



Ficção e realidade: direitos da mulher em “A Favorita”¹

Jullena NORMANDO²

Ana Carolina Rocha Pessôa TEMER³

Resumo

Na tentativa de entender as formas como a cidadania é construída pelos meios de comunicação, este trabalho analisa a questão de como os direitos da mulher foram apresentados na novela “A Favorita”. A intenção é pensar como uma mesma situação, apresentada de maneiras diferentes, pode permear a construção da cidadania.

Palavras-chave: Comunicação; cidadania; telenovela; direitos da mulher.

A tentativa de entender as formas como a cidadania é construída pelos meios de comunicação desperta o interesse em estudar os mais diversos veículos. Dentre eles, a televisão chama a atenção: ela está na sala de quase todos os lares dos brasileiros, aquilo que aparece na telinha logo vira assunto relevante a ser pensado, discutido ou de alguma forma absorvido pelas pessoas que estão ali, frente a frente com ela, ou mesmo se ocupando de outras atividades, mas mantendo-a ligada - como uma companheira do dia-a-dia.

Um tipo de programa de entretenimento, muitas vezes considerado “programa para mulher”, mas que é parte da vida de toda a família: a telenovela. Encaramos aqui este formato específico da teledramaturgia como um importante objeto de estudo para se entender a cultura brasileira, não só pela qualidade reconhecida internacionalmente e o papel importante que exerce como produto de exportação do Brasil, mas também por atuar no campo do imaginário e se afirmar como sendo “obra de ficção”. Mais ainda, por ser um tipo de programa que acompanha a rotina de muitos brasileiros que vivem e se emocionam com aquilo que é exibido na trama, torcem por este ou aquele personagem, se indignam com alguma atitude ou tema posto em pauta.

A telenovela fala ao coração dos brasileiros e, talvez por isso, consiga de maneira mais rápida, fácil e simples informar, ensinar valores, comportamentos, atitudes, influenciar hábitos e ditar moda.

Nesse trabalho pretendemos chamar a atenção sobre um mesmo assunto tratado pela telenovela “A Favorita”⁴. Estudaremos a maneira como os direitos humanos e os

¹ Trabalho apresentado na Divisão Temática - Comunicação, Educação e Cidadania, evento componente do XI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Centro-Oeste.

² Mestranda do Curso de Comunicação da UFG, email: junormando@gmail.com

³ Orientadora do trabalho. Vice-coordenadora do Programa de Pós-Graduação – Mestrado em Comunicação, Cultura e Cidadania e Professora do curso de Jornalismo da UFG.



direitos da mulher foram tratados de maneira muito diferente nos casos de violência contra a mulher apresentados pela novela. O objetivo é explorar como o tema que envolve o assunto foi tecido na novela de João Emanuel Carneiro na tentativa de perceber como a cidadania foi construída na referida obra.

Antes de tudo, é necessário tratar de aspectos relacionados à cidadania na sociedade contemporânea, marcadamente do papel da televisão nesse processo. A partir daí, falaremos sobre a relação entre imaginário e televisão e o papel da ficção (ou da realidade?) na formação do cidadão brasileiro.

Mudanças Institucionais

Vários assuntos despertam a atenção ao estudar a comunicação na construção da percepção do sujeito sobre si mesmo, sobre a sociedade e na definição das relações que pautam a cidadania. Um deles não pode deixar de ser a redefinição ou mesmo a reconstrução da noção de esfera pública.

Tida como espaço próprio para o diálogo, o debate e a discussão entre iguais acerca de temas do interesse comum, dos assuntos importantes para a vida dos cidadãos, vemos que, na atualidade, tal espaço mudou. As praças públicas onde se discutia sobre necessidades da população, discursavam-se e se “fazia política”, parecem ter perdido a razão de ser, pois, de fato, não mais existem como em outros tempos. Não se vê mais tantos grupos de pessoas conscientes de seus direitos e responsabilidades sociais, civis ou políticas debatendo abertamente nos locais de convivência pública e emergindo desses diálogos propostas de mobilização, de ação ou de atitudes de mudança social.

Para essa transformação, certamente atuaram as novidades da modernidade, como a industrialização e os avanços da tecnologia. Alguns autores apontam que o espaço público hoje se caracteriza pela ação tanto das Instituições Sociais (como a Igreja e a família) como as Instituições Midiáticas (os meios e veículos de comunicação de massa), na medida em que ambas estabelecem conceitos e valores que acabam por se tornar válidos para a sociedade.

Eugênio Bucci (2005) afirma haver um conflito constante entre os processos de significação que caracterizam o espaço público. Às Instituições Sociais caberia estabelecer e definir os conceitos, os valores: o que é certo e errado, o que é moral e imoral, o que deve ou não ser feito pelo cidadão e às Instituições midiáticas à tarefa de narrar e representar o que foi pelas primeiras definido.

⁴ Telenovela brasileira veiculada pela Rede Globo de Televisão após o Jornal Nacional durante os meses de junho de 2008 e janeiro de 2009.



A complexidade da questão está não apenas nessa relação entre Instituição social e midiática, mas em outro nível: na forma de narrar e de representar que os diferentes meios de comunicação realizam para determinar em que tipo de linguagem os conteúdos se tornarão conhecidos e naturalizados pelo público. Seriam as disputas internas que regem as relações entre os meios de comunicação de massa formadores das Instituições midiáticas, não meras concorrências comerciais, mas um “embate entre paradigmas de representação, expressão e narração” (2005, p. 92) que definem quais valores e conceitos terão visibilidade (o que implica dar destaque à Instituição Social que os formulou) e com que linguagem esses conceitos e valores serão inseridos no espaço em que o público se reconhece e identifica como grupo (o que se relaciona com o tipo de meio de comunicação em que a divulgação acontecerá).

Haveria, como ele aponta, a definição do espaço público a partir das disputas pelo significado, ou seja, a decisão sobre a hierarquia dos valores que serão colocados em pauta e pelo sistema de significantes, que seria a linguagem midiática pela qual o espaço público – construído se reconhece e se identifica como conjunto.

O espaço público nos novos moldes apresentados pelo autor altera a noção de cidadão, que não mais se comunica entre iguais, mas se vê obrigado a aprender a relacionar-se com a sociedade a partir de uma comunicação não-dialógica, ou de, no máximo, um diálogo simulado com a mídia. A condição atual do espaço público é denominada pelo autor de “telespaço público”, uma esfera que não depende da opinião pública, uma vez que realiza simulações em busca de um consenso - sem que haja discussão efetiva e real com os indivíduos.

Coube, portanto, às Instituições midiáticas tornar conhecidos os valores e preceitos sociais e, nas disputas internas entre os diferentes meios, a televisão conseguiu estabelecer-se como padrão, o que leva o autor a afirmar que

Atualmente, o espaço público se estrutura de acordo com a supremacia não apenas da hierarquização de valores e conceitos da Instituição Midiática, mas da hegemonia da linguagem televisiva sobre todas as outras. (BUCCI, 2005, p.95)

A televisão exerce papel capital na nova realidade, não apenas por sua linguagem invadir outros campos da sociedade, um exemplo seria a política cada vez mais espetacularizada, mas, principalmente, por ser a responsável por dar respostas e informações, por ensinar a população visto que muitas das Organizações que deveriam cumprir esses papéis são falhas e não atendem às necessidades dos cidadãos.



Realidade Ficcional

Não é ousadia dizer que a televisão preenche a lacuna deixada por outras Instituições na construção do imaginário dos brasileiros. É a televisão quem liga a realidade vivida a uma sociedade imaginada em que há o sentimento de nacionalidade, pertencimento e união que constrói a identidade do povo brasileiro. Maria Rita Kehl afirma que este meio, especificamente a Rede Globo de Televisão (por ter condições técnicas para isso à época) cumpriu papel fundamental no processo de unificação da noção de nacionalidade. Passou-se de uma nação enorme, distante entre si, fragmentada a “alguma coisa parecida com uma nação civilizada isso se deve ao fato de [a televisão] ter-se tornado um eficiente veículo de integração nacional”. (1996, p.169)

Em seu estudo sobre televisão, Ciro Marcondes Filho considera o mundo dos imaginários o mais importante e decisivo, “o principal mundo em que as pessoas vivem” (1994, p.09). De maneira geral, algumas artes procuram levar o indivíduo ao mundo da imaginação, a uma realidade perfeita, sonhada, sem problemas, riscos ou tristezas e a ficção é um terreno bastante propício para essa viagem. As tramas fictícias são capazes de envolver as pessoas, trabalham com sentimentos e emoções de maneira com que aquela história inventada seja sentida como verdadeira pelos que a lêem, assistem ou de qualquer outra forma têm contato com ela.

A televisão atua com habilidade nesse palco. Ela rompe a fronteira da vida real dos telespectadores e os faz viver, junto com ídolos construídos, um mundo imaginado. A televisão, como coloca Marcondes Filho (idem, p.32) “não transmite o mundo, ela fabrica mundos” que se sobrepõem ao mundo real. Ele apóia-se nas ideias de Umberto Eco, de que não há mais separação entre não-ficção e ficção na televisão, pois esta seria uma fábrica de fantasias em que a ufanía da transparência há muito se perdeu, para propor que

onde víamos o ficcional, lá está na verdade o real e onde imaginávamos que estivesse o real, é lá que está hoje o ficcional (...) a tese é a de que a telenovela é o mundo do real e o noticiário de televisão (os telejornais, as reportagens, os documentários), esse sim, é o mundo ficcional. (MARCONDES FILHO, 1994, p.39)

No mesmo caminho aparece a perspectiva de Silvia Borelli (2001), para quem a mudança do eixo temático das novelas quando se passou a incorporar à trama algum debate crítico sobre aspectos da sociedade e, assim, aproximou a ficção da vida real nas chamadas “novelas verdade”. Partindo dessa linha de pensamento, apresentamos uma breve discussão sobre telenovela, considerando sua importância na cultura e na vida dos brasileiros, na forma como ela fala ao cidadão - a partir da emoção e da identificação, e



de seu papel crucial na naturalização de valores e atitudes. Consideramos ainda que a linguagem das narrativas ficcionais televisivas passou a reger os demais programas da televisão, exercendo, nos termos de Bucci anteriormente citado, uma hegemonia especial no sistema de significantes já dominado pela televisão. Assim, se o sistema de significações da televisão é hegemônico sobre os demais sistemas que compõem a Instituição midiática, a narrativa ficcional televisiva avança não apenas no campo da teledramaturgia, mas invade também domínios como o telejornalismo, na tese de Marcondes Filho, até os 'reality shows', como coloca Hamburger (2005).

Um das ficções: a telenovela

Atuar no universo do imaginário tende a ser muito mais eficaz para transmitir informações, valores e convencer as pessoas. Não é à toa que a publicidade move-se nesse campo construindo campanhas que projetam os possíveis consumidores a realidades sonhadas, mostrando em tomadas marcadas pela emoção os atributos dos produtos. Sabe-se que falar ao coração convence e influencia mais do que apenas informar à razão.

Nesse campo distante do real, mas de alguma maneira ligado a ele, a telenovela entra em cena. Exibindo personagens que logo se tornam ídolos e modelos de comportamento, ela mostra sobre o que vale a pena se preocupar, de que maneira se deve viver e o que é necessário para ser feliz. Por tudo isso, a telenovela é um produto cultural privilegiado, um objeto de estudo importante para compreender nossa cultura.

Várias das características das telenovelas nasceram dos folhetins veiculados em meados do século XIX, como apresenta Martín-Barbero. Algumas das características daqueles impressos, que logo se converteram em um novo tipo de gênero literário, ainda permanecem nas narrativas ficcionais veiculadas hoje em dia, como é o caso da fragmentação da narrativa e os dispositivos de sedução: a narrativa episódica com duração e suspense. Houve, à época dos folhetins, grande identificação e envolvimento das massas com as narrativas, mais ainda, os leitores confundiam o que liam com a realidade que viviam e escreviam aos jornais sugerindo desfechos, resoluções de conflitos e até pedindo o endereço dos personagens (como se eles verdadeiramente existissem, tamanha confusão com a realidade).

Para o autor, o fato de este tipo de obra não ser fechada e de os leitores poderem, de alguma maneira, interferir no desenrolar da história foi aspecto fundamental para o sucesso dos folhetins e ainda permanece nas telenovelas, ele aponta que



A estrutura aberta [deste tipo de narrativa] é flexível diante da reação dos leitores também se inscreve na confusão da narrativa com a vida, permitida pela duração. Estrutura que dota a narrativa a uma permeabilidade à ‘atualidade’ que até hoje, na telenovela latino-americana, constitui uma das chaves de sua configuração como gênero e também seu sucesso. (Martín-Barbero, 2006, p. 187)

A importância das telenovelas como objeto para se compreender a cultura foi amplamente questionada e minimizada durante anos pelos estudos acadêmicos. Borelli (2001) explica que tal programa demorou muito tempo para se legitimar como objeto de estudos culturais ou mesmo de comunicação por ser considerado produto de uma indústria cultural, destinado exclusivamente ao entretenimento. A telenovela não correspondia ao que se considerava como bem cultural, mas também não podia se agrupar à cultura popular: não era cultura, pois não se ligava ao erudito, nem tampouco às manifestações étnicas e comunitárias.

Seu lugar foi sendo mais bem definido quando, a partir da consolidação da cultura de massa e da presença constante e inegável da mídia, o campo cultural se fragmentou em três categorias que a autora descreve como opostas e excludentes: havia, agora, o culto, o de massa e o popular. A primeira e a última delas possuíam seu valor de manifestação cultural pura, à cultura de massa restava o preconceito de que vulgarizava a cultura erudita e degradava a cultura popular. O inegável, no entanto, residia no fato de a cultura de massa figurar como um ícone da modernização dos meios de comunicação e a telenovela ser um de seus principais componentes .

No referido estudo de Borelli, são apresentados os movimentos teóricos que marcaram a cultura contemporânea e explica-se como ocorreu a valorização do estudo dos meios de comunicação e das indústrias culturais que culminou na busca por compreender

não apenas TV, enquanto meio de comunicação, mas todo o processo que envolve tanto o pólo de produção das materialidades econômicas (...) quanto os demais elementos – linguagens, “territórios” de ficcionalidade, apropriações, usos – entendidos como componentes de uma cadeia de mediações que relacionam indústrias culturais, produtores, produtos e receptores. (BORELLI, 2001, p.32)

Acreditamos que a linguagem da telenovela na televisão se sobrepôs às outras, vencendo a batalha dos sistemas de significações mencionada no início. Posicionando, então, a telenovela em destaque na produção da indústria cultural brasileira. A novela é, então, um dos sistemas de significantes que determina alguns dos significados, tornando-os assuntos relevantes a ser discutidos no espaço público e sua linguagem própria de seriado ficcional influencia aquilo que é apresentado pela televisão.



Domínio Público masculinizado e Domínio Privado feminilizado

Os limites entre o público e o privado, o masculino e o feminino, o político e o doméstico, vêm se remodelando e, para isso, a mídia atua como protagonista na medida em que estabelece um novo espaço público e articula representações das relações que caminham para se alterar ainda mais, como é o caso das representações de sexualidade, raça e gênero. É o que traz à tona o estudo de Hamburger (2005) ao apresentar pesquisas realizadas em vários países que atrelam o surgimento da cultura de massa ao feminino, associam-na à esfera privada e ao âmbito do doméstico.

A autora apresenta a construção de uma oposição frágil realizada por alguns trabalhos acerca da cultura de massa que polarizam a esfera pública (ou seja, o ambiente político e as questões sobre trabalho) como sendo masculina e no outro pólo a esfera privada (relacionada à vida doméstica e familiar) como feminina. A televisão estaria nesse cenário inicial inserida na esfera privada, dentro das casas e falando com a mulher – destacando os valores masculinos e reforçando a oposição público/masculino e privado/feminino. Ou seja, legitimando hegemonia e reiterando os valores da sociedade em questão, como aponta Martín-Barbero (2006), para quem os meios de comunicação articulam a cultura numa realidade em que os conflitos passam a ser resolvidos no âmbito do imaginário.

Com as mudanças sociais e também midiáticas que ocorreram desde o surgimento da chamada cultura de massa (sobre o qual tais trabalhos versam) a esfera pública passou a abordar também temas relacionados ao universo e ao interesse feminino (não mais exclusivamente ligados à rotina doméstica e à família). O muro que separava as esferas pública e privada - relacionadas especificamente às questões de gênero - estaria desmoronando.

Atualmente, as telenovelas têm contribuído, ao trazer assuntos tidos como públicos, políticos e conseqüentemente masculinos, para o domínio do privado, doméstico e feminino. O que aparece nas telenovelas (produtos da cultura de massa) agendam o debate não apenas entre as mulheres, pelo contrário, ao trazer para o enredo da trama questões sobre política, mercado de trabalho, problemas sociais ou até temas polêmicos passam a pautar discussões constantes e muitas vezes acaloradas nos diferentes campos da sociedade. Talvez pela identificação com o drama vivido pela personagem e por construí-lo como real, sejam capazes de influenciar os expectadores mais do que outros tipos de comunicação na construção de opiniões e na formação da realidade vivida ou imaginada.



É justamente a vocação das novelas brasileiras para extrapolar os limites estreitos da ficção televisiva seriada feita para a mulher que faz da trajetória desses seriados ao longo da história da televisão brasileira um caso sugestivo para se pensar o papel das representações midiáticas nas redes inusitadas da sociabilidade contemporânea, especialmente no que se refere a relações de gênero. (HAMBURGER, 2007, p.159)

Os estudos indicados por ela apontam na direção de que o melodrama televisivo pode ser, por meio de seus mecanismos intrínsecos e endógenos de produção e recepção, encarados como força de mudança social. Por isso, entender tais programas é reconhecer que o gênero feminino traçou rumos e significados não previstos ou planejados pelos governos ou projetos ideológicos oficiais. O trabalho de Hamburger identifica que as novelas (desde as veiculadas nas décadas de 1970 e 1980) divulgam ideais-tipos de família, comportamentos, papéis sociais, além de ensinar hábitos associados à moda e à vida moderna.

Por meio da hibridização da linguagem jornalística e os elementos da ficção, as novelas passaram a tratar dos repertórios nacionais e se firmaram como espaço de conexão entre espaço público e privado, como coloca a autora feminista

as novelas combinaram convenções formais do repertório da ficção televisiva feita para mulher com convenções da notícia e do documentário. Ao fazê-lo se tornam uma conexão entre o domínio privado da vida doméstica e o domínio público da política, forjando um estranho senso de comunidade nacional. (HAMBURGER, 2007, p.161)

Dessa forma, as telenovelas começaram a problematizar assuntos como corrupção, ambiente rural e urbano, reforma agrária, independência e sucesso profissional de mulheres, gravidez na adolescência, distúrbios alimentares em jovens, entre outros assuntos que apareceram na realidade brasileira e logo iam parar nos enredos da teledramaturgia. Ao expandir a temática para além do ambiente doméstico, tratando de eventos da atualidade, assim como da cultura brasileira, as telenovelas passaram a atrair um público cada vez mais amplo e perfazer uma das maiores e mais diversificadas audiências da televisão brasileira.

Nessa expansão, alguns assuntos relacionados à mudança do papel da mulher na sociedade e, indiretamente também ligados ao ideário feminista, tornaram-se frequentes: como o sexo antes do casamento, o divórcio, a independência financeira, as mulheres chefes-de-família e tantos outros. É interessante observar uma das colocações da autora

No universo da ficção televisiva, (...) a ênfase maior situa-se na ampliação do que é moralmente permitido. As novelas legitimam a separação das mulheres infelizes no casamento e envolvimento amorosos sucessivos. (HAMBURGER, 2007, p.166)



Ela fala de envolvimento amorosos sucessivos, mas talvez por os conflitos serem encarados no âmbito da moral, ainda não apareça no campo dos “assuntos provocativos” a questão da traição quando consumada pela mulher.

A Favorita: direitos iguais para as mulheres?

A novela de João Emanuel Carneiro, dirigida por Ricardo Waddington, seria, como apresentou o diretor, um thriller psicológico com todos os ingredientes de uma novela clássica: comédia, drama, romance. O que pretendemos analisar não acontece no núcleo principal da trama, mas no vilarejo de Triunfo, região nos arredores de uma fábrica do Grupo Fontini.

A violência contra a mulher é mostrada em duas famílias da vila, mas ainda que se trate do mesmo tema, a abordagem dada em cada caso é bastante diferente. O discurso da novela vai de encontro a alguns dos direitos fundamentais de todo indivíduo, ferindo os preceitos básicos da cidadania, num conflito enorme dentro da própria história contada pela novela.

Um deles é o ambiente doméstico do casal Catarina e Leonardo. Ela, filha de um líder na comunidade e excelente pai é caracterizada como delicada, gentil, sonhadora e honesta, mãe de dois filhos e sofre com as grosserias do marido. Leonardo é apresentado como machista ao extremo e reacionário, um pai omissivo e um marido execrável, tratando a mulher como empregada doméstica. Leonardo só é capaz de atos de gentileza e galanteios para com outras mulheres. Em várias cenas Catarina é vítima de violência psicológica, em algumas chega a apanhar do marido, mas não cogita a separação. Muitas vezes discute com os pais que a incentivam a reagir, os filhos também incentivam a mãe a se separar, no entanto, “em nome da família” ela se mantém na condição de humilhação e violência doméstica. Várias vezes seus pais quando sabem das humilhações e agressões que sofre do marido intervêm em favor da filha, mas ela prefere permanecer casada sob aquelas condições.

A novela apresenta desde o início a situação de violência contra esta mulher, mas restrita à esfera doméstica em que o homem tem domínio sobre a esposa, pois é ele quem paga as contas e sustenta a família. Neste caso o marido é um homem bruto e impetuoso, alcoólatra, mente que vai mudar de comportamento para que a mulher não o abandone e afirma para as outras pessoas que é mais barato implorar que a esposa volte do que pagar uma empregada doméstica. Ele tenta, inclusive, estuprar duas das personagens no decorrer da novela. A comunidade o vê como um bêbado sem limites e detestável.



Catarina, que começa a trabalhar em um restaurante e, aos poucos, a tomar consciência da gravidade da situação de violência em que vive. Ela volta para a casa dos pais algumas vezes, mas reata o casamento até que, nos últimos capítulos, ela consegue se libertar da situação. Alegando que os motivos que, de fato, a fizeram separar não residiam nas situações de violência, mas ela sai de casa “porque o seu amor acabou”. A mulher - mãe dedicada e filha exemplar - tenta sempre aguentar todos os percalços para manter o casamento. Não se menciona o divórcio ou a separação legal do casal.

A segunda situação de violência ocorre com Dedina, uma mulher bonita, elegante, intelectualizada, descrita como um pouco desequilibrada e que tem dificuldade em se adaptar a Triunfo. Trabalha como professora e é casada com Elias, mas o casal não tem filhos. Ele divide a paternidade do filho de uma ex-namorada que desaparecera e no decorrer da novela. Durante a trama é eleito prefeito da cidadezinha. É um homem íntegro, compreensivo, honesto, fiel, zeloso e bom marido. Elias é um perfeito governante, o herói da comunidade, principalmente, por não gostar de política, e por isso, não se envolver em corrupção, acordos e falcaturias. Ele trata a esposa com carinho e atenção, os dois conversam sobre questões da prefeitura e da escola em que a esposa trabalha, sobre a rotina doméstica, entre outros assuntos típicos de um casal ideal. A esposa corresponde à atenção por ele dependida, coordena as tarefas da casa, participa da rotina política do marido e o aconselha em várias ocasiões.

No início de setembro Dedina se envolve em uma relação extraconjugal com Damião, melhor amigo de seu marido. Um jovem solteiro, bonito, carismático, impulsivo, sem muito estudo e apresentado como politicamente correto. Ele namora Greice, filha de Edivaldo, retirante que foi vítima de um golpe do político corrupto. A moça trabalha como doméstica na casa do prefeito e da primeira-dama, não é muito atraente e é tida como esforçada, inteligente, de bom caráter, tem muito jeito com crianças, simples e honesta.

O relacionamento entre a primeira-dama e Damião é baseado em relações sexuais, marcado por brigas e pelo tratamento que ele dá a ela – tratando-a como objeto sexual, vadia, safada, louca, entre outros adjetivos pejorativos. Damião só consuma a traição para provar que é homem e reforçar a ideia de que quem está errada é Dedina, é ela a errada e sem-vergonha. O casal é flagrado por várias pessoas que não contam para o prefeito, entre elas Greice, Shiva (o filho de Elias), Copola (pai de Catarina) e outros membros do vilarejo. Mesmo assim, o casal não pára de se encontrar e os boatos ficam mais frequentes. Em um dos capítulos Leonardo (o marido violento) conta para o



prefeito, em pela rua da cidade, que todos estão comentando o quanto “um homem bom como ele não merecia ser corno, ainda mais do melhor amigo”. Neste dia, Elias vai à casa de Damião e flagra o casal.

Elias expulsa a esposa de casa, “lugar de vagabunda é na rua”, mas ela se recusa a ir alegando que aquela casa também é dela. Ela errou, mas continua sendo a esposa dele. No dia seguinte, ela diz que o ama e pede para que ele acredite no seu amor. Elias a aceita em casa e os dois saem por Triunfo de braços dados, mostrando a todos que reataram, mas Elias permanece de cabeça baixa. Os olhares de reprovação dos membros da comunidade seguem o casal até que ele resolve voltar para casa, por não conseguir enfrentar tamanha humilhação.

Em novembro, Dedina e Elias se reconciliam, ele declara seu amor a ela e o casal volta a ter uma vida feliz. Poucos capítulos depois, Dedina vai à casa de Damião que a recebe com insultos e a expulsa de lá, até que ela o provoca e o desafia a ser homem e os dois voltam a ter um caso. Depois de consumado o ato ele a manda embora, chamando-a de vagabunda, ela diz que não se ofende e o desafia dizendo que mesmo depois de casado com Greice ele não irá resistir. Sem perceber, ela esquece um brinco na casa de Damião, fato que vai deflagrar na cena de violência pública sofrida pela personagem.

Greice encontra tal brinco na cama do Damião e dirige-se à casa do prefeito, onde pergunta ao casal pergunta se o brinco seria da primeira-dama. Elias pergunta onde Dedina estava na noite anterior, ela afirma ter estado na casa de um aluno, mas ele duvida. Ela tenta colocar a culpa em Greice, acusá-la de armar a situação, mas o prefeito não acredita na versão da esposa. Elias perde a calma, bate na mulher e expulsa-a de casa pelos cabelos, arrasta-a escada abaixo, empurra-a até o meio da vila, onde a arremessa no chão e continua a bater e insultar até que os joelhos da esposa sangrem. Ele pede para ela agradecer a Deus por ele não matá-la. As pessoas da vila juntam-se ao redor do casal, olham com aprovação para a cena em que primeira-dama é agredida e ninguém faz nada para evitar maiores humilhações. O prefeito vai até sua casa, traz algumas roupas da esposa e as joga no chão. Os moradores permanecem parados, observando e aprovando o que o prefeito fizera e com ares de condenação à mulher, deixando claro que ela deveria mesmo passar por aquilo. A mãe de Catarina chega a afirmar que ela “devia mesmo ser apedrejada em praça pública”.

Depois do ocorrido, Damião lhe abriga em casa, mas enfatiza que não são um casal. Ela permanece naquela casa por alguns dias, mas ele a ofende e chega a receber



Greice em casa para conversar a sós. Dias depois, Greice coloca Dedina para fora de lá anunciando o casamento entre ela e Damião. Ele confirma o casamento e diz que Dedina terá de sair. Por várias vezes Dedina procura Damião, que a descarta e a ofende.

Na noite de Natal, a mãe do filho de Elias convence-o a acolher Dedina para a ceia, ela está esfomeada. Durante a ceia ela se lembra dos presentes de casamento que ganhou, dos locais onde comprou a louça, e lembra que tudo também aquilo é seu. Elias diz que nada mais é dela a partir do momento em que ela destruiu o casamento dos dois. Num surto, ela brada que a casa também é dela e cai desmaiada.

Em janeiro Dedina adoece com pneumonia e é abrigada por Elias, num ato de piedade. Damião vai visitá-la, encontra-a em estado grave (esta é a única vez que ele se assume culpado também por tudo que ocorreu). Antes de morrer ela assume ter estragado a vida dos dois, ter sido a única culpada e pede para que eles voltem a ser amigos. Ela não pede perdão, pois diz que não merece.

Direitos na medida do merecimento

Os direitos da mulher são tratados pela novela de maneira ambígua, notam-se dois movimentos: um de emancipação de uma das personagens e outro de condenação pública da outra personagem. São apresentadas as vidas de duas mulheres casadas há vários anos, o que possivelmente implicaria em direitos, em caso de divórcio. O interessante é que a temática do divórcio - tão frequente no ideário feminista e discutida em outras novelas - não é colocada em pauta. As personagens não reivindicam seus direitos de esposas. Em uma cena Catarina é agredida pelo marido e ameaça denunciá-lo, colocá-lo na cadeia, o que remete à Lei 11.340/2006, mais conhecida como Lei Maira da Penha, que protege mulheres em situação de violência, mas não se refere ao divórcio.

As duas mulheres que vivem situação de violência são caracterizadas de maneira quase opostas. Catarina é a mãe dedicada que sofre agressões físicas e psicológicas do marido desde o início da novela, mas “para manter a família” suporta tudo e tenta manter a violência dentro do ambiente doméstico, em segredo. Dedina é a esposa que não tem filhos nem família na cidade e sente falta da cidade grande. É uma mulher elegante, casada com um marido exemplar e torna-se primeira-dama da cidade.

Catarina, a esposa submissa que depois de muito sofrer começa a reagir tem o apoio dos familiares e da comunidade. Quando resolve sair de casa é acolhida pelos pais. Mesmo sendo alvo de boatos sobre um possível namoro com a dona do restaurante em que começa a trabalhar, a personagem é mostrada como uma mulher sem



preconceitos e que não se importa com as fofocas. O sofrimento por ela passado a transforma em uma mulher moderna, que se mantém heterossexual e que passa a encarar a vida com mais alegria e tem noção de seus direitos. De vítima indefesa ela se transforma em mulher forte. A personagem é forte o suficiente para começar a trabalhar fora, proteger os filhos, lutar por independência, não se abalar com boatos, no entanto, não assume o ônus de uma separação legal.

Já Dedina é a primeira-dama casada com um homem admirável e um esposo exemplar que se envolve em uma relação extraconjugal com o melhor amigo do marido. É uma mulher linda, fogosa e sem limites que incita, desafia e seduz o amante. Dedina trai por ser vadia, ao passo que Damião o faz como prova sua virilidade. O que denota uma perspectiva machista.

A segunda situação extrapola a esfera doméstica, não só pelas várias pessoas que flagram os amantes, mas também pela forma como o marido traído sabe na notícia. Quando a segunda traição é descoberta, o prefeito se descontrola, e, mais uma vez, a questão conjugal extrapola a esfera privada e vai ser “resolvida” em praça pública, onde a mulher é espancada até sangrar e humilhada sob os olhares dos moradores do local. Dedina não conta com a proteção de nenhum personagem, é tolhida do direito à dignidade, passa a viver nas ruas onde é até vítima de tentativa de estupro, ainda assim é mostrada como vadia e não denuncia Leonardo. Também não denuncia a ameaça de morte que o prefeito a faz publicamente. Dedina não é merecedora do direito primordial de todo ser humano: a dignidade. Sua humilhação é pública, fruto daquilo que plantou, e por isso mesmo, não possui direitos nem merece compaixão. Aqui também não se fala em separação judicial, ela traiu um marido exemplar, portanto, deveria ser punida e passar por toda sorte de sofrimento.

Podemos perceber que os direitos das mulheres são mostrados de forma desigual pela novela. A boa mãe e esposa dedicada, casada com um marido execrável mantém seus problemas na esfera doméstica, é acolhida pela família e emancipa-se. Transforma-se em mulher forte, independente, sem preconceitos e vencedora no final da novela. A bela esposa independente e sem filhos que trai o marido com o melhor amigo dele é sedutora, vadia e deve ser humilhada na frente de todos. Transforma-se em uma moradora de rua condenada pela comunidade, termina a novela como louca e morre em uma cena na qual assume toda a culpa pela infelicidade do marido e do amante.

O que a novela acaba reiterando são alguns dos preceitos machistas, e não uma discussão igualitária sobre a questão de gêneros. Um deles é o de que o casamento não



deve ser oficialmente desfeito, já que em nenhum dos casos a separação legal ocorreu. Parece que apenas o afastamento do casal basta para a separação, o que na realidade não é tão simples. Um processo de divórcio evoca os direitos do cidadão que recorre à justiça em busca de um julgamento e de uma sentença de uma autoridade jurídica. O que não deixa de ser uma maneira de exercer a cidadania, que a novela, infelizmente, não ensinou.

Além disso, a mulher vítima do marido não merece a violência, mas aquela que erra deve ser humilhada e espancada em praça pública – não deve ter direito à dignidade e merece a punição maior: a morte como grande culpada. A traição é tema comum nas telenovelas, o peculiar nesse caso foi os critérios usados em situações nas quais o marido trai não se aplicaram nesta novela, quando o adultério foi consumado pela esposa. A segunda traição foi imperdoável e justificou a violência contra a mulher, ao passo que em situações de reincidência de traição dos maridos, as esposas geralmente perdoam.

Hamburger (2007) considera que as novelas podem trabalhar na expansão do que é moralmente permitido e na legitimação de atitudes como o divórcio de mulheres infelizes. Nesses casos, como se percebeu no exemplo desta telenovela, não ficamos livres da representação machista do fato. Porém, como lembra Almeida (2002), a mídia possui poder relativo na construção do gênero, o que pode nos dar mais ânimo para refletir abertamente essa questão.

É preciso pensar com olhar um pouco crítico o que “A Favorita” ensinou. De que direitos estamos falando, qual o pressuposto da igualdade de direitos entre os cidadãos, entre homens e mulheres? Ou será que a dignidade da pessoa humana só deve ser concedida aos que fizeram por merecer?

A violência contra a mulher é entendida, a partir da IV Conferência Mundial Sobre a Mulher realizada em Beijing, China no ano de 1996, como uma violação dos direitos humanos, bem como das liberdades fundamentais e limita (total ou parcialmente) a possibilidade de a mulher reconhecer e exercer tais direitos. E este tipo de violência não se limita aos danos físicos, incluem também as ações que violam sexual e psicologicamente a mulher tanto no âmbito público como no privado. A Favorita não avança no sentido de expandir a visão das mulheres sobre seus direitos, pelo contrário. Perdeu-se uma excelente oportunidade de colocar em debate os direitos das mulheres, reavaliar os critérios morais de julgamento da sociedade e contribuir para



que essas mulheres se convençam e ajam para romper com uma realidade de supressão de direitos.

Trata-se da mesma situação civil vivida pelas duas personagens, mas a dignidade não figura como direito fundamental, tampouco os direitos preconizados pela união civil. Os direitos não existem para somente os que “fazem por merecer”, não se trata de merecimento, mas de direito básico de todo cidadão, de toda mulher.

Cabe, então, questionar que tipo de cidadania essa novela estabeleceu nesses dois casos. Parece que existe a construção da figura da vítima merecedora e da vítima não-merecedora⁵ e, por isso, esta última pode gozar de seus direitos e alcançar a felicidade. Ao passo que a primeira, por ser moralmente condenada, não deve possuir direitos básicos de saúde, abrigo e alimentação.

Referências Bibliográficas

ALMEIDA, Heloísa Buarque de. **Melodrama comercial – reflexões sobre a feminilização da telenovela.** In. Cadernos Pagu, n.19, 2002. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/cpa/n19/n19a08.pdf>> acessado em 03/01/2009.

BORELLI, Sílvia Helena Simões. **Telenovelas brasileiras: balanços e perspectivas.** In: XXIVº Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (INTERCOM), 2001, Campo Grande. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/spp/v15n3/a05v15n3.pdf>> acessado em 17/12/2008.

BUCCI, Eugênio. **Hegemonia de significado e hegemonia de significante.** In Revista Rio de Janeiro - Políticas Públicas de Cultura, Dilemas, Diversidades e Propostas. Rio de Janeiro, n.01 abr. 2005. p. 91 – 101

HAMBURGER, Ester Império. **A expansão do “feminino” no espaço público brasileiro: novelas de televisão nas décadas de 1970 e 80.** In. Revista Estudos Feministas. Florianópolis, vol 15, n.01, 2007. Disponível em <<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/7742/7111>> acessado em 17/12/2007.

HERMAN, Edward S, CHOMSKY, Noam. **A Manipulação do Público.** São Paulo: Futura, 2003.

KEHL, Maria Rita. **Eu vi um Brasil na TV.** In. **Um país no ar: História da TV brasileira em três canais.** São Paulo: Brasiliense, 1996.

MARCONDES FILHO, Ciro. **Televisão.** São Paulo: Scipione, 1994.

_____. **Quem manipula quem? Poder e massas na indústria da cultura e da comunicação no Brasil.** Petrópolis: Vozes, 1986.

MARTÍN-BARBERO, Jesús **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia.** Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006

⁵ Conceitos enunciados por Edward Herman e Noam Chomsky em *A Manipulação do Público*, São Paulo: Futura, 2003.