alaúde*, ou *Mulher junto ao berço*, de Nicolaes Maes, entre tantas outras. Até mesmo em séculos mais próximos, como o do Impressionismo, no entanto, encontramos reiterados os temas em quadros tais como *Mulher Costurando* de Marry Cassat, *O Berço*, de Berthe Morrisot, entre vários outros exemplos possíveis.

As mulheres d'antanho na TV:

Na pesquisa mencionada, considerando os micro-universos retratados nas obras teledramatúrgicas apenas, concluiu-se, até o momento, que, em termos de predicação, as representações da quietude, o primeiro termo da dicotomia quietude/movimento, remetem à estaticidade e convocam todo um campo semântico ligado a essa característica de base. Como era de se esperar, as atividades femininas representadas se traduzem preferencialmente nos verbos ser e estar. As atividades ligadas ao movimento, o seu termo opositivo, remetem à dinamicidade e ao verbo fazer, sobretudo, que é o centro da ação narrativa, mas não é associado preponderantemente às representações das mulheres do pretérito. Em termos narrativos as primeiras, as representações de quietude e do repouso remetem preferencialmente a sujeitos de estado, sejam estes de estado conjuntivo ou disjuntivo em relação ao objeto do desejo; enquanto que as segundas remetem preferencialmente ao sujeito operador, ao sujeito transformador e aos enunciados de fazer. Toda a terminologia utilizada faz parte da metalinguagem da escola francesa de narratologia. Em termos de gêneros literários, filmicos e televisuais, em princípio, o primeiro termo estaria mais conectado às manifestações do melodrama e do drama *tout court* e à expressão do feminino, tal como conceituado por autores como Jesus Martín-Barbero, Silvia Orós e outros.

O termo quietude da dicotomia se manifesta também em concepções do amor romântico, tal como concebido pela tradição literária, e inúmeras vezes transmutado para ficção televisual seriada, sobretudo no horário das seis da tarde, *locus* preferencial desse tipo de novela na grade horária da rede Globo durante boa parte de sua evolução, como já se teve oportunidade de expor em *O Discurso Ficcional na TV*. Posteriormente, as transposições literárias, já não de obras do romantismo literário, mas dentro de um



contexto mais amplo, ocuparam preferencialmente o horário das dez da noite, e passaram do formato novela para o formato minissérie ou, mais recentemente, microssérie.

O movimento, por sua vez, estaria muito mais claramente associado ao gênero de aventuras, filmes de ação ou épicos, tal como conceituados pela tradição literária ou fílmica. Naturalmente, as afirmações devem ser matizadas com a partir de exemplos específicos a serem analisados. A dicotomia considerada, bem como o campo semântico que a ela se pode convoca, trazem inúmeros nuances, ênfases e modulações diversas que respondem pelo estilo e encanto peculiar de cada obra televisual criada. Durante longo tempo a tradição fílmica e posteriormente a televisual reservam os gêneros de ação e aventura para um protagonismo maciçamente masculino. Só aos poucos é que as heroínas irão participar da ação, mas, por ora, vamos nos ater à *donna mobile, ma non troppo...*

Como já se teve oportunidade de analisar mais extensamente na pesquisa mencionada e em alguns artigos esparsos, a mulher tradicional está associada ao estático, ao permanente, à continuidade, à casa, à terra, à prole, aos verbos ser e estar em termos de predicação, conforme dito, e, conseqüentemente, aos enunciados de estado dentro da modulação de ordem narrativa. Tais características se traduzem, nos casos de uma trajetória positiva, percursos figurativos de paciência, tolerância, acolhimento, todo um campo semântico 'do bem', por assim dizer, no qual há espaço para a atuação da mulher. Exemplos bem típicos dessa agradável conjunção da mulher tradicional com os papéis que lhe são determinados pela cultura patriarcal, seriam os das mulheres mais idosas da Estância da Barra em *A Casa das Sete Mulheres*, mas com destaque para a geração medial na figura forte de Dona Caetana, feliz como mulher de Bento Gonçalves e bem sucedida como mãe de vários filhos.

Como não poderia deixar de ser, dentro da tradição do melodrama essa, relação é caracterizada pelo amor, amor mútuo, muitas vezes fogosamente correspondido, nas raras vindas do líder da Revolução à Estância. A vida dessas mulheres do passado representada na ficção se caracteriza muitas vezes por longos períodos de espera, como já se teve oportunidade de analisar alhures. Assim sendo, premiam-se as qualidades femininas como a paciência, a resignação e a fé, também típicas das qualidades cristãs exaltadas no melodrama. A paciência de Dona Caetana é compensada pelos muitos e belos filhos, pelos momentos de amor com Bento, pela autoridade dela na casa e



admiração de todos. Como é previsível, ainda dentro das leis do melodrama, tal atitude exige muito sacrifício para suportar longos períodos de afastamento do marido como líder da revolução Farroupilha.

A espera também caracteriza a trajetória da noiva de Riobaldo, Otacília, em *Grande Sertão: Veredas*, uma longa paciência tendo como recompensa o casamento ao final da narrativa. Um final em que ele se torna um burguês, conforme afirmou W. G. Durst em entrevista concedida à autora. Ao contrário da longa espera de Diadorim, na verdade, Maria Diadorina, que nunca terá, de fato, a Riobaldo. Diadorim também tem que purgar uma longa espera em que assume uma identidade masculina para, com os jagunços, vingar a morte do pai, Joca Ramiro. Sua espera é vã, no entanto, porque na última batalha com Hermógenes acaba perdendo a vida.

Outras mulheres representadas na ficção seriada, com o perfil da mulher tradicional parecem assimilar os valores de permanência da terra, não apenas da casa, característica representada de forma muito bela no próprio nome da personagem e na trajetória de Ana Terra de *O Tempo e o Vento*. A personagem traz em si os valores da terra tão fortes que dá a luz ao seu filho índio ao ar livre em meio à natureza.. Sem a profunda solidão de Ana Terra, Mariana, de *A casa das Sete Mulheres* revela uma coragem similar tendo um filho do índio João Gutierrez, odiado por sua preconceituosa mãe. Felizmente Mariana conta com sua bondosa tia e sua proteção no aconchego de sua fazenda, toda uma iconografia, enfim, que constitui o contexto dessas mulheres d'antanho nas obras televisuais brasileiras. No caso de *A Casa das Sete Mulheres* não deixa de ser curioso observar que essa dicotomia feminino-quietude-continuidade-permanência vs. masculino-movimento-descontinuidade-deslocamento, parece ter se estendido até às divisões de trabalho na elaboração da minissérie. Coube a Maria Adelaide Amaral escrever a trajetória das sete mulheres em suas estâncias e coube a Walter Negrão escrever a trajetória dos revolucionários farroupilhas e seus constantes deslocamentos em combante por terras do Rio Grande do Sul.

Da quietude ao romantismo desvairado:

As categorias da estaticidade, da continuidade, da permanência e todos os símiles petentes ao mesmo campo semântico, caracterizam em termos temáticos esse universo feminino estudado. É bem verdade que nem sempre as ocorrências são positivas como as citadas, podem aparecer em suas formas negativas como em Dona Maria Manuela, infeliz no casamento, sentindo esse mundo doméstico como uma



prisão, opta por ser obsessivamente repressora e amarga, sobretudo com as filhas na minissérie sobre a Revolução Farroupilha.

Em outras trajetórias, verifica-se uma tendência mais hiperbólica na representação dessas heroínas do pretérito, com laivos do mais desvairado romantismo, como na personagem Rosário, também de *A Casa das Sete Mulheres*, cujo título já fala por si, dentro da linha de pensamento em que nos inserimos. Rosário é perseguida, junto com sua criada, por soldados caramurus, ambas refugiam-se na Igreja e o soldado Estevão a salva. A partir desse momento ela o amará sempre mais e para sempre, mesmo quando ele já tiver sido morto em batalha, ela se recusará a reconhecer o fato. Rosário só se sentirá plenamente realizada, quando, depois de uma ida ao convento, uma volta para casa e uma fuga com o vestido de noiva de sua irmã Perpétua, e mais outras peripécias tresloucadas, finalmente se unir a ele, através da morte.! Romantismo rasgado, enfim! Nada mais permanente, contínuo e estável do que a própria morte. Não podemos esquecer que um dos maiores sucessos de novela brasileira no exterior foi *A Escrava Isaura*, também adaptada de um romance romântico.

Na escritura, o encontro com a eternidade

Outra trajetória similar, mas com suas peculiaridades, é a de Manuela, prometida para um dos filhos de Caetana, mas perdidamente enamorada por Garibaldi, a partir do momento em que este pisa o chão da Estância da Barra. Dentre as sete mulheres da trama, Manela faz as vezes de escriba registrando em seu diário todos os acontecimentos do cotidiano da estância. Mesmo quando sabedora de que o perdeu seu amado para a guerreira Anita que viria a ser Anita Garibaldi, Manuela nunca deixa de amá-lo e esperá-lo ficando para a posteridade como 'a noiva de Garibaldi'. Manuela nunca se casa. Sua vida transforma-se numa grande espera por alguém ou algo que não vem, similar à bela música *Carolina*, de Chico Buarque. Quando a vê desesperada pela perda do amor, suas irmãs lembram que seu diário - semente do livro do qual se adaptou a minissérie - registra suas vidas de recolhimento, que, de outro modo estariam perdidas para sempre. Trata-se de um outro modo de permanência, o registro da vida, seja na realidade, seja na ficção, como o fizeram autoras estrangeiras famosas, como Jane Austen e as irmã Brontë, cujas obras foram abundantemente adaptadas, em diversas versões na TV britânica e na filmografia inglesa e americana, em obras como *Orgulho e Preconceito* que existe tanto na primorosa versão televisual da BBC, quanto na filmica, entre outras.



Dentro da cultura de língua portuguesa, chamam atenção os romances realistas adaptados à TV. Naqueles, os autores faziam críticas acerbas aos sonhos românticos das heroínas e, através delas, ironizavam impiedosamente a escola literária precedente. É muito cruel a visão de Eça de Queirós da ingênua Luísa, burguesinha lisboeta, um verdadeiro processo de degradação bremmondiano, a partir de seu romance adúltero com o charmoso escroque, seu primo Basílio. Tal atitude a torna uma presa da venal criada Juliana que a chantageia sem piedade. A ilusão romântica não apenas a impede de ver a realidade, mas a faz desmoronar fragorosamente, de uma forma trágica para a heroína. É o que ocorre com Madame Bovary, uma trajetória similar à de Luísa, adaptada do igualmente impiedoso romance de Gustave Flaubert, também do realismo, em inúmeras versões para o cinema, desde a de Chabrol até a de Minelli. A ilusão é uma forma de estaticidade muito cruel, pois deixa a heroína numa sorte de limbo muito particular, numa espécie de mundo fora do espaço e do tempo verdadeiros da ação dramática, da vida representada na obra de ficção.

Dentro dessa ótica, se depara na pesquisa, com alguns exemplos de heroínas curiosos como Yolanda Penteado, da minissérie *Um Só Coração*. A partir de sua autobiografia e de uma biografia de Antônio Bivar além de muitas entrevistas e pesquisas de campo, nasce a minissérie sobre uma heroína real, cuja trajetória tem grande relevância para as artes e a cultura paulista em particular e a brasileira em geral. Mulher que pode ser considerada muito empreendedora e moderna no campo das artes, tem, no entanto, uma formação de base bem tradicional e uma mãe repressora. Primeiro é obrigada a casar-se contra a vontade, com alguém de sua classe, continuidade e permanência de valores, para só depois se sentir livre em suas atividades de patronesse e incentivadora da arte.

Curiosamente, mesmo dentro desse padrão de modernidade, o que deixa de si, ainda tem muito a ver com as características já mencionadas das heroínas femininas do pretérito. Sua brilhante trajetória leva para São Paulo, museus e obras de arte preciosos. Em termos da trajetória pessoal ela exige que seus restos mortais sejam enterrados junto à sua amada figueira centenária, de sua não menos amada fazenda Emyreio. Casa, terra, permanência, continuidade em busca da eternidade, inseridos dentro de uma modernidade que aponta novos caminhos para as heroínas da teledramaturgia brasileira.



Uma nova galeria de heroínas se insinua:

A emblemática trajetória de Yolanda Penteado remete a muitas outras, de outras protagonistas femininas que podem ser situadas num limiar entre as heroínas d'antanho, das quais se viram alguns exemplos e outras personagens que surgem na teledramaturgia e seriam caracterizadas pela modernidade. Essas novas protagonistas se aproximariam mais de trajetórias e gêneros antes reservados exclusivamente para os heróis, heróis-homens. Yolanda preserva, como visto, características das heroínas pretéritas, mas já inclui em seu caminho atividades que redundarão em significativas modificações da realidade representada no micro-universo narrativo, em grande parte mimético, nesse caso, de uma trajetória real. Ou seja, temos diante de nós uma heroína de ação, uma heroína que inclui na sua trajetória o dinamismo, o movimento, a decisão com fortes consequências na trama narrativa e outras características, antes encontradas apenas na trajetória de personagens masculinos.

Alguns dos grandes saltos das heroínas d'antanho para as heroínas modernas se deram através de uma das armas mais poderosas da mulher: a sua capacidade de sedução e de manipulação frente à maior força física e agressividade do personagem masculino, bem como seu maior poder no micro-universo social representado nas narrativas seriadas.

Esse intenso poder de sedução e de manipulação da mulher constitui precisamente o maior encanto e o maior potencial dramático e humano de heroínas que vão de Ana, mulher de Euclides da Cunha e amante do jovem soldado Dilermando em *O Desejo*, passam pela terrível vingança de Tieta, que, humilhada, vai em busca de vida melhor e a consegue através da profissão mais antiga do mundo e volta para dar o troco, e desembocam na beleza, na audácia e na liberdade de escolha de *Hilda Furacão*, saída do fino Tennis Clube para a zona de meretrício, enlouquecendo todos os homens, até mesmo um religioso.

O incrível poder de sedução, a beleza, a sensualidade e a periculosidade caracterizaram a *femme fatale* dos policiais da década de 50, os film noir, que uniam temas polêmicos como a sexualidade e o crime, a uma estética muito poderosa e largamente imitada até hoje, mais no cinema do que na TV, mas ainda assim presente na ficção televisual seriada em novelas como *A próxima Vitima e a mais recente, a Favorita*, acrescentando, dessa forma, mais alguns títulos dentro dessa estética também à teledramaturgia brasileira na qual nunca faltaram mulheres fascinantes ou corajosas.



Outro meio de superação dos limites impostos à atuação da mulher tradicional, sobretudo dentro da predominância da ordem patriarcal, é a possibilidade de exercer um talento ou profissão. Normalmente, essas trajetórias começam por uma postura de subserviência aos ditames do mundo masculino, tal qual ocorria com todas as mulheres d'antanho. *Chiquinha Gonzaga* é um bom exemplo. Quando mais moça, curva-se à vontade do pai e se casa com um homem que não ama, quem, por sua vez, exige que ela se afaste do que mais gosta, a música. Só à medida que a heroína vai sentindo forças para alçar seu vôo solas é que vai-se desvencilhando das normas do patriarcado. As novas heroínas em princípio ousam mais, atuam e se movem mais que as pretéritas, se defrontam com muitas situações e relações desafiadoras que demandam também modulações passionais mais densas. Chiquinha vai assumindo seu talento musical, compõe, luta pelos direitos de sua classe e vai voando cada vez mais alto até chegar a subversões que seriam impensáveis até mesmo nos dias atuais, como a de adotar como filho o seu amante muito mais jovem para poder viver com ele em paz e livre do peso dos preconceitos sociais.

Na opinião do célebre semiótico Iuri Lotman, cada sociedade cria paradigmas do que quer preservar em sua memória cultural. Assim sendo, ainda que na prática social muitos dos comportamentos e condições das mulheres d'antanho tenham deixado de existir, é costume dos formatos ficcionais de TV retomá-los. Primeiramente essa prática ocorreu sobretudo nas novelas e atualmente se tornou uma prática nas minisséries e microsséries. Ou seja, permanecem como paradigmas em nossa memória cultural. No último seminário internacional da Obitel, vários dos pesquisadores latino-americanos presentes afirmaram que a ficção televisual seriada, constitui, entre outros aspectos, uma forma de contar a nossa história, ainda que através dos véus mais amenos da ficção. Como é notório, grande parte das minisséries brasileiras tem tido como protagonistas heroínas. Tais formatos, junto com algumas novelas, estão, pois construindo parte da nossa identidade através de uma vasta galeria de personagens femininas. Uma história que começa com os longínquos e nostálgicos relatos das mulheres d'antanho que nossa memória, certamente por razões muito válidas, insiste em resgatar....



BIBLIOGRAFIA BÁSICA:

ALBERONI, F. O Erotismo. Fantasias e Realidades do amor e da Sedução, São Paulo, Círculo do Livro, 1988.

BACHELARD, Gaston. La Terre des Rêveries e du Repos. Paris, Librairie José Corti, 1969.

----- La Poética del Espacio. México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1965.

BALOGH, Anna Maria. O Discurso Ficcional na TV. São Paulo, EDUSP, 2002.

----- . *Noir*: O Corpo como cifra do erótico emergindo do estético. In: ASSIS SILVA, Ignácio. Corpo e Sentido. São Paulo, UNESP, 1996, pp.163-176.

BASTOS DUARTE, E. e DIAS DE CASTRO, L. (orgs.) Televisão: entre o Mercado e a Academia. Porto Alegre, Sulina, 2006.

DICIONÁRIO DA TV GLOBO. Programas de Dramaturgia e Entretenimento. Vol. 1. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, s/d.

PRIORE, Mary del. História das Mulheres no Brasil. São Paulo, Contexto, 2007.

SCHNEIDER, Norbert. Vermeer. A Obra Completa. Emoções Veladas. Köln, Taschen, 2001.

STERNS, Peter. História das Relações de Gênero. São Paulo, Contexto, 2007.

VERGARA, Alejandro e WASSERMANN, Mariët. Vermeer y el interior holandés. Madrid, Museo Nacional del Prado, 2003.