

Quem ama não mata... ou mata?

Identidades da mulher na mídia: Família, Trabalho e Sexualidade

11º Capítulo de "As aparições do deus Dionísio na Idade Mídia"

Cláudio Cardoso de Paiva
Universidade Federal da Paraíba

Índice

1	Evolução virtual e social da mulher brasileira	1
2	...quem vai juntar os tais caquinhos do velho mundo?	2
3	Que contradição... só a guerra faz o nosso amor em paz...	4
4	<i>Anima</i> e <i>animus</i> da ficção brasileira	4
5	Objetos de consumo e histórias da vida privada	5
6	Imagens dionisíacas no contexto da mídia	7

1 Evolução virtual e social da mulher brasileira

Dos movimentos sociais que tiveram curso neste século, a luta pela emancipação da mulher se destaca porque conseguiu ir longe na batalha pelos seus direitos. Do movimento feminista ¹ à ética do "politicamente" correto norte-americano ², existem alguns retroces-

¹cf. BEAUVOIR, S. *O segundo sexo*, 1949.

²Para uma leitura crítica do feminismo e da ética do politicamente correto norte americano, ver

sos que têm prejudicado as relações entre os gêneros. Se por um lado o feminismo abriu -para o melhor- uma ferida narcísica na civilização branca e machista do Ocidente, por outro lado, as relações afetivas se tornaram mais estremecidas. Nas anedotas sobre os casais americanos modernos, sintomaticamente, o riso se afrouxa diante do novo triângulo formado pelo marido, a mulher e o advogado das causas conjugais.

Chistes à parte, é preciso reconhecer que persistem ainda alguns preconceitos com relação à mulher; seja na dimensão econômica, política ou social. Não se pode fazer vista grossa para o fato de que existem muitas formas de exclusão e misoginia. Na época da globalização, o mundo parece ter encolhido e as regiões distantes se assemelham; mas há culturas locais, pelo planeta, que preservam tabus e signos regressivos que levam à infelicidade geral. O tratamento dispensado às muçulmanas, os baixos salários das mulhe-

PAGLIA, C. *Personas Sexuais, Arte e Decadência de Nefertite a Emily Dickinson*. S. Paulo: Companhia das Letras, 1995; ____ *Vamps e tramps..* Companhia das Letras, 1998.

res nos países latinos e os crimes pela chamada "defesa da honra" são apenas alguns dos índices que atestam uma situação desigual.

Como provocação estimulante para um debate, argumentaríamos que as mídias (imprensa, cinema e televisão) têm formulado propostas éticas que se opõem às formas de discriminação machista. É verdade que existe, uma generalização de discursos cuja publicidade tende a mercantilizar o comportamento de ambos os gêneros, reproduzindo clichês dos papéis masculinos e femininos o que promove o desequilíbrio entre ambas as partes. Feita esta ressalva, cumpre colocar em evidência que os meios de comunicação têm contribuído para afrouxar os nós de uma repressão milenar. O fato de hoje, as tecnologias da comunicação exercerem novas e sofisticadas formas de controle sobre os indivíduos, de ambos os gêneros, tem sua contrapartida no modo como as mídias podem despertar para uma nova percepção da realidade. A telenovela, particularmente, tanto pode despertar positivamente para uma consciência crítica e abolir antigos preconceitos, quanto absorver estilos liberais do comportamento coletivo.

Neste texto observamos a evolução da construção da identidade feminina, a partir das imagens exibidas nas telenovelas e minisséries brasileiras. A proposta é pertinente porque o espaço da televisão mundial tem se tornado um palco de expressão do cínico, do grotesco e do sensacionalista, mas paradoxalmente, ali podemos encontrar produtos de qualidade, concebidos com inteligência e sensibilidade que nos permitem aprender o sentido de algumas mutações na cultura contemporânea.

As ficções na televisão, em sua maioria,

tratam das questões afetivas e podem nos permitir uma discussão sobre *o uso dos prazeres*, os modos de *temperança* e *o cuidado de si* nas ligações amorosas. Este debate nos parece saudável e necessário devido à sua relevância nos domínios de uma "*antropologia da comunicação*", em que poderíamos discutir a mídia e suas projeções no campo do "*trabalho, da vida e da linguagem*".³

A recorrência à mitologia do deus Dionísio aqui, parece-nos relevante porque apresenta um estilo de autonomia e liberdade dos afetos, comunicação e sociabilidade entre os gêneros, sem descartar a parte *intempestiva* do eros, a *desordem* amorosa entre os pares. O espírito dionisíaco traduz a potência da sensualidade e erotismo no interior das culturas. Para o melhor e para o pior, as imagens do erotismo têm se expressado nas mídias e artes tecnológicas, de forma excessiva. Ali percebemos o vitalismo da relação entre os sexos, com tudo o que encerra de pureza e perigo.

Como *corpus* empírico em nossa pesquisa elegemos a série "*Malu Mulher*", assim como outras ficções que lhe sucederam, na medida em que representam uma disposição para discutir o lugar da mulher na sociedade, quando as atitudes masculinas se mostram excessivamente violentas.

2 ...quem vai juntar os tais caquinhos do velho mundo?

A sinopse da ficção *Malu Mulher*

³Fazemos aqui uma leitura particular dos livros de Michel FOUCAULT. *As palavras e as coisas*. Rio de Janeiro: Martins Fontes. *A História da sexualidade*. Vol.II *O uso dos prazeres*. Rio, Graal, 1985; Vol.II *O cuidado de si*. Rio: Graal, 1985.

Após a falência do casamento com Pedro Henrique, Malu ficou sozinha, com a sua filha Elisa. Ela trabalha como socióloga, vive num pequeno apartamento em São Paulo e deverá, a cada episódio, enfrentar numerosos problemas.

A ficção seriada "*Malu Mulher*" se propôs a tratar de modo realista a reconstrução da identidade feminina após o divórcio. Contudo, a série irá abordar, em última instância, a crise de uma das mais importantes instituições brasileiras, ou seja, a família. É uma ficção que se propõe a apresentar o recomeço de uma nova vida. Aliás, o tema musical na abertura da série, "Começar de Novo", presta-se a uma interpretação que distingue um duplo "recomeço": por um lado, a canção suscita um novo estilo de vida privada da mulher que se descasou e está sozinha, e por outro lado, uma renovação da sociedade, que está saindo de um regime político autoritário.

Nos anos 80 muita coisa se encontrava em mutação na vida social do país: houve mudanças políticas, socioeconômicas, nos costumes, na moda, na linguagem e no estilo de vida. As representações coletivas sofreram modificações com repercussão nos meios de comunicação, os quais disseminaram tais modificações nos interstícios da sociedade. Os autores e intérpretes da criação cultural tinham, então, consciência das mutações em curso nas diversas camadas sociais. Assim, a música, a literatura, o cinema e a televisão irão catalizar as novas formas de informação, linguagem, comunicação e as devolverão ao corpo social. Houve algo de inquietante na atmosfera cultural dos anos 80, que experimenta um certo frisson, uma sensação de liberdade e a mídia está atenta para isso.

A estética, a ideologia e a técnica dos

meios de comunicação têm o poder de reconstruir as noções que estruturam a sociedade. Entretanto é preciso ser prudente quanto à forma de introduzir os temas tabus na ficção; convém não esquecer que a sociedade está saindo de um longo transe. Contudo, o muro foi derrubado e, como diz a canção popular, não há como juntar "os tais caquinhos do velho mundo".

No curso de vários anos de censura houve um desequilíbrio no acesso às informações. Num país de dimensões continentais, que convive com a foice e o computador, com as favelas e parabólicas, há distinções importantes entre as diferentes camadas sociais.

O cotidiano de uma mulher descasada não é o mesmo na metrópole e na província. O projeto de integração nacional das imagens do Brasil, executado pela Rede Globo, não poderia permanecer fechado às diferenças. A estética da série "*Malu Mulher*" teve que tomar cuidado na apresentação das imagens que poderiam ter um efeito explosivo junto à sociedade. A cultura brasileira têm um caráter dionisíaco, como mencionamos, pois é vigorosamente hedonista, carnavalesca, musical... porém, é preciso não esquecer que esta cultura sedimenta uma sociedade sobretudo híbrida, ao mesmo tempo liberal e conservadora, aberta em certos aspectos, mas restritiva em outros. A ficção deverá mostrar o caráter híbrido do social se quiser ser verossímil, se quiser criar novas redes de identificação junto ao público. "*Malu Mulher*" deverá *acariciar* o espectador sem feri-lo; esta é uma tarefa difícil pois o tema da "nova desordem amorosa" ainda é um assunto difícil para algumas parcelas da sociedade e portanto, exige perspicácia no tratamento.

3 Que contradição... só a guerra faz o nosso amor em paz...

A sociedade brasileira é reputada pela cordialidade, apesar da atmosfera de violência e clima de *quase* guerra civil, devido principalmente aos abismos sociais. Contudo, o estilo de sociabilidade do brasileiro se torna evidente na estética da vida cotidiana (na poética das canções, no cinema, na telenovela). Sendo uma cultura híbrida, mestiça, temperada pelo *ethos* de várias procedências, possui aptidão para administrar e interagir com os "diversos tempos" do país, sem explodir. Dizemos que a imagem dionisíaca se adequa à alma do Brasil como uma luva: a inclinação para o jogo, candoblé e carnaval expressa antes um espírito hedonista que se distingue de uma cultura de cunho mais pragmático ou prometéico. Este espírito dionisíaco -por outro lado- põe em evidência as tensões de uma cultura que comporta muitas diferenças.

É curioso observar como a ficção de "*Malu Mulher*" apresenta a cultura brasileira em toda sua potência dionisíaca, também no que concerne à exposição dos costumes, das novas relações sociais e das novas formas de socialização. Face às diferentes imagens sociais, ideologias e estilos tão heterogêneos que povoam o imaginário coletivo, a Globo é obrigada a realizar uma mediação para conquistar o norte e o sul do corpo social.

"*Malu Mulher*" é uma história que possui duplo encargo, apresentando a mulher divorciada, mas também, o lugar vazio da família tradicional que desapareceu. Retomando as relações entre a sociedade e a ficção brasileira, compreendemos que a ficção participa da vida cotidiana dos brasileiros como talvez não exista alhures. A ficção muda há-

bitos e costumes, sugere a moda, nordea a opinião pública e -em alguns casos- a tomada de decisões importantes na vida pública. Mas não podemos esquecer que a ficção brasileira tem se caracterizado enquanto uma "obra aberta"⁴, que se constrói também de acordo com o gosto médio dos telespectadores; ou seja, o desenvolvimento e a conclusão de uma telenovela ou de uma série depende também da decisão do público. É este provavelmente o elemento mais surpreendente da ficção brasileira, em relação à produção televisual de outros países: o público influencia sensivelmente a construção (e a leitura) da ficção.

4 *Anima e animus* da ficção brasileira

O papel do personagem de "Malu" foi atribuído à Regina Duarte⁵, atriz prestigiada do grande público. Esta escolha foi fundamental para a aceitação do personagem. Sabe-se que há atores, cujo carisma é tão forte que a sua aparição influencia de modo decisivo o comportamento do público.

Regina Duarte tinha encarnado anteriormente o personagem central da telenovela "*Minha Doce Namorada*", uma ficção po-

⁴ECO, U. *A obra aberta*. S.Paulo: Perspectiva, 1970.

⁵A atriz Regina Duarte estreou na televisão encarnando uma vilã na telenovela "*A Deusa Vencida*" (1965); protagonizou uma jovem possuída pelo mal, no caso especial "*O Dibuk*" (1973) e, realizou, no teatro a peça "*Reveillón*", como interprete de uma prostituta. Mas, permaneceu durante longo tempo no imaginário popular como a "namoradina do Brasil". Mais tarde, faria a viúva Porcina, na sátira inteligente de "*Roque Santeiro*" (1985/86) e posteriormente, uma avó redentora, que abre mão do próprio filho, na ficção de "*Por amor*", 1998/9.

pular, em que interpretava o papel de uma jovem doce, agradável e ingênua. Esta imagem, apesar do talento versátil da atriz para fazer papéis diferentes, ficou impregnado na memória do público das telenovelas. Ela era, por assim dizer, uma peça importante no "regime diurno" ou "apolíneo" do imaginário social. Isto é, um personagem claro, límpido, de estilo e conduta moderados, envolta numa aura de pureza e integridade. Entretanto, a "namoradina do Brasil", seja fazendo "*Minha Doce Namorada*" seja no papel de uma jovem meiga, como sua personagem na telenovela "*Carinhoso*", despertaria paixões amorosas enlouquecendo os vilões. Em várias ficções ela incorporou o papel de ninfeta e "namoradina do Brasil" e se casou bastante. O misto de inocência e simpatia será estratégico para o fenômeno de identificação entre público e o personagem da nova mulher liberada; isto é tratado com cuidado e eficácia pela mídia. Não podemos esquecer que o produto de comunicação é também um produto de marketing.

Na pele de "*Malu*", a "namoradina do Brasil", o arquétipo televisual para milhões de jovens brasileiras, irá se tornar uma mulher livre. Ocorrerá uma mudança sutil: o "regime diurno" das imagens (habitado pelo melodrama, pelas narrativas com "final feliz", feitas para agradar os telespectadores) irá se confrontar com o "regime noturno" em que os sonhos dourados podem se tornar pesadelos. O retrato da mulher média brasileira, no desempenho de Regina Duarte, irá ganhar novos contornos. Diva, lésbica, mãe, namorada, heroína, vilã... as personagens, como mulheres imaginárias irão povoar a imaginação popular além dos limites da ficção.

Os astros e estrelas do cinema, teatro e

televisão estruturam no imaginário social, o que Camile Paglia chama de "*Personas Sexuais*". Quer dizer, são receptáculos dos desejos, das projeções, da economia libidinal do público. A sua conduta na ficção e na vida "real", apresentada cotidianamente através das "revistas do coração", produzem um tipo de emanção que faz sonhar o público; eles encarnam aquilo que o público gostaria de ser ou ter por perto.

A emancipação dos costumes que ocorre na realidade será projetada -igualmente- na dramaturgia televisual. A diferença entre os gêneros, a confrontação entre a "*anima*" e o "*animus*"⁶ que mobilizam a alma e a forma do masculino e feminino na sociedade irão tomar novos rumos após a liberação feminina.

5 Objetos de consumo e histórias da vida privada

Há um lugar vazio na família tradicional após a separação e o divórcio. O personagem de "*Malu*" representa as outras mulheres divorciadas de classe média no Brasil. A quebra dos elos que sedimentavam a instituição familiar tradicional, ou seja, a família nuclear burguesa, tem duas conseqüências: por um lado emergem novas formas de anomia e de solidão; por outro lado, são criados novos laços e novas formas de sociabilidade. Um novo universo de imagens, objetos e de identificações se inscreve na paisagem social. A ficção de "*Malu Mulher*" está atenta para este novo universo e irá utilizá-lo nesta história de uma mulher descasada.

Sutiens, lingerie, maiôs de banho, vários

⁶Cf. JUNG, C.G. *Types psychologiques* Genève: Georg Editeur S.A., 1991.

objetos de consumo ocuparam o cotidiano feminino nos anos 50/60, de forma que nos permitem descrever um imaginário de época. Novas peças íntimas, tais como os absorventes higiênicos, as pílulas anticoncepcionais e os preservativos penetram no universo feminino dos anos 70/80; assim é possível construir uma história social da vida privada estudando a circulação e consumo destes objetos. As peças e os objetos que compõem o cenário de uma ficção nos anos 80, tal como "*Malu Mulher*" se distinguem daqueles dos anos precedentes. Eles assinalam o estilo de vida da "nova mulher" projetada na ficção; os cuidados, os medos, as formas de prazer, as maneiras de cuidar do corpo e de se mostrar... não poderiam estar fora daquele universo. Observando os objetos postos em cena numa ficção como "*Minha Doce Namorada*" (1971/72) dos objetos exibidos durante a realização de "*Malu Mulher*" (1980) ou da ficção seriada "*Mulher*" (1999) podemos vislumbrar o percurso de uma mudança de costumes, hábitos, comportamento e estilo de vida; assim, os objetos nos permitiriam, igualmente, uma leitura da vida social brasileira nos anos 90.

Buscando modificar a imagem estereotipada da mulher objeto e popularizar a imagem da mulher "emancipada", a série "*Malu Mulher*" correu o risco de tropeçar nos clichês feministas. Tentando ultrapassar a caricatura da mulher como objeto sexual e a ideologia fechada das feministas radicais, a série sinalizou uma tendência em direção aos movimentos femininos e às imagens de liberdade.

A série discutiu diversas questões sobre as dificuldades sociais experimentadas pela mulher brasileira no seu cotidiano. Pôs em destaque, por exemplo, o caso dos maridos

que espancam suas esposas. Malu deixou o seu marido, Pedro Henrique, porque este tentou espancá-la. Através de outros casais, a série nos mostra o problema da violência entre parceiros. A importância da apresentação da violência nesta ficção pode ser compreendida, se considerarmos os numerosos casos de violência a que são submetidas as mulheres.

A Rede Globo difundirá, nos anos 90, uma minissérie chamada "*Quem Ama Não Mata*", enfocando a história de um casal que se disputa até as últimas consequências.

A propósito, seria pertinente fazermos uma digressão retomando um aspecto particular desta ficção. "*Quem Ama Não Mata*" inaugurou um gênero, atualmente, conhecido como "ficção interativa". Através de cartas e por telefone o público deveria se pronunciar e decidir a conclusão da narrativa. No caso da série "*Quem Ama Não Mata*", o telespectador deveria escolher o final da trama e decidir "*Quem mata quem?*" O público decidiu pela resposta que lhe pareceu mais verossímil: na maioria dos casos dos "crimes de paixão", o marido mata a esposa. Deste modo o telespectador pôde exprimir a sua denúncia contra os "crimes passionais" ou "crimes pela defesa da honra", como na época dos coronéis.

Esta questão difícil, concernente à violência contra as mulheres, seria retomada numa outra série realizada pela Rede Globo, chamada "*Delegacia de Mulheres*". Aqui a situação se repete, em relação à reciprocidade entre a sociedade e a ficção brasileira. A ficção absorve fenômenos que ocorrem nas grandes cidades como Rio de Janeiro e São Paulo e os difunde para todo o Brasil. Sabe-se que após a exibição da série "*Delegacia de Mulheres*", disseminaram-se várias dele-

gacias da mulher por todo o território nacional. Estas delegacias se tornaram instituições nacionais que buscam proteger as mulheres contra os abusos e a violência.

As reflexões e as práticas sobre as relações de poder, deslocam-se do domínio das camadas mais ricas e intelectualizadas da sociedade e, chegam às camadas sociais mais populares. Evidentemente não se pode atribuir à televisão o mérito da organização social; entretanto, os meios de comunicação têm um papel social importante enquanto vetores de informação; eles retomam assuntos de difícil tratamento e os colocam em "discussão" no espaço midiático da teleficção.

6 Imagens dionisíacas no contexto da mídia

Os movimentos de emancipação das mulheres, de liberação sexual, as discussões e práticas do amor livre, o uso dos contraceptivos, o aborto, o divórcio e a violência a que são submetidas as mulheres fazem parte doravante do repertório da ficção televisual brasileira. Neste quadro em que se redefinem os papéis do homem e da mulher na casa, na rua, no trabalho, enfim, na vida sociedade, "*Malu Mulher*"-apesar de todos os filtros estéticos, técnicos e ideológicos- cumpriu uma tarefa importante: iniciou a discussão sobre um tema tabu na televisão e na sociedade brasileira.

"*Malu*"representou o primeiro orgasmo na televisão do Brasil. As mãos crispadas sobre os lençóis exprimiram o simbolismo do prazer da mulher, derrubando os muros de uma repressão secular.

No que concerne ao nosso tema de estudo - As imagens dionisíacas no contexto da mí-

dia - o personagem de "*Malu*"apresenta uma certa ambigüidade: a mulher laboriosa, honesta, cheia de virtudes poderia ser identificada antes a uma imagem prometêica que dionisíaca; contudo, no que respeita à produção e recepção de signos, "*Malu*"acionou os dispositivos que são da ordem da inversão do sentido. Enfrentando as questões da violência, do aborto e da discriminação sexual o personagem se inscreve -no fim das contas- num contexto às avessas, que desafia a norma estabelecida. Na série "*Malu Mulher*"a forma é apolínea e prometêica, mas o conteúdo é explosivo e perfeitamente dionisíaco. É compreensível que, no princípio dos anos 80, o "começar de novo"tenha se tornado num vetor de choque e de surpresa que instigou a sensibilidade média do público.