Marlene de Figueiredo Avelar

ANEXO AO PROCESSO Nº 415/99

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO – PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS

As Duas Faces de Eva

(Um Estudo Antropológico de Personagens Femininas Veiculadas pelas Telenovelas Brasileiras)

Marília
2001

unesp

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
CAMPUS DE MARÍLIA

AS DUAS FACES DE EVA.

(Um estudo antropológico de personagens femininas veiculadas pelas telenovelas brasileiras)
1999-2000

Orientadora: Profa. Dra. Claude Lépine

Marlene de Figueiredo Avelar
Marilia
2001

unesp

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
CAMPUS DE MARÍLIA

AS DUAS FACES DE EVA.

(Um estudo antropológico de personagens femininas veiculadas pelas telenovelas brasileiras)
1999-2000

t-1305

1410001305

Marlene de Figueiredo Avelar

Dissertação apresentada junto ao Departamento de Ciências Sociais da Universidade Estadual Paulista – Campus de Marília, como requisito parcial para obtenção o título de Mestre em Ciências Sociais, sob a orientação da Profa. Dra. Claude Lépine.

Marília.
2001

unesp

Banca Examinadora

Membros:

PROFA.DRA.CLAUDE LEPINE

PROFA. DRA CELIA TOLENTINO

PROF.DR.FRANÇOIS GERMAIN BONVIN

Dedico este trabalho a todas as mulheres.

Mulheres que quando crianças brincavam de casinha, sonhando ser um dia mulheres completas.

Mulheres que foram silenciadas, escravizadas e seviciadas como as africanas e orientais

E em especial, à minha mãe, que depositou em mim a semente da curiosidade e do sonho, incentivando-me a estar sempre buscando por novas paisagens.

AGRADECIMENTOS:

A minha orientadora por ter acreditado nesta pesquisa e incentivado até o final.
Às mestras e mestres.
Ethel e Fátima pela contribuição no momento de minha qualificação.
Lídia, que me orientou com as primeiras leituras sobre a mulher.
Cristina, por ter me dado apoio, carinho e amizade.
Célia, pela inspiração
Carmem, por seu incentivo no momento das provas de seleção
Bonvin, por suas sugestões, capacidade e amor que demonstrou pelo trabalho científico.
Trajano, que me impulsionou no retorno à Universidade.
Xidieh, por ter me ensinado, Sociologia
Yoshiko, por ter sido minha primeira mestra de Antropologia.
Às "meninas", Edna e Maria Inês do serviço de pós-graduação/Unesp/Marília.
À Alice, secretária da seção de Antropologia e Sociologia, por sua paciência.
Aos amigos, pelo carinho, apoio e cumplicidade
Agenor e Mario, seres humanos do INSS/Marília,
Donizetti e Amaury, colegas do pós-graduação,
Minhas irmãs; Lais, Maria Stela e Regina,
Minha filha, Renata, que apesar das cobranças tipo: "você me deixou para fora de casa!", me agüentou no momento da redação desta pesquisa e por fim.
Aos meus Pais, pela VIDA.

Sumário

Introdução

Capítulo I – O que é a Telenovela?

Construindo o Imaginário Social
O surgimento do Folhetim
A Colgate-Palmolive apresenta mais um capítulo da novela...
A Radionovela no Brasil
1951! "Sua Vida me Pertence."

Capítulo II – A Bela X A Fera

No rastro da desigualdade
Faces da Mulher Brasileira
Metamorfose – Masculino? Feminino?
Movimentos: Feministas e Gays

Capítulo III – Mulheres e Suas Representações...

Suave Veneno (telenovela)
Terra Nostra (telenovela)
Imagens Femininas no Universo de Suave Veneno e
Terra Nostra

Considerações Finais

Referências Bibliográficas

Lista de Figuras

1- Annibale Carraci. A escolha de Hércules
2- Imagem da personagem Paola
3 - Imagem da personagem Maria do Socorro
4 - Imagem da personagem Giuliana
5 - Imagem da personagem Janete
6 – Gustave Caillebotte. Home et femme sous un parapluie. 1848-1894

RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo analisar as representações sociais da mulher que estão surgindo atualmente no Brasil, procurando também identificar os modelos femininos mais valorizados e os de menor prestígio. A abordagem histórica foi necessária, para que pudéssemos identificar as razões pelas quais surgem no tecido social determinadas representações da mulher; além de estabelecer as relações existentes entre estas representações e as estruturas objetivas em que as mesmas são criadas e recriadas.

O estudo centrou-se nos diversos papéis sociais vivenciados pelas personagens das telenovelas bem como nas relações que estabelecem com o corpo, a sexualidade, o amor e o poder (no casamento, na família e no trabalho).

Para a análise destes modelos, utilizamo-nos das imagens femininas veiculadas pelas telenovelas da rede globo, no período de 1999 a 2000 e transmitidas no horário das 21:00. Ao utilizarmos o gênero telenovela como instrumento de pesquisa, partimos do pressuposto de que a telenovela produz e reproduz a representação social da cultura dominante, além de levarmos também em conta o sucesso de audiência e o poder de penetração, no território brasileiro, que este gênero tem demonstrado.

ABSTRACT

This research has the primary objective of analyzing the women's social robs rising up in Brazil, then days, as well as identifying the most appreciated feminine models and the least ones. On an attempt to explain the reasons that have causes the rise of certain women's robs in society, a historical approach was needed to establish the relationships between social robs and the objectives structures on which those are created and innovated.

The study is centered on various social robs taken by characters on Brazilians soap opera, also in the relation they establish with their body, sexuality, love and power (on marriage, on these family and at work).

In order analyze these models, we have used feminine images shower by Rede Globo's soap operas, comprehending the period of 1999 to 2000, and aired at 21:00 hs. Using this kind at program as a research instrument is due to the fact that we have the assumption they represent and reproduce the dominant culture. It has also been considered the success and the vast audience at these programs on Brazilian territory.

Introdução:

> *O lugar das mulheres no espaço público sempre foi problemático, pelo menos no mundo Ocidental, o qual, desde a Grécia antiga, pensa mais energeticamente a cidadania e constrói a política como o coração da decisão e do poder. "Uma mulher em público está sempre deslocada", diz Pitágoras. Prende-se à percepção da mulher uma idéia de desordem. Selvagem, instintiva, mais sensível do que racional, ela incomoda e ameaça. A mulher noturna, mais ou menos feiticeira, desencadeia as forças irreprimíveis do desejo. Eva eterna, a mulher desafia a ordem de Deus, a ordem do mundo. (...)*
>
> *Estas representações, esses medos atravessam a espessura do tempo e se enraízam num pensamento simbólico da diferença entre os sexos, cujo poder estruturante foi mostrado pelos antropólogos. Mas assumem formas variáveis conforme as épocas, assim como as maneiras de geri-las*[1].

Muito se tem discutido atualmente sobre as mudanças que ocorrem nas relações entre homens e mulheres[2], principalmente no que diz respeito aos papeis sociais que estas vem assumindo, em vista de suas conquistas nos últimos anos. Conhecer os modelos femininos que estão sendo propostos pela televisão (em nosso caso especifico, a telenovela) pode vir a constituir um instrumental precioso para compreendermos estas transformações, pois partimos do pressuposto de que o gênero (telenovela) produz e reproduz representações sociais da cultura dominante.

---

[1] Perrot, Michele. Mulheres Públicas. São Paulo: Fundação editora da UNESP, 1998. (Prismas). p.8-9.

[2] Cabe a nós, fazer uma observação sobre a categoria – Gênero – utilizada em muitos trabalhos científicos, como um meio de tratar a questão entre os sexos, masculino e feminino, desvinculada dos estereótipos que tais termos envolvem. Segundo Scott (1989), "(...) o gênero, parece ter aparecido primeiro entre as feministas americanas que queriam insistir no caráter fundamentalmente social das distinções baseadas no sexo (...)". A partir daí, conforme análise de Scott, o termo foi usado com diferentes significados, o que levou o autor a buscar por uma definição mais objetiva do termo. Assim em vista da complexidade que o termo envolve, optamos por não utiliza-lo. Pois, se por um lado procura tratar a questão entre os sexos de forma mais objetiva colaborando inclusive para dar uma maior visibilidade e legitimação à questão do masculino e feminino; por outro lado, sua utilização pressupõe a ação de grupos socialmente interessados em produzir uma nova categoria de percepção do mundo social, podendo com isto, incorrer na formação de novos véus que os termos, masculino e feminino já carregam consigo.

unesp

Como salienta Malcher[3], "(...) a televisão, em muitos momentos, pode questionar, propor ou introduzir, no imaginário do telespectador, novos modelos ou imagens, estereotipadas ou não, consolidando-os ou transformando-os (...)".

O conceito de Representação Social desenvolvido por Moscovici[4] será de grande utilidade pois, segundo o autor, a representação "é uma modalidade de conhecimento particular que tem por função a elaboração de comportamentos e a comunicação entre os indivíduos". O conceito implica não só o modo como os fenômenos são produzidos mas também as modificações que sofrem ao interagirem com o meio social.

> *(...) Estas modificações são determinadas tanto pelos meios de comunicação (jornais, radio, conversações, etc) como pela organização social dos que comunicam (igreja, partido etc.). A comunicação jamais se reduz à transmissão das mensagens de origem ou ao transporte de informações inalteradas. Ela diferencia, traduz, interpreta e combina, assim como os grupos inventam, diferenciam ou interpretam os objetos sociais ou as representações de outros grupos. O estilo rígido e, quanto ao fundo, autoritário das trocas científicas sofre os mesmos acasos e varia de um núcleo a outro de comunicações. As normas e os símbolos coletivos aí se abastecem para efetuarem, depois, filtragem necessária das informações e dos estilos. As palavras mudam de sentido, de uso e de freqüência de uso, as regras mudam de gramática e os conteúdos adotam outra forma. No processo de comunicação, acompanhamos passo a passo a gênese das imagens e dos vocabulários sociais, seu conúbio com as regras e os valores dominantes, antes que componham uma linguagem definida, a fala da sociedade. Uma fala bem feita para ser escutada, trocada e fixada na prosa do mundo(...)*[5].

Neste caso, estaremos focalizando especificamente os perfis femininos veiculados pelas telenovelas, no que diz respeito:

---

[3] Malcher, Maria Ataide. A Legitimação da Telenovela e o Gerenciamento de sua memória: o núcleo de pesquisa de telenovela da ECA-USP. Dissertação apresentada junto ao Departamento de Comunicações e Artes da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de S. Paulo, para a obtenção do Título de mestre em Ciências da Comunicação, 2001, p. 81.
[4] Moscovici, Serge. op.cit., 1978, p.26.
[5] Ibidem, p.28.

unesp

a) à mulher e o seu corpo – o corpo ideal, modelos estéticos (corte de cabelo, vestuário, expressões corporais etc) ;

b) à mulher e sua relação com a sexualidade, o sexo e o amor;

c) à mulher e o poder (no casamento, na família e no trabalho) .

Para a análise dos aspectos mencionados acima, é importante considerar, conforme observa Moscovici[6], como os meios de comunicação traduzem e reinterpretam para a grande massa, os valores, comportamentos e pensamentos da cultura dominante. De acordo com estudos recentes, a telenovela tem se revelado como fonte gerenciadora de comportamentos e modismos, além de se constituir em um excelente meio de reprodução da realidade social.

Neste sentido, buscaremos centrar nosso estudo nas imagens femininas que foram valorizadas e criticadas nas telenovelas por nós trabalhadas, com a intenção de nos aproximarmos da atual representação social da mulher. Além disso, através de uma abordagem histórica, pontuaremos modelos femininos surgidos em outras épocas, procurando determinar os elementos que permaneceram na atual representação da mulher brasileira, pois como observa Spink[7]...

> *Enfocadas enquanto produto, as Representações Sociais emergem como pensamento constituído ou campo estruturado. Nessa perspectiva a pesquisa visa depreender os elementos constitutivos das representações: as informações, imagens, opiniões, crenças etc. (...) enquanto processo, as representações emergem como pensamento constituinte ou núcleos estruturantes. Nesta perspectiva a pesquisa volta-se à compreensão da elaboração e transformação das representações sob a força das determinações sociais, ou à compreensão do funcionamento e eficácia das representações na interação social.(...)*

---

[6] Moscovici, Serge. A Representação Social da Psicanálise. 1978

[7] Spink, Mary Jane. O estudo empírico das Representações Sociais. In: Spink, Mary Jane. (org.). O conhecimento no cotidiano – As representações sociais na perspectiva da psicologia social. São Paulo: Brasiliense, 1995, p. 86-87.

Ao trabalharmos com alguns dos modelos de mulher surgidos em certos períodos históricos, estaremos também centrados nos modelos de homem, tendo-se em vista que um e outro se definem mutuamente de acordo com o tempo e espaço em que estas relações acontecem.

Em face destes parâmetros do estudo, três hipóteses nortearam o desenvolvimento desta pesquisa:

1- Apesar das conquistas femininas observadas nos últimos anos, os princípios masculinos como por exemplo: objetividade e racionalidade, são os elementos que a sociedade considera como os únicos e verdadeiros.

2- Cada período histórico possui um campo de exercício de feminilização e masculinização a ser realizado, tendo em vista as estruturas objetivas da sociedade e suas estruturas mentais[8].

3- A telenovela, por ser um veiculo de grande penetração junto à população brasileira, tem um papel importante na veiculação de certos perfis femininos, impregnados de estereótipos que classificam o universo feminino de acordo com alguns modelos simbólicos.

As novelas selecionadas para analisarmos as mudanças e modelos de mulheres que estão sendo propostos foram: Suave Veneno, de Aguinaldo Silva (1999) e Terra Nostra, de Benedito Rui Barbosa (1999-2000).

As razões para a escolha destas duas telenovelas devem-se ao fato de que ambas foram exibidas pela Rede Globo, empresa de maior audiência no país, que desde 1969 se consolidou no espaço audiovisual brasileiro de forma hegemônica, principalmente no campo da produção de telenovelas. Além disto, foram estas as novelas veiculadas no período de desenvolvimento do presente estudo.

O horário de transmissão foi também um aspecto considerado para a escolha dos folhetins: conforme pesquisas, as novelas exibidas

[8] Conforme, Bonvin, François Germain, as estruturas objetivas estão relacionadas com as condições sociais e econômicas de existência, já as estruturas mentais correspondem ao habitus, por exemplo, valores sociais interiorizados. Curso realizado por Bonvin no 2º semestre de 2001. UNESP/Marília.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

às 20:30 horas têm maior audiência, exigindo grandes investimentos. Por isso mesmo, os melhores autores e atores são escalados, e as telenovelas veiculadas nesse horário acabam se transformando num produto televisivo menos melodramático e mais voltado para as questões de nossa cultura.

Observa-se no chamado "horário nobre", que os problemas relativos à vida urbana moderna são trazidos à baila, principalmente no que diz respeito às relações entre os sexos, como foi o caso de "Suave Veneno". Já em "Terra Nostra", tratou-se de assuntos relativos à história do país, buscando colocar em foco temas atuais sobre a política econômica e social, através de um olhar crítico sobre nosso passado.

Sobre a importância das telenovelas para se compreender a sociedade atual, Fadul comenta[9]

> *Eu queria chamar um pouco a atenção para a importância da pesquisa. Eu acho que nós conhecemos muito pouco de um gênero de ficção, um gênero de uma produção cultural brasileira que tem repercussão no mundo inteiro. Eu diria que o interesse pela telenovela brasileira é muito maior fora do país do que dentro e, nesse sentido, eu acho que um núcleo de pesquisa tem uma importância por chamar um pouco a atenção para isto, ou seja, nós precisamos estudar a telenovela brasileira como uma produção cultural da sociedade brasileira e não como alguma coisa que tem que ser comparada com a literatura culta, com a música culta. Ela é outra coisa e faz parte da cultura. A dimensão cultural da telenovela está ligada com todos os valores da sociedade brasileira. Então, eu acho que no futuro, quando nós formos estudar a sociedade num determinado período, nós vamos ter quer falar da telenovela brasileira. O que se percebe é um grande desprezo pela telenovela brasileira, ou seja, as emissoras têm muitas dificuldades de guardar as fitas e os recortes de jornais. Há um desprezo muito grande por essa produção cultural brasileira (...).*

Pretende-se assim, através destas novelas, analisar os tipos femininos e os traços de personalidade mais aceitos e os mais

[9] Depoimento prestado para a realização do projeto "Dramaturgia Eletrônica", elaborado por João Batista e Terezinha R. Campos, da rádio cultura AM. In: Malcher, Maria Ataíde, op.cit. , 2001, p. 95.

unesp

criticados na sociedade atual brasileira, pois, conforme Ortiz[10], o sucesso das telenovelas da Globo deve-se principalmente à identificação do público com as temáticas desenvolvidas, que tratam de uma maneira geral dos assuntos polêmicos de nossa sociedade.

A gravação dos textos televisivos estudados nos propiciou uma análise mais detalhada das figuras femininas, quanto à forma de como são apresentadas no vídeo, os ângulos de fotografia, ritmo e intensidade de aparição dos atores e as peculiaridades de cada personagem. Por outro lado, procuramos avaliar, através de artigos divulgados por revistas e jornais, quais os personagens mais admirados e os mais criticados na atual sociedade brasileira, tentando captar elementos novos que estão emergindo como modelos de comportamentos femininos. A este respeito, Maria Immacolata V. de Lopes[11], acrescenta:

> *(...) A novela explora os conflitos resultantes da coexistência de antigos e novos ideais e identidades em planos dissociados, e neste sentido ela aponta para a modernização. As mudanças subjetivas são lentas. Na vida concreta o sujeito experimenta os mesmos conflitos, sem saber que o moderno emerge carregando restos do arcaico, cuja presença, embora esteja fora de seu controle, é bastante eficaz na oposição às idéias de modernidade (...)*

Sobre o caráter sociológico da TV, e mais especificamente da telenovela, o Núcleo de Pesquisas de Telenovelas – NPTN, da Escola de Comunicações e Artes da USP, através de seu grupo de pesquisadores, tem desenvolvido trabalhos que procuram analisar as intercessões entre telenovela e realidade.

Atualmente um dos fatos que mais interferem na construção de identidades sociais é a identificação com imagens produzidas pela indústria cultural, que invadindo o espaço privado, fomentam continuadamente desejos e sonhos. Sobre isto Augé[12] comenta:

---

[10] Ortiz, Renato; Borelli, S. H. Simões; Ramos, J. M. Ortiz. Telenovela – História e Produção. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.

[11] Lopes, M. I. V. Recepção de Telenovela: Uma Exploração Metodológica. São Paulo. ECA/USP. Projeto de Pesquisa. VL 2, 1999, p. 243.

[12] Auge, Marc. A Guerra dos Sonhos: Exercícios de Etnoficção. Campinas, SP: Papirus, 1998. (Coleção Travessia do século), p.15.

unesp

> *(...) Talvez o que tenha mudado sejam justamente as maneiras de viajar, de olhar ou de se encontrar, o que confirma a hipótese segundo a qual a relação global dos seres humanos com o real modifica-se sob o efeito das representações associadas ao desenvolvimento das tecnologias, da planetarização de certos problemas e da aceleração da história"(...)*

Após estas considerações iniciais, faremos alguns comentários sobre a estrutura deste trabalho. O primeiro capítulo é dedicado ao estudo da telenovela, e busca compreender suas raízes, sua evolução histórica, as características de sua linguagem, a utilização da publicidade e o "merchandising" durante a exibição de uma novela. Pretende-se também analisar algumas das inter-relações existentes entre o gênero e a realidade e em que medida uma realidade colabora com a outra, apesar das diferenças existentes entre os dois universos.

O segundo capítulo trata dos papéis, comportamentos e valores sociais atribuídos à mulher, procurando pôr em foco alguns modelos femininos e a questão da desigualdade nas relações entre homens e mulheres, conforme o período histórico. Por fim, aborda as mudanças que estão ocorrendo na sociedade, tendo em vista a revolução da tecnologia e da informação e a reestruturação do capitalismo, no sentido de analisar a interferência desta nova organização social, econômica e política na estruturação da família, na relação entre os sexos, na sexualidade e, principalmente, no modelo de mulher que está surgindo.

O terceiro capítulo está centrado na análise propriamente dita dos personagens femininos exibidos pelas telenovelas, com o objetivo de verificarmos os modelos que estão sendo propostos, os comportamentos e as atitudes femininas que estão sendo valorizados, os que estão censurados, e os recursos utilizados pelo autor para destacar determinados perfis de mulher.

A última parte do trabalho busca pinçar, através da análise realizada, os tipos de representação social da mulher que estão surgindo em nossa realidade, buscando identificar os mais valorizados e os de menor prestígio. Tentamos desvendar as razões do

unesp

surgimento destes perfis femininos na atual realidade brasileira; procuramos também avaliar se tais traços viabilizam uma nova relação de enriquecimento mútuo entre homens e mulheres, ou se as mesmas formas de dominação continuam se perpetuando sob uma roupagem nova e mais sutil.

1º Capítulo

O QUE É A TELENOVELA?

Construindo o Imaginário Social.

Ao iniciar este capítulo vem à nossa mente uma história muito antiga, mas que pode nos revelar o quanto estamos acostumados a dizer, escrever palavras e realizar atividades, sem saber o real significado daquilo que estamos expressando:

Havia, certa vez, um homem muito bom e simples, que sempre trabalhou na terra árida para dela retirar o seu sustento e o de sua família. Ele conhecia os campos, as épocas de plantio, colheita e descanso da terra. Havia aprendido com seus pais e avós tudo aquilo que era necessário para a sua existência no meio em que vivia.

Conhecia as fases da lua, as estações do ano, conhecia os sinais da vinda das secas e chuvas, os sinais de doenças nos animais, plantas e seres humanos. Era um homem rude, porém não incapaz de demonstrar afeto, uma forma rude de afeto, aliás, porém espontânea e sincera.

Enfim, este homem vivia com os seus em harmonia com a natureza e talvez fosse feliz.

Certo dia, chamado por um parente à cidade distante, chega à grande metrópole e, extasiado, começa a observar coisas que nunca havia imaginado existir e a sofrer novas experiências cujos significados e importância não era capaz de compreender e absorver. Porém, a sua presença na cidade grande era necessária por algumas horas, o suficiente para resolver alguns problemas relacionados com a assinatura de alguns papéis. Ao retornar ao seu meio ambiente, tenta lembrar-se de tudo que passara.

Havia algo que o impressionara acima de tudo, pois fazia parte de suas necessidades vividas em seu meio natural: observou seu parente tirando água da parede. Aquilo que, em condições que conhecia, representava um árduo trabalho envolvendo caminhadas longas, baldes, bacias, para a obtenção de água, era resolvido com um mero girar de uma torneira. Isto é que realmente representava progresso para ele.

Aquilo tornou-se uma obsessão para aquele homem simples, que tanto fez que acabou por comprar uma torneira numa cidadezinha longínqua, e vamos encontra-lo entusiasmado a enfia-la na parede da sua casa, afirmando aos parentes curiosos à sua

unesp

> *volta: " esperam mais um pouco e vão ver como nossos problemas com água terminaram:*
>
> *Fincada a torneira na parede, faz-se a expectativa geral enquanto esta é aberta e dela sai...nada.* [13]

Procurando não ser tão ingênuos como o nosso herói, acreditamos que buscar as razões da atração que as narrativas sempre exerceram sobre nós, constitui um passo em direção a uma análise de alguns fatores que colaboram para a construção do imaginário cultural de uma sociedade.

Cristina Costa[14] nos mostra, através de seu estudo sobre a estética da telenovela, uma questão até então pouco discutida nas Ciências Sociais, ou seja a do estabelecimento de uma ponte entre a formação da cultura e o imaginário coletivo. A autora, visando trazer à tona o sentido das narrativas populares, lembra que, à medida em que o homem foi se distanciando da natureza, ele foi instaurando uma organização artificial, resultando na criação de um universo imaginário e simbólico.

> (...) *Chamo-a de artificial na medida em que, mesmo se baseando nas relações biológicas e naturais, estabelecia para elas uma nova organização que, não sendo instintiva, deveria ser introjetada através de aprendizado nos membros do grupo e da espécie, dando origem à cultura. (...) O que se pode entender desse modelo explicativo de surgimento da cultura é que ele impôs ao homem a contenção de suas reações instintivas, obrigando-o a desenvolver atitudes que tinham origem em processos abstratos e psicológicos próprios, tais como motivação, vontade e memória. Dentre esses mecanismos psicológicos próprios, encontra-se a capacidade de projetar suas ações, isto é, conter seus anseios mais prementes de satisfação de suas necessidades, remetendo-as para o futuro, sob a forma de projeto e esperança.*[15]

Para a autora, o imaginário construído pelo coletivo é o resultado do intercâmbio e compartilhamento do imaginário individual, que cada indivíduo desenvolve a partir da interiorização de

---

[13] Autor e fonte desconhecidos, acredita-se que esta história é originária de um ensinamento muito antigo, conhecido como o "Caminho Sufi", ou simplesmente "Trabalho sobre si".
[14] Costa, M. C. Castilho. A milésima segunda noite: da narrativa mítica à telenovela: estudo estetético e sociológico. São Paulo: Annablume, 2000.
[15] Costa, M. C. Castilho. op.cit., 2000, p. 32-33

unesp

regras, criadas por uma organização social externa que reprime e educa atitudes instintivas, no sentido de viabilizar a vida em grupo. E através de uma relação dialética que os indivíduos travam entre necessidades internas (instintivas) e externas (vida social), todo um sistema simbólico é criado e exteriorizado, como fruto desta relação. As narrativas são desta forma um exemplo de tal relação, visto que cada um de nós possui uma narrativa individual que é recriada constantemente, de acordo com nossas experiências de vida social

> *(...) A cultura, portanto, teve como suporte a organização do imaginário e o desenvolvimento da capacidade simbólica do homem. Nesse processo, a imagem interiorizada é expressa ou exteriorizada, sendo devolvida ao mundo sob a forma de um signo. E é como signo veiculado pelas formas de comunicação que a imagem individual pode ser apreendida e compartilhada, passando a constituir a bagagem cultural coletiva.*[16]

Nesta altura o leitor deve estar se perguntando: o que tudo isto tem a ver com a telenovela? Acreditamos que, se analisarmos resumidamente como a cultura foi se formando e como funciona o imaginário coletivo, esta análise poderá nos esclarecer e nos remeter diretamente para o sentido das narrativas populares e, nos tempos atuais, da telenovela. É importante também acrescentar que o caminho que escolhemos para compreender o sentido da telenovela é inicialmente o mesmo que Costa percorreu, pois acreditamos que a autora, neste seu estudo, nos forneceu um elo perdido entre as telenovelas do mundo contemporâneo Ocidental e as narrativas Orientais de tempos remotos.

As pesquisas dos antropólogos têm ressaltado de forma contínua a existência de mitos e rituais como uma forma de explicar aquilo que é desconhecido; é o caso, por exemplo, do surgimento do mundo, da criação do homem, da existência de trovões, da morte, enfim, realidades para as quais o ser humano não consegue formular explicações lógicas e para as quais busca incessantemente uma resposta. Além de uma explicação racional para determinados fatos, estes estudiosos têm evidenciado que tanto os rituais como os mitos

[16] Costa. op.cit., 2000, p. 34.

unesp

constituem uma memória, relembrando o porque das coisas, e funcionam como meio de perpetuar as regras sociais. Sob esta ótica pode-se inferir que tanto os mitos como os rituais criam e fomentam o imaginário coletivo de uma sociedade, pois ao mesmo tempo em que alimentam o imaginário de forma contínua, eles vão criando em nós hábitos que, sem que o percebamos, nos fazem reproduzir diariamente aquilo que a sociedade espera de cada um de nós.

A constatação de que o imaginário de uma sociedade está calcado na construção de narrativas, implica em observar que o valor destas consiste em construir identidades individuais e coletivas e, conseqüentemente, em ordenar a realidade social e individual.

Para melhor compreendermos a importância da narrativa na vida social e individual, basta apenas nos perguntarmos: haveria vida social sem histórias e rituais?

Cristina Costa[17] levanta em seu estudo algumas características e alguns princípios das narrativas míticas que se perpetuaram através dos tempos, e que vale a pena serem ressaltados, pois contribuirão para uma compreensão do funcionamento do veículo telenovela. A autora estabelece uma relação entre alguns princípios existentes nos contos de "As mil e uma noites" e na "Odisséia", mais precisamente na história de Penélope, e a estrutura da telenovela.

Apenas como referência, vale a pena salientar, dentre os contos das "Mil e uma noites", aquele que sustenta todos os demais e que seria assim o conto original, ou trama principal de onde saem várias outras histórias.

Neste conto original, vamos encontrar Shahzaman, um nobre que, ao entrar em crise devido à traição de sua mulher, resolve visitar seu irmão, Shariar, rei da Índia e da China. Nesta visita, ele testemunha a traição da cunhada, e os dois irmãos partem para uma viagem com o objetivo de esquecerem os dissabores do amor. Durante a viagem, os irmãos presenciam outras infidelidades de mulheres. Shariar decide então que todas as noites ele se deitaria com

[17] Costa. op.cit., 2000

uma donzela virgem e que a mataria ao alvorecer do dia. Surge então Sheherazade que se oferece ao rei. Porém, com o auxílio de sua irmã caçula, ela cria uma estratégia para entreter Shariar. Durante mil e uma noites Sheherazade conta ao rei belas estórias, plenas de ação, enchendo o sultão de curiosidade e de expectativas, e que são interrompidas na parte mais interessante, o final sendo contado somente na noite seguinte. Esta forma da heroína contar suas estórias mantém a curiosidade do ouvinte e o faz esquecer sua idéia de matar Sheherazade. Ao final das narrativas, Shariar casa-se com a narradora.

Percebem-se neste conto alguns elementos que fazem parte das narrativas de um modo geral e que facilmente podemos detectar nas telenovelas atuais. A existência, por exemplo, de uma trama principal e de várias subtramas, que são estórias paralelas e que se entrelaçam, formando uma narrativa que podemos chamar de enovelada[18]. Além disto, há de se atentar para a forma ritualística e contínua como Sheherazade narra as estórias para o sultão. Não é numa hora qualquer do dia, pois existe um horário determinado em que o ouvinte diariamente se deixa levar pelo tempo ficcional. Além do rigor do horário que faz com que Shariar se prepare para ouvir mais uma estória, há o fato da narrativa ser interrompida no seu momento culminante, o qual contribui para desenvolver a expectativa, prometendo maiores emoções para o dia seguinte, estimulando a curiosidade, o desejo e a imaginação daquele que ouve. Ao alimentar a fantasia do ouvinte, este é levado a imaginar como será a estória no dia seguinte, na medida em que o desfecho não foi dado.

---

[18] Segundo Renata Pallottini, "A palavra novela remonta ao italiano novella, portanto, ao latim novellus, novella, novellum, adjetivo, diminutivo, originário de novus. Do sentido de novo, a palavra derivou para o de enredado. Substantivando-se e adquirindo denotação especial, durante a Idade Média acabou significando enredo, entrecho, vindo daí narrativa enovelada, trançada. Durante muito tempo, a palavra foi empregada no sentido de narrativa fabulosa, fantástica, inverossímil. Só no romantismo, mercê da profunda metamorfose cultural desencadeada em toda parte, é que a palavra novela ganhou a significação literária que possui atualmente. A paternidade da novella coube às canções de gesta. Cantadas por trovadores, elas confundiam o fantástico com o verídico. A narrativa crescia cada vez que o mesmo trovador, ou outro, se dispunha a repeti-la. A certo momento, os fatos históricos se desfiguravam e a extensão da obra atingia limites extremos. O poema começou a ser lido em público e passou a ser posto em prosa. Assim, com a prosificação de algumas canções de gesta, a novela despontava com forma autônoma e caracterizada" Pallottini, Renata. Dramaturgia de televisão. São Paulo; Edit.Moderna, 1998.

unesp

Observa-se assim que o rigor do horário, o desenvolvimento de expectativas e o estímulo de fantasias e desejos, fazem com que o ouvinte seja fiel à audiência. Além do mais percebe-se também que, com o auxílio de várias sub-tramas ou contos que se enovelam na trama principal, o princípio da novidade está garantido diariamente, prendendo ainda mais o ouvinte à narrativa.

O conto das Mil e uma noites retrata bem algumas das propriedades que estas narrativas possuíam para capturar o ouvinte. E as telenovelas atuais parecem ter copiado da tradição, o modelo ritualístico de contar histórias, onde o desejo e o tempo daquele que ouve são controlados por aquele que conta, ao estabelecer uma identificação do ouvinte com a estória, tal como nos rituais iniciáticos e nas cerimônias religiosas, quando o indivíduo é levado a introjetar as narrativas coletivas e a aceitá-las como verdadeiras, e desta forma, a integrar-se ao grupo.

É importante lembrar que, para ocorrer esta forma ritualística, é preciso que "(...) os processos narrativos se dêem de forma regular, periódica e ordenada"[19]. Além disto, todo ritual exige que o fluxo natural do tempo seja interrompido, para que o ouvinte penetre no tempo narrativo e seja aí seduzido e capturado pela narrativa: no caso das "Mil e uma noites", Sheherezade submete o sultão. Até que ponto as telenovelas de hoje não realizam a mesma função, controlando e determinando o imaginário de milhares de telespectadores através de um tecer diário, repetitivo e ritualístico?

> *Em primeiro lugar, pode-se ver que a narrativa se inscreve no tempo real e cotidiano do ouvinte, ritualizando-se num cerimonial que o cativa. Não é a qualquer hora nem em qualquer momento que Sheherazade desfia seu conto, mas numa certa hora e num mesmo lugar, tendo o ouvinte Shariar que abrir para este encontro um espaço em sua vida. É exatamente pelo domínio da narrativa e pela sua ritualização que a narradora assume o domínio da relação com o sultão, invertendo sua antiga posição submissa de condenada*[20].

[19] Costa. op.cit., 2000, p. 45
[20] Costa. op.cit.,2000, p. 53

unesp

Portanto, se todos os dias milhares de pessoas ligam seus aparelhos de TV para assistirem a uma novela, a explicação para este fato está justamente na forma ritualística como as telenovelas são apresentadas e na maneira como fomos educados. Para que a sociedade faça valer seus valore e regras, é preciso que a magia se realize. Já que é impossível sair água de uma torneira apenas "fincada" na parede, ou conquistar todos os desejos e sonhos que são inculcados em nós desde crianças, pelo menos durante alguns minutos somos levados a viver e acreditar que é possível realizar nossos mais secretos desejos.

E assim como o homem simples da história relatada acreditou por um momento que sairia água de sua torneira, tendo em vista a visão fragmentária que obteve do processo, nós também somos facilmente iludidos a aceitar como real o que é apenas uma construção imaginária coletiva.

Nesta parte do trabalho, tratamos de buscar o sentido que as narrativas têm para a vida social, através de uma análise que privilegia o aspecto estrutural destas histórias.

O próximo passo será analisar como tais narrativas vão se adequando a uma nova organização social e econômica, voltada a um consumo frenético. Pois se antes as narrativas contribuíam para o processo de socialização dos indivíduos, hoje, parece que outros papéis foram a elas incorporados.

O Surgimento do Folhetim

O surgimento do folhetim está intimamente relacionado com a revolução industrial, que introduz na área cultural uma série de inovações tecnológicas (como é o caso da impressão de jornais e livros em grande escala), e que no decorrer do século XIX foram se aprimorando.

Foi, no entanto, na sociedade francesa que este gênero floresceu, tendo em vista que, paralelamente ao processo de conquista nas áreas de maquinários e comunicações, ocorreu um crescente

movimento de alfabetização, facilitando a expansão da indústria cultural, sustentada por uma grande tiragem de livros e de jornais.

Assiste-se assim, no século XIX, ao nascimento de uma cultura de massa orientada por interesses capitalistas que visam a ampliação e o controle do mercado consumidor, o que modifica a antiga oposição entre cultura erudita e tradição popular.

Como salienta Renato Ortiz[21], as mudanças que ocorrem no século XIX em termos de produção cultural, promovem também transformações no relacionamento desta com o público. É o inicio de uma cultura voltada para o mercado consumidor, diferentemente da cultura erudita, restrita a uns poucos, e da tradição popular.

O gênero folhetim é um exemplo desta cultura de massa que nasce numa época e país (França) considerados pontos de referência do desenvolvimento do capitalismo urbano-industrial.

> *(...) o século XIX vê surgir o inicio de uma " cultura popular de massa" que é distinto do " ancien regime". Assuntos como moda, faits divers, crime, romance-folhetim, nucleiam agora o interesse do grande público, que se afasta da cultura erudita ou da tradição popular(...)*

O folhetim nada mais era que um romance seriado, publicado nos jornais para atrair o público e favorecer a ampliação das vendas. E, de acordo com Ortiz, a incorporação pelos jornais do romance seriado, onde são abordados temas importantes da época como ascensão social, realização afetiva, desejo por justiça etc, constitui na verdade a passagem de um jornalismo político para o empresarial.

Mas o que consideramos relevante no estudo deste gênero é sua semelhança com a estrutura de produção da sociedade do século XIX.

O folhetim era uma história diária, interrompida em seu momento crucial a fim de despertar no leitor o desejo de continuar a lê-la no dia seguinte. Os enredos, como já salientamos, tratavam de temas que fervilhavam na época; porém, ao contrário dos romances onde os personagens principais eram aniquilados pela justiça social,

---

[21] Ortiz, Renato. Telenovela-História e Produção. p.12.

unesp

no gênero folhetinesco, os heróis geralmente chegavam a um final feliz, como hoje nas telenovelas. Além disto, há de se considerar que, por se tratar de uma história contada aos pedaços e não em bloco, o autor podia modificá-la dependendo da reação do público. Tratava-se, pois, de uma história que permitia a participação dos leitores e que, assim, desenvolvia neles um interesse maior pela narrativa, na medida em que apresentava fantasias e desejos que dificilmente seriam realizados de verdade.

Percebe-se que o folhetim, ao adiar para o dia seguinte a satisfação das expectativas, permitia de certa forma controlar os desejos do leitor, que podia desenvolver a esperança de um dia, tal como acontecia na história, ver seus sonhos se concretizarem. Outro aspecto decorrente do formato do folhetim, é que o escritor deixava de ser uma personalidade com estilo próprio[22]; ele devia, pelo contrário, adaptar-se ao gosto da grande massa e aos interesses do empresário, ou seja, torna-se um anônimo.

A indústria cultural, através da repetitividade, da fragmentação, da regularidade, dos temas generalizados que caracterizavam as histórias folhetinescas, conseguia capturar o grande público. Elas eram criadas para se adaptarem à realidade e para assim manterem uma relação de diálogo com os leitores que as acompanhavam diariamente, permitindo-lhes uma identificação maior com seus heróis.

Outro fato que merece a atenção é a grande semelhança entre a forma de se produzir estas histórias e o processo de produção que se instalara na sociedade. O escritor dos folhetins, assim como o operário, vendia sua força de trabalho para a indústria capitalista e, destituído de sua independência para criar; suas histórias, cada vez mais, eram submetidas ao interesse do empresário que financiava sua produção.

A própria divisão crescente do trabalho e a conseqüente fragmentação de tarefas estavam embutidas na produção do folhetim e

[22] Percebe-se aqui que, esta forma de narrativa ficcional e seriada, tem identificação, com o que ocorre na estrutura de produção da sociedade: rotina, repetitividade, continuidade.

unesp

em sua forma: repetitividade, fragmentação, previsibilidade das histórias e maior racionalidade em sua produção.

> *O folhetim, (...), já nascia como um projeto integrado que associava o escritor ao editor. Do processo de produção fazia parte toda a equipe de funcionários do jornal, enquanto a própria autoria era dividida entre um escritor especializado e outros colaboradores, os redatores-auxiliares. Os ilustradores, utilizando recursos cada vez mais automatizados, ajudavam a conceber esse novo produto cultural. Assim, a produção cultural e artística foi, aos poucos, transformando-se numa atividade de equipe interdependente, como em outros processos de produção industrial. Por outro lado, essa produção adquiriu o ritmo próprio da indústria – contínuo, incessante e ampliado.*[23]

Verifica-se deste modo que tanto escritores como público alvo eram massificados pela indústria cultural, na qual não havia espaço para o diferente e o imprevisível, mas apenas para a repetição. Daí uma das razões do não reconhecimento, como arte e cultura, do folhetim e de sua herdeira, a telenovela, pois ambos são considerados pelos artistas e público como subarte e subcultura. A arte passa então a ser relacionada com o singularismo e com a inovação, ou seja, com características opostas à cultura de massa.

Antes de analisar a evolução do folhetim para a radionovela e posteriormente a telenovela, é interessante observar que o folhetim surgiu no Brasil quase que na mesma época que na França, porém, como cópia, pois aqui no Brasil o processo de desenvolvimento de uma indústria cultural ainda era incipiente, não se constituindo desta forma em um reflexo da organização econômica da produção, como na França. Assim a relação do escritor com os empresários possuía características diferentes no Brasil e na França, do mesmo modo que o público atingido por este tipo de literatura era outro aqui e lá.

> *No caso brasileiro, tem se a impressão de que os romances são escritos antes, para em seguida serem publicados na forma seriada. Não se pode esquecer de que o suporte do jornal tem ainda um significado diferente, pois a imprensa é um dos poucos veículos disponíveis para o escritor veicular seus textos. (...) Neste*

[23] Costa, M. C. Castilho. A Milésima Segunda Noite-da narrativa mítica à telenovela –análise estética e sociológica. São Paulo: Annablume, 2000, p.109.

unesp

> *sentido pode-se talvez dizer que os literatos brasileiros, quando publicam seus romances em pedaços nos jornais da época, estão muito mais utilizando estrategicamente o único meio de expressão que lhes é disponível do que propriamente produzindo uma literatura folhetinesca de entretenimento.*
>
> *Um outro elemento deve ainda ser levado em consideração. A sociedade colonial brasileira não acompanha o ritmo de transformação que conhecem os países europeus, o que significa que entre nós o florescimento de uma "cultura de mercado" foi sempre incipiente. Neste caso o folhetim, e me refiro às traduções da obras francesas, não adquire em nenhum momento uma conotação popular. Isto porque a imprensa, a linguagem numa sociedade escravocrata, é um bem da elite dominante não atingindo a massa analfabeta da população.*[24]

Mas o que nos parece ser uma das razões mais profundas que levaram o público brasileiro a interessar-se por este tipo de narrativa, é a sua forma ritualística, que apresenta as características necessárias para seduzir o leitor, capturá-lo, por assim dizer. Através da emoção de ler, diariamente, mais um pedaço de uma história que prende sua atenção, ele atende, mesmo que precariamente, à necessidade interna de satisfazer seus desejos.

Mas o grande sucesso ainda estava por vir: trata-se da radionovela, esta sim, realmente ligada à indústria cultural do Brasil.

A Colgate-Palmolive, apresenta mais um capítulo da novela...

As narrativas voltadas para o entretenimento do público se transformam acompanhando o desenvolvimento dos meios de comunicação e as necessidades da indústria, cada vez mais preocupada em ampliar seu mercado consumidor. Se analisarmos estas transformações, perceberemos o grande poder destas narrativas na construção do imaginário coletivo. Ao que parece, a indústria cultural, sabiamente, detectou nestas narrativas o poder que possuíam sobre o público. Há um interesse em seduzir o ouvinte para fazê-lo

[24] Ortiz, Renato. op.cit. p.17.

unesp

consumir e criar nele a ilusão de que um dia seus sonhos serão realizados. Pois mesmo que certos ouvintes não sejam consumidores em potencial, determinados produtos adquirem no mercado uma total aceitação e respeitabilidade, por serem divulgados no momento em que o ouvinte está totalmente identificado com a trama transmitida.

Em meados da década de 20, um novo meio de comunicação surge, o rádio, mais poderoso que livros e jornais, devido à rapidez com que as informações são divulgadas, a amplitude do seu alcance, o seu baixo custo e um maior poder de abrangência da população. Com efeito, até analfabetos também podiam se utilizar deste meio para o seu lazer. As empresas logo investiram neste novo meio para divulgarem seus produtos.

É nos Estados Unidos que o rádio foi explorado primeiro e utilizou mais uma vez o modelo das narrativas folhetinescas. Surgiram assim as soap operas – operas de sabão – financiadas por firmas como Procter and Gamble, Colgate-Palmolive e Lever Brothers. O público alvo das soap operas foram as mulheres.

> *Não se trata de uma escolha arbitrária: já em 1932 as pesquisas de audiência descobrem que a dona de casa é o membro da família que tem maior influência nas compras, pois é ela quem se ocupa dos afazeres domésticos; elas revelam ainda que as mulheres preferem, quando realizam seus trabalhos, programas de entretenimento em vez de didáticos. Na medida em que o interesse das grandes companhias é vender seus produtos (sabão, comidas, apetrechos de toalete), as mulheres tornam-se um público privilegiado e a soap-opera o veiculo ideal para atingi-las. Este tipo de estratégia permanece constante até hoje, e as estatísticas americanas acusam para 1980 um público de 79% de mulheres contra somente 21% de homens que assistem a esses programas*[25]

É interessante notar que, devido ao fato do grande público destas soap operas serem mulheres, as narrativas traziam à tona temáticas que gozavam das preferências femininas, e que via de regra eram tramas centradas em conflitos conjugais, ciúme, maternidade,

[25] Ortiz, Renato, op.cit. p.21.

unesp

família, mesclados com questões de preconceitos de classes sociais e ascensão social.

Pode-se dizer que as mulheres foram o alvo principal desta indústria nascente. Se, por um lado, as histórias tratavam de seus temas prediletos, por outro também buscavam na figura feminina a maneira mais eficaz de propagar seus produtos. Este processo constituiu uma das alavancas para a mudança do papel social até então atribuído à mulher, pois cada vez mais surgiram propagandas de diversos produtos e serviços a ela dirigidos.

Mas o que eram as soap operas?

Ao contrário do folhetim, que tratava de um romance organizado em "próximos capítulos", as soap operas eram histórias sem um fim previsto. Na realidade existia nelas um núcleo de onde surgiam situações diferentes a cada dia. Exemplos deste tipo de narrativa são as séries "Dallas" e "Dinastia".

O sucesso deste gênero na América Latina foi enorme, mas foi em Cuba que tais narrativas mais prosperaram, talvez por ser o país de maior interesse para o capital americano. Segundo Ortiz;[26]

> *Em 1930, Havana possuía, proporcionalmente, um número maior de emissoras do que Nova York, e se estimava, em 1932, que havia uma média de quatro ouvintes para cada receptor, em 1933, Cuba é o terceiro país do mundo em número de receptores, vindo logo após os Estados Unidos, Canadá e União Soviètica.*

Estas informações podem nos ajudar a compreender as razões pelas quais surgiu em Cuba, por volta de 1935, um novo gênero de narrativa, a radionovela – que exportaria para outros países, inclusive o Brasil, livretos, artistas e diretores de rádio.

A Radionovela no Brasil.

Sob o patrocínio da Colgate-Palmolive, a radionovela chega ao Brasil em 1941 com o objetivo de ampliar o mercado consumidor feminino de bens domésticos da empresa. As duas primeiras

[26] Ortiz, Renato. op. cit., p.23.

unesp

radionovelas lançadas foram, "A Predestinada", pela Rádio de São Paulo, e "Em busca da felicidade", pela Rádio Nacional. Os títulos de ambas já sugerem o estilo das mesmas, melodramático, e o público que pretendem atingir, mulheres.

Tanto uma novela como a outra foram importadas, pois aqui no Brasil faltava um sistema radiofônico comercial de grande porte como havia em Cuba; até então os programas de rádio eram patrocinados por pequenos comerciantes. Só em 1940, com a entrada de patrocinadores como a Gessy-Lever e Colgate-Palmolive é que a radionovela penetra no Brasil. Percebe-se que a história da radionovela no Brasil está intimamente relacionada com a entrada de multinacionais no País.

> *(...) agências publicitárias como Lintas (Gessy-Lever) e Standart Propaganda (Colgate-Palmolive), criam seus próprios departamentos de rádio. Como essas agências mobilizam recursos superiores aos da empresas radiofônicas, elas passam a funcionar como unidades produtoras, contratando escritores, tradutores e artistas, para adaptar e encenar as novelas de maior prestígio*[27].

O sucesso do gênero é enorme e aos poucos vai se implantando no Brasil um know-how sobre o gênero; não tardam a surgir textos escritos por autores nacionais.

A radionovela, de uma certa maneira, vai constituir um ponto de referência para as telenovelas que chegam ao país em 1951.

Existem poucos estudos sobre este gênero, o que já denota um certo preconceito contra este tipo de veículo. Vale salientar que, devido à sua grande popularidade, principalmente entre o público feminino, rotulado como pouco exigente por alguns críticos, a radionovela foi considerada um produto de baixa qualidade e, tal como a mulher, desordenada, passional e explosiva. Percebe-se nestes argumentos uma representação social do que é considerado cultura para elite: produções racionais, abstratas, isto é, atributos associados ao universo masculino. Já as produções que possuem uma dose de

[27] Ortiz, Renato. op.cit., p. 27.

unesp

sentimentalismo e subjetividade são tidas como inferiores, como coisas de mulher.

Apesar de todo este preconceito, a radionovela constitui, segundo Ortiz, um produto cultural importante, pois na década de quarenta foi o programa de maior audiência. Ignorar tal dado não significaria dar as costas a uma fonte que pode nos oferecer muitos subsídios para a compreensão da formação do imaginário brasileiro?

Além disto, é importante ressaltar que a radionovela, apesar dos protestos de muitos escritores que deixaram de vender seus livros, viabilizou um campo de trabalho para artistas e escritores, até então inexistente no país.

1951! "Sua vida me pertence"

Este é o título da primeira telenovela transmitida no Brasil pela TV Tupi de São Paulo. Indica de forma bastante clara o poder que este produto durante décadas manteve e tem até hoje sobre a grande massa de brasileiros que, diariamente ligam seus aparelhos de TV para assistirem a mais um capítulo da novela do momento.

Porque, atualmente, este gênero é o que detém na programação de todas as emissoras de TV, o maior número de horas? Segundo Pallottini[28] :

> *Bastará que se consulte qualquer jornal diário brasileiro nos dias que correm e, nesse jornal, as colunas que tratam da programação de TV, para que se chegue à conclusão simples: de cerca de dezoito horas de programação, aproximadamente seis delas, ou seja, um terço do tempo, correspondem aos programas de ficção, basicamente telenovelas (...)*

Para compreendermos o sucesso que a telenovela vem desfrutando desde a década de 60, tornando-se uma mania nacional a ponto de alterar os hábitos familiares, é necessário analisarmos um pouco sua história no Brasil e a maneira como, aos poucos, foi se

[28] Pallottini, Renata. Dramaturgia de Televisão. São Paulo, Editora Moderna Ltda, 1998. p.22.

unesp

transformando num produto genuinamente brasileiro, ocupando um lugar privilegiado na pauta das exportações.

Assim como a radionovela, a telenovela, em seu início, encontrou vários obstáculos no caminho do sucesso, sendo um deles o próprio passado das novelas radiofônicas: no rádio a questão da imagem inexistia; o importante para os atores era apenas a entonação da voz.

O novo veículo, a TV, de acordo com Ortiz[29], exigia dos atores cuidados especiais com a expressão corporal e a necessidade de decorar o script, pois não havia vídeo-tape, era tudo ao vivo. Estas dificuldades surgiram também em decorrência de que foi o pessoal do rádio, e não do cinema ou do teatro que iniciou o processo televisivo no Brasil, o que contribuiu para que a telenovela, no começo, fosse considerada como um gênero menor. Muitos atores de teatro, inclusive, voltados para uma TV de vanguarda, se sentiam desprestigiados quando escalados para fazerem parte de uma novela.

Além da falta de intimidade com o veículo onde o texto tinha primazia sobre a imagem, até a metade da década de 50 inexistia na televisão brasileira uma dimensão de indústria cultural; praticamente quem financiava a televisão eram pequenas lojas. As grandes patrocinadoras preferiam o rádio, pois abarcava um maior número de ouvintes e, com relação à TV, somente alguns centros urbanos eram cobertos – São Paulo (1950), Rio de Janeiro (1951), Belo Horizonte (1955). O rádio constituía o referencial daqueles que trabalhavam na TV, e Ortiz[30], ao analisar as telenovelas apresentadas no período de 51 a 54, constata-se a predominância do melodrama, gênero que foi imposto no rádio pelas empresas patrocinadoras, tendo em vista a exploração do mercado consumidor.

O grande filão de audiência na TV, durante a década de 50, era o teleteatro, daí ter sido considerado o cartão de visitas das empresas televisivas. Percebe-se que o início da televisão no Brasil é marcado por uma preocupação cultural, por muita experimentação;

---

[29] Ortiz, Renato. op.cit.1991
[30] Ortiz, op. cit.1991

unesp

acreditamos que isto se deva ao pouco interesse comercial que despertava nas grandes empresas, devido à pequena penetração que o veículo tinha no Brasil.

Este quadro começa a se transformar a partir de 1960, quando há uma substancial expansão da rede televisiva, porém, ainda longe de cobrir todo o país. Mas um fato que chama a atenção no desenvolvimento da programação da TV em nosso país é que, conforme o veículo vai se tornando um produto de massa, os grandes financiadores entram em cena e com isto a telenovela passa a ser o filé mignon das empresas televisivas.

Reaparece o vínculo com a Colgate-Palmolive e, tal como na radionovela, o melodrama torna-se o carro-chefe das narrativas televisivas e a telenovela passa a ser diária. Com a entrada destas grandes fábricas de sabão, a mentalidade de gerir a TV se transforma.

> *(...)Em 1965 as telenovelas atingem no horário nobre, índices que variam entre 19 e 34%, superando outros tipos de programas (...) e o horário entre 19h e 20h30, antes preenchido prioritariamente com filmes e telejornalismo, passa a ser ocupado quase que inteiramente pelas novelas, já então suficientemente valorizadas para se fixarem na faixa prime-time(...)*[31]

É importante, no entanto, observar que até então grande parte das novelas importadas eram de Cuba e adaptadas de acordo com a realidade do País, como aconteceu em " O direito de nascer". Trata-se de uma novela cubana que fez enorme sucesso entre nós; inclusive muitas crianças nascida naquela época chamavam-se "Albertinho Limonta", nome de um dos personagens centrais da telenovela. Aliás, este exemplo já é indicador de como as telenovelas passam a ser incorporadas pela população brasileira. Um aspecto importante nos é revelado por um depoimento de Ivani Ribeiro, autor de novelas do período que estamos estudando: "(...) O que importa é uma história que corresponda, de certa forma, ao que acontece na vida real. O telespectador gosta de ver-se identificado com as estórias e os locais de minha novela"[32].

---

[31] Ortiz, Renato, op. cit. p.61
[32] Historia da telenovela, Idart, 1979.

unesp

Embora grande parte das telenovelas fossem importadas, delineava-se uma tentativa de criar-se enredos mais abrasileirados, face à constatação de haver uma maior identificação do público com tramas em que os personagens principais possuíssem características mais populares e menos nobres.

Assiste-se no final da década de 60, a uma busca de uma identidade nacional. Se retornarmos no tempo, lembraremos que é a época do Cinema Novo, do Tropicalismo na música brasileira e de Beto Rockefeller na telenovela brasileira. Esta telenovela, de Bráulio Pedroso, constituiu um marco na maneira de se fazer novelas no Brasil, pois rompeu com o modelo cubano melodramático, e trouxe à tona os conflitos sociais, conforme coloca Costa[33]:

> *A telenovela expunha a fragilidade da classe alta, pronta a ser enganada, assim como criava a figura do anti-herói (...)inovava , portanto, na trama, no foco de conflitos, que, na verdade, estava nas diferenças sociais e no caráter estamental das classes sociais. Inovava também na interpretação – deixando a teatralidade e adotando o naturalismo - , cada vez mais mais próxima da realidade. Os diálogos eram simples, a história não pregava falsos moralismos, mas desvendava aqueles existentes na sociedade.*

Para muitos estudiosos da telenovela, e em especial o Núcleo de Pesquisas de Telenovelas (ECA/USP), com "Beto Rockefeller" estava criado o produto brasileiro de maior sucesso de audiência, pois, diferentemente dos enredos de outros países, a produção brasileira trata de questões que inclusive são polêmicos para o público em geral.

Entretanto, é a partir de 1970, quando se consolida a racionalização da produção empresarial na TV e inovações tecnológicas são incorporadas ao campo da comunicação (o sistema de telecomunicações da Embratel), que o gênero se agrega de vez a um processo cultural voltado para um mercado de bens simbólicos. A TV Globo, até então tímida neste processo, utilizando-se das diretrizes dos governos militares que buscam a integração nacional e estimulam a entrada de capital e tecnologia estrangeiras, associa-se ao grupo

[33] Costa, op.cit. p.155.

unesp

americano Time-Life e cria uma empresa capaz de se adequar às exigências de um capitalismo moderno.

> *Instaurava-se um profissionalismo televisivo que envolveu não só os aspectos produtivos como o estabelecimento de uma rede de emissoras de televisão, rádio e jornais que passavam a atuar de forma integrada. Internamente, também era criada uma estrutura industrial composta de departamentos de pesquisa, marketing, formação de artistas e relações internacionais. Paralelamente a isso, um sentido comercial preciso se instalava, tanto no processo produtivo, com a exploração do potencial publicitário da TV, como na comercialização doa produtos* [34]

Isto significa o início do padrão de qualidade da Globo e de sua hegemonia no espaço audio-visual do Brasil. A medição de audiência passa a ser diária, e a programação é adequada a estas pesquisas que verificam também quais os horários mais plausíveis para determinado programa. No que concerne às telenovelas, inicialmente a Globo, testando seus horários de telenovela, reserva três períodos: 19, 20 e 22h, com tipos diferentes de narrativas adaptadas às características do público que usualmente vê TV nestes horários. Atualmente a emissora fixou os períodos de 18, 19 e 21 horas para a transmissão de suas novelas.

A questão de fixação de um horário certo é de extrema importância, pois faz com que o ouvinte se prepare para ver mais um capítulo de sua novela diária. Isto, de certa forma, representa o controle que a indústria cultural exerce sobre seus usuários, que devem adequar suas atividades diárias de forma a estarem livres em determinado horário para poderem acompanhar a "sua novela".

De uma maneira geral, à medida que são incorporadas à telenovela inovações tecnológicas adequadas ao moderno sistema da indústria cultural, mais e mais clichês de linguagem são criados, causando isto uma inibição na criação artística, que deve se submeter a este linguajar e ao índice de audiência. Tudo é racionalmente estruturado, desde o preço do patrocínio à escolha dos atores que farão

---

[34] Mattelart, Michele e Armand. O carnaval das imagens: a ficção na TV. São Paulo; Brasiliense, 1989. apud, Costa, 2000. p.151-152

unesp

parte do elenco de uma telenovela, tendo em vista os horários picos de audiência.

> *(...) os salários e a política de contratação da Globo instauram um verdadeiro star system, semelhante ao hollywoodiano, com* grandes *mitos que ganham fortunas e monopolizam a teledramaturgia. Há todo um investimento na consagração desses nomes e na sua utilização comercial e até política.*[35]

Entretanto, antes de analisarmos a influência deste gênero na construção de representações sociais na sociedade, tendo em vista a forma como ele é produzido atualmente, é importante observar que muito do sucesso da teledramaturgia deve-se às dificuldades do cinema e do teatro brasileiros. Segundo Ortiz[36], muitos dos profissionais dessas áreas passaram para a TV que, de alguma maneira, soube prestigiá-los. São estes atores, diretores e dramaturgos os responsáveis pela introdução de temáticas sociais, políticas e econômicas na telenovela, as quais proporcionam a parte da população a possibilidade de refletir sobre questões até então submersas no corre-corre do dia-a-dia, e que ninguém gosta muito de lembrar. Mas a forma como são expostas nas novelas permite que sejam de alguma maneira digeridas pelo telespectador, e se tornem motivo de discussão entre as pessoas, em seu local de trabalho ou em seus momentos de lazer.

Percebe-se que alguns autores, através do deboche exagerado com que tratam determinados personagens ou questões, buscam de certa forma desmitificar preconceitos sociais e até mesmo ironizar o comportamento de líderes políticos. Tal é o caso, por exemplo, de Odorico Paraguaçu, figura central da novela "O bem amado", que fez o público dar gargalhadas com seus desmandos. Seria o caso, então, de perguntarmos o que o riso tem a ver com a desmitificação de um assunto sério.

A própria cultura indígena nos oferece alguns exemplos de mitos cuja função é fazer com que os índios riam daquilo de que mais têm medo, para que o pavor seja desmitificado e repensado.

---

[35] Costa, C. op.cit. p.152
[36] Ortiz, Renato. op.cit., 1991

unesp

Enfim, é por estas razões que acreditamos ser importante os trabalhos que estão sendo desenvolvidos pelo Núcleo de Pesquisas de Telenovelas (USP/ECA).

Dentre estes estudos, o trabalho realizado por Cristina Costa (2000), que tenho referenciado por diversas vezes no desenvolvimento desta dissertação, evidencia o quanto este gênero popular, produzido pela indústria cultural, contribui para o conhecimento das particularidades e diferenças existentes nas relações sociais e econômicas da cultura brasileira. Para a autora, a telenovela é um exemplar do imaginário de nossa cultura , refletindo ambigüidades existentes em nossa sociedade, tanto em sua forma de construir os personagens como na maneira que os conflitos são mostrados e resolvidos num enredo. Revela e vela a realidade e as relações sociais existentes em determinado grupo de nossa sociedade. Os vilões são humanizados e os heróis, algumas vezes, são ridicularizados; conflitos insolúveis tornam-se solúveis nos finais das tramas novelísticas, com a realização de casamentos e alianças que desfazem inimizades, ou seja, a telenovela mostra o jeitinho brasileiro de conciliar conflitos.

Outros estudiosos apontam a telenovela (principalmente as da Globo) como uma das responsáveis por uma concepção mais liberal do telespectador com relação ao sexo e às relações entre gêneros. As pesquisas referentes ao modo como determinados temas são recebidos pelo público, têm evidenciado que os telespectadores que assistem mais assiduamente às novelas são precisamente aqueles que se mostram menos tradicionais com relação a certos assuntos: a questão de saber se a mulher deve ou não a ir a bares, ou se deve abandonar o marido quando não o ama mais, etc.

Mas um depoimento que diz muito sobre a relação existente entre telenovela e sociedade é o de Lauro César Muniz[37], que afirma:

> *(...) quando um dramaturgo, um artista, vai escrever uma telenovela ou uma peça de teatro, a primeira coisa que faz é*

[37] Muniz, Lauro César. Depoimento. III Seminário Internacional de Telenovelas. Realizado na ECA-USP, em 1997. Fitas gravadas e transcrição encontram-se no NPTN (Núcleo de Pesquisa de Telenovela). ECA-USP.

unesp

perguntar-se: sobre o que eu vou escrever? . sobre o que quero escrever? . o que está me incomodando?

Renata Pallottini[38], em seu trabalho sobre a linguagem e a estrutura da dramaturgia de teleficção, observa que o público e a própria realidade acabam se tornando co-autores da novela, devido às características de sua estrutura, que a autora define como obra aberta. Um exemplo dessa interferência externa na produção de uma telenovela está estampado nos jornais do dia 22/11/2000, onde se pode ler que a novela "Laços de família" vem sofrendo censura por parte de alguns setores da sociedade, por exibir cenas de violência junto de crianças que trabalham como atores. Em conseqüência destas queixas, a novela, que anteriormente era levada ao ar no horário das 20.30h, passou a ser exibida às 21h e, por um período de um mês aproximadamente, as crianças foram retiradas da trama, só retornando após a Globo ganhar a questão na justiça.

Ainda no que diz respeito à forma como a telenovela é produzida, Pallottini[39] destaca também entre os influxos que podem mudar o rumo da narrativa, aqueles de ordem social que se agravam no decorrer do desenvolvimento do drama, como é o caso dos conflitos de terra. Assim é que, durante a exibição do "Rei do gado", o problema das lutas dos sem-terra assumiu um tom polêmico. Afora estes casos, a autora cita também as festas tradicionais que geralmente acabam sendo assimiladas pela trama, como é o caso do Natal, ou do Carnaval. Enfim, ela menciona aqueles casos onde incidentes de ordem particular afetam os participantes da novela.

Muitas destas mudanças ocorrem porque, quando uma novela vai ao ar, ela não está fechada, isto é, os capítulos não foram todos escritos. Apenas alguns, geralmente uns vinte, são gravados a partir de uma sinopse preliminar que contém a essência da trama. O restante dos capítulos poderá sofrer a influência dos fatores acima arrolados e, como salienta Baccega[40], inclusive a influência das

---

[38] Palottini, op.cit., 1998.
[39] Pallottini, op.cit., 1998
[40] Baccega, Maria Aparecida. Telenovela e Sociedade, Núcleo de Pesquisas e Telenovela. ECA/USP. Apresentado no XX Congresso da Intercom – Santos, 1997.

unesp

pesquisas de opinião pública e do desempenho dos atores: "(...) uma personagem, de secundária pode passar ao grupo das principais, ou vice-versa. No extremo, se o desempenho for muito ruim, mata-se a personagem." Na novela "Terra Nostra", que aqui estaremos analisando, uma das personagens secundárias (Paola) passa a ter durante um certo período da novela maior destaque que a figura central da trama (Giuliana). Para que isto fosse revertido, foi necessário mudar a caracterização dos traços de Giuliana em função das expectativas do público.

Quanto à caracterização dos personagens de uma telenovela, é importante ressaltar que, dependendo de como o autor seleciona suas imagens, dando close a certos tiques, manias, ou destacando atitudes e expressões corporais, ele induz o telespectador a olha-lo com critica, ironia, ou mesmo com simpatia. Segundo Pallottini[41], "o personagem é marcado inclusive por tema musical constante, ou por um som repetido a cada aparição, que lhe dá o caráter e se associa a ele".

É digno de nota também, o quanto o gênero é utilizado para se propagar idéias, mercadorias etc., quer seja, nos intervalos dos capítulos, ou, durante sua exibição. É o caso de Roseana Sarney, que nos intervalos da novela "O Clone", trama que mostra a repressão das mulheres marroquinas, aparece na telinha buscando ser o símbolo da mulher liberada, capaz de presidir um país, como o Brasil.

Ao analisar a forma como uma telenovela é produzida, percebe-se o quanto sua linguagem está imersa em sutilezas que podem influenciar o imaginário de uma sociedade. Com efeito, durante todo o tempo em que um capítulo de telenovela está no ar, ele de alguma forma está vendendo alguma coisa (como por exemplo, na novela "O Clone", com as imagens do Maranhão- crianças brincando- lavadeiras sorridentes- festa do Bumba-meu-Boi)[42], procurando difundir a imagem positiva do governo de Roseana Sarney, (como também, na novela "Laços de família", livros, espaços culturais) abordando o modo de viver de determinada classe social, seus hábitos,

[41] Pallottini, op.cit., 1998
[42] Sobre a novela o Clone, os comentários foram inseridos, no momento da revisão do presente trabalho

unesp

seus valores. Esta forma de publicidade é o merchandising, que Pallottini[43] define da seguinte maneira:

> *(...) O merchandising é a publicidade implícita que se faz no interior da ficção, durante o decorrer da ação na telenovela. Criada no texto pelo próprio autor, essa publicidade é inserida no fluxo narrativo, na corrente ficcional, e dela passa a fazer parte. Difere da publicidade comum que aparece desligada da ficção, é explícita e se assume como tal, o merchandising disfarça e tenta passar pelo que não é (...)*

A citação acima nos faz retornar à história que deu início a este capítulo, na medida em que ele nos mostra com clareza o poder de iludir que possui uma narrativa bem contada. Em nossa história inicial, pode-se interpretar a ida do homem simples à cidade grande como a passagem de um espaço e de um tempo natural a que estava acostumado para um espaço ficcional (a cidade grande). O mesmo acontece como o ouvinte e o telespectador que se preparam para ouvir e ver mais um capítulo de uma novela que os faz acreditar por um instante ser possível retirar água da parede com a simples colocação de uma torneira. *"... fincando a torneira na parede, faz-se a expectativa geral enquanto esta é aberta e dela sai ... nada!"*

Enfim, o que se espera ao estudar a representação social da mulher através do meio "telenovela" é, de alguma forma, desvelar alguns dos muitos véus que nos fazem acreditar no fantástico e que escondem nossa real situação. A única forma, o único instrumento que temos para compreender a realidade em que estamos inseridos é a busca do conhecimento que possa nos revelar como a água pode sair de uma parede. Conhecer o processo pelo qual uma novela é realizada e o padrão ritualizado de contar sua história, buscado na tradição, talvez seja o início da compreensão do objeto do presente estudo.

---

[43] Ibidem. p. 128.

unesp

II – CAPÍTULO -

A BELA X A FERA

Como salientamos na introdução do presente trabalho, buscaremos neste capítulo compreender como foram construídos culturalmente os diversos papéis sociais atribuídos às mulheres, de acordo com as identidades sociais que foram assumindo, tendo em vista a organização social e a divisão do trabalho entre os sexos.

No rastro da Origem da Desigualdade.

Uma reflexão sobre a concepção, talvez a mais antiga, que relaciona a mulher à natureza e o homem à cultura, pode nos levar a compreender melhor, as razões da divisão sexual do trabalho e do espaço social, que acabaram moldando e padronizando comportamentos, características físicas, emocionais e intelectuais, bem como os papéis sociais entre os homens e as mulheres.

Os estudos realizados por antropólogos têm apontado que o controle da mulher passou a ser mais sistemático a partir do momento em que buscou-se uma estabilidade maior do grupo social. Sob esta perspectiva, tendo em vista a própria origem da proibição do incesto, nos perguntamos: a razão da associação natureza/mulher não estaria justamente nesta forma de se controlar aquela que tem o dom da fertilidade, da vida, tal como a natureza?

Meillassoux[44], na análise que faz dos trabalhos de C.Turnbull sobre a organização social e econômica dos pigmeus Mbuti, em oposição aos agricultores sedentários, observa que a diferenças existentes nos sistemas sociais destes povos reside mais no modo como exploram a terra. Nas sociedades cinegéticas, a terra é tratada como objeto de trabalho; já nas sociedades agrícolas, é um meio de trabalho. Na primeira, não existe um trabalho contínuo sobre a terra, já na segunda a exploração dá lugar à elaboração do terreno e, exigindo portanto uma ação continuada. Meillassoux[45] considera que estas formas diferentes de trabalhar a terra têm interferência em toda a organização social de uma coletividade, e salienta algumas destas:

> *A cooperação do grupo de caçadores ou de coletores só é efetiva e necessária durante o período em que dura a atividade. Esta cooperação termina com a divisão do produto. Os participantes podem abandonar o grupo para, eventualmente, integrarem-se em outro, sem sofrer espoliação e sem espoliar seus*

---

[44] Meillassoux, Claude. Pesquisa de um nível de determinação na sociedade cinegética. In: Carvalho, Edgard Assis. (org.). Antropologia Econômica. São Paulo: Livraria Editora Ciência Hermano Ltda, 1978.
[45] Meillassoux, Claude. op.cit., p.91.

unesp

> *companheiros. Em outros termos, a cooperação pode ser improvisada.*

O que Meillassoux quer mostrar é que, para uma forma descontínua e de durabilidade limitada do trabalho, as relações sociais são também igualmente precárias, não favorecendo um poder político centralizado. Neste sentido, o autor salienta "...o controle social das mulheres procriadoras é fraco..."[46], na medida em que as crianças não são vistas como "fornecedoras" futuras de alimento e reprodutoras de uma cultura, face ao caráter instantâneo do modo de vida destes povos.

> *Em conseqüência, a mulher goza de uma liberdade que só parece limitada por sua própria fisiologia. Além disso, o fraco nível da repartição das tarefas, a participação das mulheres em quase todas as atividades masculinas, em particular na caça com rede, contribui para as colocar sob um plano de igualdade social quase plena. O modo de produção também oferece o quadro de uma liberdade individual que se manifesta nas atividades sexuais, na fraqueza das ligações conjugais, na mobilidade dos indivíduos, na fragilidade e instabilidade das instituições, ao nível da horda ou da família nuclear.*[47]

Na trilha do pensamento desenvolvido por Meillassoux, pode-se levantar como hipótese que o início da desigualdade existente entre homens e mulheres está em relação direta com a necessidade dos homens de manterem o domínio sobre a terra e de fixarem uma continuidade e estabilidade no trabalho: sua análise da organização social e econômica dos Mbuti deixa claro que nesta sociedade, mais centrada na produção presente, a preocupação com a reprodução e com a continuidade na produção do grupo inexiste. Além disto, o autor ressalta em seu estudo que a economia agrícola se distingue pelo modo contínuo de tratamento da terra.

> *O aumento das atividades produtivas e a obtenção em prazos determinados estabelecem uma cooperação prolongada e contínua em torno das atividades agrícolas. Neste ciclo indefinidamente*

---

[46] Meillassoux, Claude. Pesquisa de um nível de determinação na sociedade cinegética. In: Carvalho, Edgard, Assis. (org.). Antropologia Econômica. São Paulo: Livraria Editora Ciência Hermano LTDA., 1978.

[47] Meillassoux. op.cit., 1978, p. 93

unesp

> *renovado, a repartição das tarefas, a durabilidade do produto, armazenamento, consumo, que perfazem pelo menos um ciclo agrícola completo, e a necessidade de se recomeçar o trabalho, continuando a alimentar-se da colheita precedente, determinam ampliação indefinida dos laços sociais...*[48]

Verifica-se nestas sociedades, segundo o autor uma preocupação com o futuro e, portanto, com a reprodução não só do trabalho, para a garantia do aprovisionamento do grupo, mas também de indivíduos, que possibilite a preservação do funcionamento da organização econômica. Nestas sociedades, de acordo com Meillassoux, a família torna-se importante, tendo em vista que a estabilidade e continuidade do trabalho são aspectos importantes para este tipo de economia; a mulher passa a ser mais controlada, pois é a geradora da vida do produtor.

Entretanto, o estudo realizado por Meillassoux, não nos esclarece como determinadas concepções estereotipadas sobre a mulher e o homem perpetuaram-se através dos séculos, apesar das mudanças ocorridas nas relações sociais, econômicas e políticas das sociedades. É fato notório, por exemplo, que hoje as mulheres estão mais presentes em espaços antes específicos dos homens, bem como possuem uma maior liberdade de expressão e de ação. No entanto, apesar de todos estes avanços, nota-se ainda, nas sociedades contemporâneas, a existência de uma simbologia que situa a mulher como um ser dotado de características "naturais" - instinto, selvageria, emoção, entre outros – em oposição aos caracteres atribuídos ao sexo masculino: razão, cultura, consciência...

Para uma melhor visualização destes caracteres oriundos da relação estabelecida culturalmente: natureza/mulher - cultura/homem segue abaixo um esquema contendo alguns pares levantados por Bourdieu[49].

Cultura **Natureza.**

[48] Meillassoux. op.cit., 1978, p. 96.
[49] Bourdieu, Pierre. A Dominação Masculina. Rio de Janeiro; Bertrand Brasil, 1999, p. 19

Homem	Mulher
Fora	Dentro
Leste	Oeste
Lei	Instinto
Sol	Lua
Seco	Úmido
Reto	Curvo
Sobre (em cima)	Sob (Abaixo)

Como as imagens e valores se perpetuaram através dos tempos.

Acreditamos que a simbologia criada pela dita "civilização"[50] em torno de uma imagem feminina e inscrita em alguns mitos, histórias, relatos orais, músicas etc, podem nos conduzir a um melhor entendimento sobre as representações sociais da mulher, sem perder de vista, é claro, as condições estruturais que deram origem a estas imagens e representações sociais.

Bourdieu[51], buscando compreender como se dá a dominação masculina, pondera que esta forma de poder se perpetua, não só tendo em vista as condições materiais de existência, mas também devido ao sistema simbólico que se infiltra no processo cognitivo de uma sociedade.

O autor procura então, estabelecer uma ponte entre a análise materialista da economia e o estudo do sistema de símbolos da sociedade Cabila.[52] Segundo Bourdieu, os estudos realizados pela etnografia não bastam para compreender a dominação masculina, pois,

---

[50] Estamos tratando aqui da civilização reconhecida e difundida pela cultura Ocidental.

[51] Bourdieu, Pierre. A dominação masculina. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

[52] Para Bourdieu " Será, portanto, necessário buscar em uma análise materialista da economia, os meios de escapar da ruinosa alternativa entre o "material" e o "espiritual" ou "ideal" (mantida atualmente por meio da oposição entre os sexos pelas condições de produção, e os estudos ditos "simbólicos", muitas vezes notáveis, mas parciais). Mas, primeiramente, só uma utilização muito especial da etnologia pode permitir (...) objetivar cientificamente a operação, corretamente dita mística, na qual a divisão entre os sexos, tal como a conhecemos, se produz; ou, em outros termos, de tratar a análise objetiva de uma sociedade organizada de cima para baixo segundo princípio androcêntrico (a tradição cabila), como uma arqueologia objetiva de nosso inconsciente, isto é, como instrumento de uma verdadeira sócio-análise". Bourdieu, op.cit., 1999, p. 9.

unesp

para o autor, muitos destes estudos conseguem a façanha de transformar a história em natureza e o arbítrio cultural em algo natural.

Como Bourdieu, buscaremos também realizar uma simbiose da pesquisa antropológica, sociológica e histórica com a análise simbólica, que trata das diferenças entre masculino e feminino, criadas e recriadas sob determinadas condições de vida.

A análise empreendida no primeiro capítulo sobre o poder que certas narrativas possuem na formação de representações sociais e na perpetuação de valores e regras sociais, constitui um indicador de como estas histórias podem, de forma invisível, interferir no processo de conhecimento dos indivíduos de uma dada sociedade, tornando o que é cultural em natural.

O estudo realizado por Bourdieu[53] sobre determinados ritos e mitos na sociedade Cabila, demonstra que parece haver uma concordância entre as estruturas cognitivas e as estruturas sociais, como podemos observar no mito que se segue.

> *Foi na fonte (tala) que o primeiro homem encontrou a primeira mulher. Ela estava apanhando água quando o homem, arrogante, aproximou-se dela e pediu de beber. Mas ela havia chegado primeiro e ela também estava com sede. . Descontente, o homem a empurrou. Ela deu um passo em falso e caiu por terra. Então o homem viu as coxas da mulher, que eram diferentes das suas. E ficou paralisado de espanto. A mulher, mais astuciosa, ensinou-lhe muitas coisas: " Deita-te, disse ela, e eu te direi para que servem órgãos". Ele se estendeu por terra. Ela acariciou seu pênis, que se tornou duas vezes maior, e deitou-se sobre ele. O*

[53] Bourdieu considera este mito, uma espécie de mito origem da sociedade cabila, procura legitimar as posições entre os dois sexos na divisão das tarefas desta organização social e segundo o autor, muitos dos elementos encontrados neste mito, sobre a relação homem e mulher, vamos encontrar na tradição cultural da Europa e observa que seu estudo poderia ter buscado alicerce na tradição da Grécia antiga, onde possivelmente encontraria os mesmos aspecto ressaltados no mito da sociedade da Cabília. Entretanto para Bourdieu, o que justifica o estudo de elementos culturais de Cabília, é precisamente a inexistência de estudos reinterpretativos dessa cultura, por não haver uma tradição escrita, o que nos leva a concluir que o autor neste seu estudo, persistiu em uma forma de analisar a dominação masculina onde a contaminação de formas simbólicas no processo de conhecimento fossem mais controladas, na medida em que, ao se trabalhar com material já interpretado por outros estudiosos, o risco de considerar natural aquilo que é cultural é maior, tendo em vista que a ação dos sistemas simbólicos agem de maneira imperceptível no inconsciente. Além disto, chama a atenção, sobre a vantagem de se estudar um sistema ainda em funcionamento.

unesp

> *homem experimentou um prazer enorme. Ele passou a seguir a mulher por toda parte, para voltar a fazer o mesmo, pois ela sabia mais coisas que ele, como acender fogo etc. Um dia, o homem disse à mulher: " Eu quero te mostrar que eu também sei fazer coisas. Estende-te, e eu me deitarei sobre ti". A mulher se deitou por terra, e o homem se pôs sobre ela. E ele sentiu o mesmo prazer. E disse então à mulher: "Na fonte, és tu (quem dominas); na casa, sou eu". No espírito do homem são sempre estes últimos propósitos que contam, e desde então os homens gostam sempre de montar sobre as mulheres. Foi assim que eles se tornaram os primeiros e são eles que devem governar*[54]

Para nosso estudo, o importante a ser detectado no mito acima descrito é o quanto este retrata e justifica toda uma série de valores sociais importantes para a manutenção de uma certa ordem e hierarquia social. Por meio da transformação de qualidades e aptidões culturais em náturais, a narrativa situa a mulher no âmbito da natureza, ao associar a fonte ao seu local de domínio; o homem é visto como um ser naturalmente superior, capaz de domar o selvagem, por ser possuidor do dom cultural.

Esta associação do masculino e feminino com a cultura e natureza, traz em sua essência a representação social construída sobre a mulher, sendo o conto bíblico de Adão e Eva um dos exemplos mais conhecidos de nossa cultura ocidental. Neste mito, Eva se deixa levar pelo instinto, por não ter a capacidade de domá-lo; é ela que seduz Adão a comer do fruto proibido. Daí, tanto em um mito como no outro, a mulher é considerada como algo que torna o homem vulnerável aos princípios naturais, fazendo-o esquecer, vamos dizer assim, do poder que possui sobre os elementos naturais. Portanto, a mulher, tal como a natureza, deve ser dominada. Em Adão e Eva, vamos encontrar também a noção da mulher como um ser inferior, pois feita de um dos materiais de Adão, uma de suas costelas, jamais poderia igualar-se a ele.

O que importa, no entanto, não é a simples constatação de como tais narrativas tradicionais situam a mulher, mas sim, a

[54] Bourdieu, op.cit., 1999, p.28

unesp

permanência e as formas que tais concepções foram adquirindo no tempo histórico, bem como os meios utilizados para a transmissão destes valores e crenças através dos tempos. No que diz respeito, por exemplo, ao conto bíblico, há de se considerar também a interpretação dada a este pela igreja católica, aliás, a única que prevaleceu em nossa cultura.

Podemos, portanto, aceitar como válida a idéia de que a divisão do trabalho entre os sexos pode gerar uma série de atitudes e modos diferentes de ser, concomitantemente com a criação de elementos simbólicos que contribuem para associar o adjetivo masculino ao homem (significando cultura, objetividade, razão, força, coragem, virilidade) e o adjetivo feminino à mulher (com atribuições opostas ao masculino).

Deste modo, tornou-se importante orientarmos o estudo para as dicotomias existentes nas relações entre homem e mulher (advindas das atribuições culturais formadas em torno dos elementos masculino e feminino), tendo em vista as transformações ocorridas nas relações de produção, ou seja, nas forças materiais da sociedade.

Conforme Bourdieu[55], os estudos realizados até o momento sobre a relação entre os sexos têm restaurado "o mito do eterno feminino e masculino", sob uma capa científica, na medida em que a força do sistema simbólico reside em sua forma invisível de penetrar no processo cognitivo das sociedades humanas. E é aí que reside uma das maiores armadilhas, tanto para os movimentos feministas como para os estudiosos que buscam compreender a identidade da mulher na atual sociedade. Ao nosso ver, as concepções geradas por tais sistemas simbólicos não são reconhecidas como deveriam ser, no sentido de se buscar nas atuais relações entre homens e mulheres os vestígios de tais noções, como é o caso daquela que associa a mulher à natureza e o homem à cultura. O mesmo acontece com todos os adjetivos atribuídos à mulher, advindos da dualidade criada por esta idéia.

---

[55] Bourdieu, op.cit., 1999

unesp

A análise das relações entre os sexos, através de alguns fatos históricos da cultura ocidental, poderá nos trazer alguma luz sobre esta questão.

Tomemos, por exemplo, a Revolução Francesa, momento em que os conceitos de cidadania, igualdade e liberdade tiveram um grande destaque e, quando também, mais do que nunca, foi tão notória a exclusão da mulher: a construção revolucionária de uma sociedade pautada nos direitos do cidadão, apoiou-se na velha noção de universos naturalmente distintos entre homens e mulheres.

A definição do conceito de cidadania trouxe em seu bojo o universalismo das qualidades atribuídas ao gênero masculino, situando o elemento feminino numa posição de inferioridade, ao reforçar a identidade masculina com o poder, ciência e a verdade.

> *Com efeito, a noção de cidadania – que reveste um caráter simbólico central na Revolução Francesa – não só não leva em conta o elemento feminino no momento constitutivo, mas se define e se constrói em oposição a ele. (...) Parece uma necessária e consciente expulsão de um sujeito feminino que serve para confirmar por oposição a identidade de um sujeito masculino, que procura para si mesmo novas definições e novas relações, uma vez liberto do arbítrio do antigo soberano e exatamente no momento em que deve definir seu próprio papel num campo social e político em vias de renovação. Se o caráter constitutivo do termo cidadão em oposição ao de súdito reside em sua participação ativa na esfera pública, no curso da Revolução ele se reforça em oposição à passividade da esfera doméstica e privada que compete às mulheres.*[56]

O interessante a observar neste momento de construção do conceito de cidadania é que, embora se buscasse uma igualdade de direitos e uma nova ordem social e econômica, a velha dicotomia entre masculino e feminino foi de uma certa forma valorizada, pois não se pretendia e não estava nos objetivos revolucionários rever as identidades sociais associados a homens e mulheres. Estes, conforme depoimentos da época, são atributos naturais, ao contrário das relações

---

[56] Groppi, Angela. As Raízes de um Problema. In: Bonacchi, Gabriella; Groppi, Ângela. (Org.). São Paulo: Editora UNESP, 1995, p.18

unesp

entre súditos e realeza. Percebe-se assim, o quanto a construção social dos conceitos de feminino (mulher) e masculino (homem) está de tal maneira enraizada na consciência dos indivíduos, que estes nem sequer procuram analisar melhor a razão desta dualidade. Paradoxo? A revolução que consagra idéias novas e propaga a igualdade de direitos e liberdade dos homens esquece-se das mulheres. Estas não são cidadãs?

O aspecto mencionado acima nos dá a indicação nítida de que os ideais revolucionários foram criados tendo como referência apenas os valores reconhecidos como únicos, os pertencentes ao universo daqueles que dominam. O relato que se segue constitui um exemplo de como os teóricos da época viam a mulher e de como reforçaram a idéia sobre a capacidade dos homens em gerir os assuntos públicos e demais temas importantes para a sociedade. Aliás, textos como o que se segue abaixo, contribuíram em muito para fazer surgir no cenário revolucionário o seu antídoto, o movimento feminista.

> *Em virtude de que princípio as nossas mulheres são privadas da prerrogativa política? Em virtude do voto da natureza que não criou as mulheres para as funções do corpo político. Estas funções exigem trabalhos onerosos, uma solda experiência, uma força de espírito, de raciocínio que não pertencem a um sexo cuja constituição é frágil e delicada, cuja conformação está em contraste total com os trabalhos da administração e das armas, no qual a delicadeza dos órgãos produz uma série de idéias débeis e desconexas, e não aquelas concepções fortes e consistentes necessárias à gestão pública. Numa palavra, as mulheres nasceram para as virtudes e os cuidados domésticos. Sua tarefa não vai além, e quando quiseram superar este limite, só ofereceram um fenômeno em geral extravagante e não autorizado pela natureza.*[57]

Através deste texto percebe-se o quanto toda uma representação social da mulher, antes mantida pelo sistema de crenças das sociedades pré-industriais, passa a ser utilizada por pensadores e escritores da época. Ou seja, o que antes existia no imaginário

[57] Révolutions de Paris, n.86, 26 de fevereiro-5 de março 1791. Apud Groppi, Ângela. As Raízes de um Problema. In: Bonacchi, G.; Groppi, A., op.cit., cap. 1, p.15

unesp

coletivo, devido à ação de narrativas e ritos que perpetuavam as formas de organização da sociedade e influenciavam as relações entre os sexos, este imaginário passa a ser divulgado por meios de técnicas mais racionais e práticas. Os intelectuais e formadores do pensamento revolucionário trazem para o presente, através de seus textos, toda uma construção social milenar da identidade feminina, conforme seus interesses.

E de acordo com a análise marxista sobre as relações entre burgueses e proletários, para que um grupo de homens tenha poder, é necessário subjugar um outro, em nosso caso, as mulheres. E tanto mais a opressão é evidenciada, maior é a possibilidade de surgir um movimento que se oponha a esta situação por aqueles que se sentem subjugados. É nesta época que diversos manifestos femininos eclodem e textos sobre a situação da mulher são redigidos, como é o caso da "Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã", de Olympe de Gouges, redigida em 1791.[58]

A exclusão das mulheres na Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão de 1789, é um marco dos movimentos reivindicatórios sobre a situação da mulher. Estas ações, nascidas como uma resposta à exclusão das mulheres, possuem um caráter dúbio, como alguns estudiosos têm mostrado, pois ao mesmo tempo que fomentam o desenvolvimento de trabalhos teóricos sobre a questão da mulher, utilizam-se do mesmo universo teórico daqueles que estão numa posição privilegiada. Assim, vemos ressurgir nos trabalhos desenvolvidos sobre a questão feminina a velha forma dicotômica de se olhar o "outro": por exemplo, a permanência dos pares de oposição igual/diferente e masculino/feminino.

> *(...) a construção concreta de um modelo masculino de cidadania obriga as mulheres a defenderem as peças de um jogo conduzido por outros, no qual a igualdade acaba por confundir-se com a assimilação e a diferença com uma dimensão "essencialmente" diferente, que pode gerar estranheza.*[59]

---

[58] Vide texto no anexo A
[59] Groppi, op.cit., 1995, p.18

unesp

Para melhor exemplificarmos a utilização de representações sociais milenares no período que estamos examinando - revolução francesa - quando é recuperada pelo pensamento positivista a noção de universos distintos entre homens e mulheres (para reforçar o conceito de cidadania dos homens em detrimento das mulheres), nada melhor que analisarmos um dos grandes teóricos do conceito de Democracia, Rousseau, conforme Anna Rossi – Doria[60] examina.

> *Além da retomada de alguns estereótipos, como o da libertinagem sexual e portanto, da " desordem" de que as mulheres seriam portadoras caso ascendessem à esfera pública (...), encontra-se em Rousseau uma formulação precisa dos critérios que durante longo tempo permanecerão centrais na definição da inferioridade feminina pela complementaridade dos sexos. (...) Os critérios formulados por Rousseau são essencialmente três: a diferença-inferioridade de funções que os dois sexos devem desenvolver e, portanto, de faculdades que devem respectivamente exercer; a exclusão das mulheres da esfera da livre escolha moral, na qual o indivíduo livre responde à própria consciência ; a inscrição da vida feminina tempo não histórico, mas biológico, como protetora da espécie. Toda a educação de Sofia, futura esposa de Emílio, obedece a esses critérios, opostos aos que são aplicados a ele, e a explicação está numa série de caracteres complementares dos dois sexos: atividade e passividade, força e fraqueza, autonomia e necessidade de agradar, razão e pudor, consciência e opinião.*

Observa-se que os mesmos elementos simbólicos atribuídos às mulheres em tempos remotos tendem a permanecer, apesar dos novos papéis assumidos por estas após a revolução industrial. Além disto, há de se atentar para as formas como são veiculados tais elementos. Nas sociedades anteriores à época moderna, as formas simbólicas foram transmitidas através dos mitos e rituais, criados por indivíduos ligados a grupos religiosos. Nas sociedades modernas, uma elite de teóricos comprometidos com uma linguagem racional e científica foram os responsáveis pela produção e transmissão de

[60] Doria, Anna, Rossi. Representar Um Corpo. Individualidade e "Alma Coletiva" nas Lutas pelo Sufrágio. In: Bonacchi, Gabriella; Groppi, Ângela. (Org.). O Dilema da Cidadania-Direitos e Deveres das Mulheres. São Paulo: Editora UNESP, 1995, cap.3, p.115

unesp

conteúdos simbólicos e, atualmente, nas sociedades pós-modernas, a produção e reprodução destes signos está diretamente ligada à industria cultural, onde o trabalho intelectual e artístico é submetido a interesses de mercado e políticos. Intelectuais e artistas, ao tornarem-se meros prestadores de serviço, deixam de ter o poder de decisão sobre seus trabalhos.

Como temos demonstrado, a Revolução Francesa em nada inovou nas questões relativas às relações entre os sexos. Pelo contrário, justificou ainda mais a dominação masculina, tendo em vista que, por detrás dos discursos racionalistas e sob o manto protetor da ciência, buscou-se naturalizar os atributos adquiridos culturalmente pelas mulheres. Os estudos teóricos sobre a situação da mulher refletem esta naturalização, pois a única visão de mundo passou a ser aquela relacionada aos valores considerados inatos dos homens. Tanto os homens como as mulheres foram vítimas desta forma de ver e estar no mundo e a verdade tornou-se prisioneira do próprio processo de conhecimento, que legitima apenas uma forma de pensar e agir.

Se, na Europa, berço da sociedade industrial e das idéias revolucionárias do mundo moderno, a distinção entre homens e mulheres continuou a ser baseada em concepções milenares, o que dizer então das representações sociais de mulher que afloraram no início da formação da sociedade brasileira, país que buscou na Europa o seu modelo de cultura?

As Faces da Mulher Brasileira.

Podemos, portanto, aceitar como válida a idéia de que a divisão do trabalho entre os sexos pode gerar uma série de atitudes e modos diferentes de ser, concomitantemente com a criação de elementos simbólicos que contribuem para associar o adjetivo masculino ao homem (significando cultura, objetividade, razão, força, coragem, virilidade) e o adjetivo feminino à mulher (com atribuições opostas ao masculino).

unesp

Num breve retorno ao passado, evocaremos as várias culturas que aqui deixaram seus rastros e o modo como inicialmente se organizou social e economicamente a sociedade brasileira.

Nos estudos que tratam da colonização portuguesa no Brasil, dá-se ênfase à miscigenação ocorrida entre portugueses, índias e negras. Segundo Gilberto Freyre[61], esta mistura de raças deve-se a vários fatores, tais como: a falta de mulheres brancas, a preferência dos portugueses por mulheres morenas, tendo em vista a influência dos mouros na Península Ibérica, e também uma estratégia política do Reino de Portugal, que necessitava povoar grandes espaços territoriais.

Verifica-se, nestes escritos, que o papel da mulher na colonização do Brasil foi relacionado à fecundação da terra, aquela que contribuiu para a ocupação do território brasileiro. Constata-se também, nestas análises, um olhar do ponto de vista da cultura dominante, denunciando a impregnação, na estrutura cognitiva de quem analisa, de certos símbolos que se enraizaram na cultura ocidental, que relacionam à mulher uma natureza selvagem e instintiva.

> *O europeu saltava em terra escorregando em índia nua; os próprios padres da Companhia precisavam descer com cuidado, senão atolavam o pé em carne. Muitos clérigos (...), deixaram-se contaminar pela devassidão. As mulheres eram as primeiras a se entregarem aos brancos, as mais ardentes indo esfregar-se nas pernas desses que supunham deuses. Davam-se ao europeu por um pente ou um caco de espelho.*[62]

Nota-se, no enunciado acima, a força que possuem determinados símbolos referentes à mulher, chegando a contaminar o pesquisador. A descrição em pauta nos remete à imagem tão divulgada pela igreja católica, da mulher Eva, que subverte as intenções de Adão, levando-o a experimentar o fruto proibido. Tal como ocorrera com os jesuítas que aqui chegaram, "precisavam descer com cuidado, senão atolavam o pé em carne".

---

[61] Freyre, Gilberto. Casa Grande e Senzala. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1958. 1º Tomo.
[62] Freyre, Gilberto, op.cit., p. 130

unesp

Mas, para obtermos um quadro mais completo da representação social da mulher que havia na época da colonização e dos elementos simbólicos embutidos nesta representação, é necessário revermos os papéis sociais que os colonizadores atribuíram à mulher, além daquele de procriar. É importante lembrarmos que a organização social e econômica do Brasil formou-se sob a conjunção de três elementos: a agricultura, a estabilidade promovida pela família patriarcal, cabendo à mulher o papel de viabilizar esta estabilidade e a regularidade do trabalho, promovida pela mão escrava do negro.

No Brasil, como na Europa, as mulheres eram excluídas da participação na vida pública da sociedade; porém, aqui, estas representações da mulher foram utilizadas sem o verniz cultural europeu. A cada frase de Casa Grande e Senzala, de Gilberto Freyre, quando se trata de relações entre homens e mulheres, percebe-se o quanto a mulher foi submetida para atender os interesses do colonizador. A eles tudo era permitido; e a elas, restava apenas a obrigação de prestar serviços aos homens e lhes oferecer prazer sexual e filhos homens.

> *A exploração da mulher pelo homem, característica de outros tipos de sociedade ou de organização social, mas notadamente do tipo patriarcal agrário-tal como o que dominou longo tempo no Brasil-convém a extrema especialização ou diferenciação dos sexos. Por esta diferenciação exagerada, se justifica o chamado padrão duplo de moralidade, dando ao homem todas as liberdades de gozo físico do amor e limitando o da mulher a ir para a cama com o marido, toda a santa noite que ele estiver disposto a procriar. Gozo acompanhado da obrigação, para a mulher, de conceber, parir, ter filho, criar menino.*[63]

A submissão das mulheres aos homens deve-se também em grande parte à ação dos jesuítas, que não mediram esforços, no princípio da colonização, para regularizar as uniões, com o propósito de formar famílias e assim, sob uma base mais estável, organizar a sociedade brasileira. No entanto, como já salientamos neste estudo, o aspecto da estabilidade ficava mais a cargo das mulheres, fazendo

[63] Freyre, op.cit., 1958, p.93

unesp

com que estas fossem mais controladas. E aqui cabe uma observação sobre a imagem utilitária que os homens possuíam das mulheres e de sua relação "natural" de domínio sobre elas.

O abuso por parte dos donos de fazendas com a mulher negra e, mais tarde, com as imigrantes, era tido como algo natural, tanto que esta prática se estendia também aos filhos. A este respeito, Freyre[64] relata o uso do menino escravo pelos filhos dos senhores, como brinquedo para suas experiências sexuais.

Para Freyre[65], este sadismo observado no conquistador tinha sua confraternização com o masoquismo da mulher, que se submetia aos desmandos destes senhores, ressaltando entretanto que nem sempre esta utilização da mulher representava uma confraternização, mas sim, violência pura.

Entretanto, o que nos chama atenção no aspecto da subserviência da mulher em relação ao homem, é que este traço de comportamento que Freyre rotula de masoquismo, tem certamente uma grande fonte inspiradora: a própria imagem da Virgem Maria, divulgada pela igreja católica, mãe santa capaz de suportar todos os tipos de sofrimento; e várias outras santas, cujas virtudes o catolicismo fez questão de interpretar de maneira mais conveniente aos seus interesses, que, aliás, sempre estiveram de acordo com o domínio do homem sobre a mulher.

> *Não deve ficar sem reparo o fato de, num país por longos séculos de escravos e de mulheres recalcadas pela extrema pressão masculina, o culto dominante entre a maioria católica ser o masoquista, sentimental, do coração de Jesus. É comum entre os poetas um exibicionismo do coração sofredor. A nossa literatura amorosa, tanto quanto a devocional e mística está cheia de corações a sangrarem voluptuosamente; ou então magoados, doloridos, feridos, amargurados, dilacerados, em chamas.*[66]

Este culto pelo sofrimento foi transformado em nossa cultura como uma virtude a ser perseguida pelas mulheres, para que estas passassem a ser consideradas, respeitadas e dignas de serem esposas e

---

[64] Ibidem.
[65] Ibidem.
[66] Freyre, op.cit., 1958, p.120

unesp

mães. Aquelas que não se enquadravam nestes preceitos, eram mal vistas na sociedade, pois não possuíam a mais sublime das virtudes, a de ser capaz de se esquecer de si para cuidar dos homens e filhos. Era aquele o papel "natural" da mulher, para o qual o catolicismo contribuía, através de suas doutrinas, para que as mulheres pudessem desempenhar o seu santo ofício da melhor maneira, tal como podemos observar na oração que se segue.

Oração de uma esposa e Mãe à Santíssima Virgem.

Ò Maria, Virgem puríssima e sem mácula, casta Esposa de São José, Mãe terníssima de Jesus, perfeito modelo das esposas e mães, cheio de respeito e de confiança, a vós recorro com os sentimentos de veneração, a mais profunda, me prostro a vossos pés, e imploro o vosso socorro.

Vede, ó puríssima Maria, vede as minhas necessidades, e as de minha família atendei aos desejos de meu coração, pois é ao vosso tão terno e tão bom, que os entrego.

Espero que, pela vossa intercessão, alcançarei de Jesus a graça de cumprir, como devo, as obrigações de esposa e de mãe. Alcançai-me o santo temor de Deus, o amor do trabalho e das boas obras, das coisas santas e da oração, a doçura, a paciência, a sabedoria, enfim todas as virtudes que o Apóstolo recomenda a felicidade e ornamento das famílias.

Ensinai-me a honrar meu marido, como vos honrastes a São José e como a igreja honra a Jesus Cristo; que ele ache em mim a esposa segundo o seu coração: que a união santa, que contraímos sobre a terra, subsista eternamente no Céu. Protegei o meu marido, dirigi-o no caminho do bem e da justiça; pois tão cara como a minha me é a sua felicidade. Encomenda também ao vosso materno coração os meus pobres filhos, sede a sua Mãe, (...)[67]

Esta imagem de mulher voltada para os cuidados da família e filhos e tão reforçada pela igreja católica, foi sem dúvida nenhuma a que mais se enraizou no imaginário do povo brasileiro e que permanece até os dias de hoje. A oração acima, por exemplo, é de 1953, ou seja, de um período bem posterior ao que Freyre retratou. Em 1953, as mulheres já freqüentavam escolas e já estávamos vivendo

[67] D. Paulo, Bispo Auxiliar. Guia ao Céu – para todas as classes de pessoas. São Paulo: Casa Santo Antonio, 1953, p.12-13

unesp

um processo crescente de urbanização e industrialização. No entanto, apesar das mudanças nas ocupações e papéis das mulheres na história da sociedade brasileira, determinadas imagens permaneceram.

Na análise das novelas Terra Nostra e Suave Veneno, tivemos a oportunidade de constatar a presença desta imagem de mulher/santa como um dos componentes do atual quadro da representação da mulher. É claro, com colorações diferentes, dependendo do espaço, camada social e tempo histórico em que se encontram. Assim, a imagem de mulher/santa existente em um meio rural, recém saído da escravidão, onde o acesso à escola, praticamente inexiste, difere daquela existente numa cidade dos primórdios da industrialização, ou numa cidade como o Rio de Janeiro do final do século XX.

Mas o que importa, no momento, é a constatação de que cada época tem um modelo de mulher valorizado e, é claro, acompanhado por certo papéis sociais a serem desenvolvidos, conforme a camada e o meio social em que se encontram. Àquelas que não se enquadram no modelo, outros papéis e rótulos lhes são atribuídos.

Na sociedade colonial brasileira, pautada no patriarcalismo, os homens tinham um estilo de vida bem diferenciado das mulheres. Enquanto a eles eram dadas inúmeras oportunidades de iniciativa, inclusive de irem estudar na Europa, às mulheres restavam apenas as oportunidades restritas ao universo interno da família.

> *A extrema diferenciação e especialização do sexo feminino em "belo sexo" e "sexo frágil", fez da mulher de senhor do engenho e de fazenda e mesmo da iaiá de sobrado, no Brasil, um ser artificial, mórbido. Uma doente, deformada no corpo para ser a serva do homem e a boneca de carne do marido(...)*[68]

Esta forma de limitar a mulher ao espaço interno, privado, facilitou em muito sua dominação pelo sexo masculino. Freyre inclusive tece algumas considerações sobre a constituição física da

[68] Freyre, Gilberto. Introdução à História da Sociedade Patriarcal no Brasil – Sobrados e Mucambos – Decadência do Patriarcado Rural e Desenvolvimento do Urbano. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, Tomo 1, 1968, p.94.

unesp

mulher desta época: geralmente as moças eram franzinas e as senhoras, gordas, com seios salientes. Para o autor, estas diferenciações surgem quanto mais um sexo domina o outro.

> *O domínio de um sexo afasta-se dessa tendência, tão das sociedades primitivas, para a figura comum ou única da mulher-homem ou do homem-mulher, e acentua de tal modo a diferença de físico entre os sexos que, dentro do sistema patriarcal, torna-se uma vergonha o homem parecer-se com mulher, e uma impropriedade, a mulher parecer-se com o homem(...)*[69]

O fato é que estes estereótipos diferenciados sobre a figura da mulher e do homem tiveram seus reforços via textos católicos, que buscaram imprimir na mulher determinados padrões de comportamento. Posteriormente, os romances e poesias, impregnados por uma simbologia européia e feitas por homens, realizaram o mesmo papel que a igreja católica, ao valorizarem determinadas atitudes, vestimentas e certas qualidades físicas, como pés pequenos, mãos delicadas e cinturas finas.

Mas, o que mais chama a atenção nesta padronização de moral e atitudes é o seu artificialismo sob nosso olhar e sua condição de natural sob o olhar de seus protagonistas, completamente imersos e aprisionados nas representações sociais de seus papéis. Temos que considerar também que tais representações diziam respeito a um tipo específico de mulher, a que interessava ao sistema patriarcal, branca e com ascendência portuguesa. As outras, como as negras, mulatas e as loiras importadas para fins de prostituição (como as brancas de Açores, sucedidas mais tarde pelas polacas e francesas), não foram submetidas a esta forma modelo de mulheres; sobre elas recaiu o peso da exclusão[70], na medida em que não correspondiam à imagem de mulher do modelo simbólico do dominador.

Com relação ao modelo ideal de mulher, é interessante apontarmos algumas das observações realizadas por Bernardes[71], em

---

[69] Freyre, op. cit., 1968, p.97

[70] Exclusão neste texto, não tem o sentido de se colocar à margem da sociedade, na medida em que as "excluídas" tinham um outro papel , para que inclusive, o modelo dominante fosse valorizado.

[71] Bernardes, Maria Thereza Caiuby Crescenti. Mulheres de Ontem? Rio de janeiro – século XIX. São Paulo: T. A Queiroz, 1988

unesp

seu estudo sobre a condição feminina no Rio de Janeiro do século XIX. A autora, através da análise de romances urbanos, periódicos da época fundados e dirigidos por mulheres e opiniões de homens de letras sobre a educação da mulher, procura aprofundar-se no universo feminino, com a intenção de aproximar-se da imagem de mulher emitida por ambos os sexos.

Nos romances analisados pela autora, perfis de mulheres surgem, vivenciando papéis que denunciam a imagem de mulher idealizada pelos romancistas do período estudado por Bernardes. Na maioria das histórias, os tipos femininos referenciados com uma maior freqüência e com maior notoriedade, são aqueles cuja imagem está relacionada à juventude, beleza, delicadeza e, é claro, à cor branca.

> *– Sabe o que há de acontecer? ... amanhã à noite cem olhos se voltarão para a porta esperando ver-me entrar; perguntarão por que não fui, lembrar-se-ão de mim...sentirão a minha falta, e tudo isso é um triunfo!...Sim, meu tio, a ausência de uma moça bonita num baile, que ela costuma freqüentar é tão notável como o silêncio de um sábio numa sociedade de letras.*[72]

A especificidade da mulher está em sua beleza[73], o que nos faz lembrar a velha noção mulher-natureza, homem-cultura. O atributo da beleza não constitui algo a ser conquistado, como acontece com os homens, cuja consagração no universo das letras depende do esforço e capacidade de desenvolvimento do raciocínio. Este distanciamento da imagem feminina do universo das ciências e letras está também reforçado nos romances e matérias divulgadas nos jornais da época, que Bernardes analisou. Tratam da educação das mulheres como algo voltado mais para a lapidação de boas maneiras e desenvolvimento de aptidões voltada ao lar, como é o caso do bordar ou costurar. O aprendizado do francês e o tocar piano eram atividades essenciais para as mulheres da sociedade, tendo em vista que o conhecimento destes elementos fortaleciam um modelo de mulher apto a acompanhar a

---

[72] Macedo, Joaquim Manuel de. A Moreninha. São Paulo: Ática, 1978 apud Bernardes, op. cit., 1988, p.21.

[73] Aliás diga-se de passagem, que o conceito de beleza está intimamente relacionado com os interesses e valores da classe dominante.

unesp

celebração dos maridos. A educação das mulheres estava voltada mais para a conquista do homem e não para uma realização profissional.

> *Além das qualidades naturais, possuía Helena algumas prendas de sociedade, que a tornavam aceita a todos, e mudaram em parte o teor da vida da família. Não falo da magnífica voz de contralto, nem da correção com que sabia usar dela, porque ainda então, estando fresca a memória do conselheiro, não tivera ocasião de fazer-se ouvir. Era pianista distinta, sabia desenho, falava corretamente a língua francesa, um pouco a inglesa e a italiana. Entendia de costura e bordados, e toda a sorte de trabalho femininos. Conversava com graça e lia admiravelmente.*[74]

O grande ideal das mulheres desta sociedade, era de esmerar-se nos requintes da cultura européia, pois acontecia a passagem de um Brasil colonial agrário para um Brasil republicano, caminhando para a industrialização. Assim, era claro que o modelo de mulher seguisse a própria imagem que a sociedade tentava imprimir-se a si mesma. Buscava-se importar uma imagem de avanço, porém, sem mudar as concepções existentes nas relações entre homens e mulheres, ou melhor dizendo, sem que os papéis entre o sexos se transformassem.

E, como nos referimos acima, a educação voltada para o desenvolvimento de uma carreira ou o trabalho fora do lar, como forma de sustento, ou conforme os dizeres dos romancistas, para ganhar o pão, era algo considerado vergonhoso e desprestigiado. Era o casamento que garantiria à mulher o seu sustento, como podemos verificar no texto abaixo.

> *Guiomar manifestara então o desejo de ser professora.*
>
> *- Não há outro recurso, disse ela á baronesa quando lhe confiou esta aspiração.*
>
> *- Como assim? Perguntou a madrinha.*
>
> *- Não há, repetiu Guiomar. Não duvido, nem posso negar o amor que senhora me tem; mas a cada qual cabe uma obrigação, que e deve cumprir. A minha é... é ganhar o pão.*

---

[74] Machado de Assis, Joaquim Maria. Helena, Obra Completa.Vol.I (Romances). Rio de Janeiro: Aguilar, 1979 apud Bernardes, op.cit., p.65

unesp

> *Estas últimas palavras passaram-lhe pelos lábios como que à força. O rubor subiu-lhe ás faces; dissera-se que a alma cobria o rosto de vergonha.*[75]

Um fato que nos chama a atenção nestes relatos de romances escritos no século XIX é a clareza do modelo de mulher aceito como verdadeiro; os perfis femininos que não se enquadravam nestas imagens eram tratados de forma depreciativa, como se não fossem naturais.

Em síntese, podemos resumir que o modelo idealizado para a classe dominante era o de mulheres dóceis, frágeis, jovens, bonitas e fúteis. Mas o que diziam as mulheres que não se enquadravam neste esquema?

> *A atividade consciente e racional que é o apanágio do homem, tem operado neste século a mais admirável transformação; quer no mundo físico, quer no mundo intelectual; mas o triste preconceito que infelizmente predomina em muitos espíritos antagonistas do nosso desenvolvimento físico, intelectual e moral, conserva-nos ainda comprimidos nos acanhados molde de educação que no legou a idade média.*[76]

Embora exista um modelo de comportamento, sempre há aqueles que não se adaptam e buscam outros tipos de modelos a seguir. No entanto, a grande maioria se submete aos modelos propostos e é responsável pela manutenção das relações até então existentes entre homens e mulheres. É este aspecto que as jornalistas criticavam em suas companheiras.

> *"As mulheres que não se aplicam ao estudo são as que mais destroem o edifício que as demais desejam construir.*
>
> *É uma verdade triste de ser reconhecida. A inveja tem sido um grande obstáculo por parte da humanidade"*[77].

Observa-se nas declarações destas mulheres, um distanciamento dos valores de uma sociedade tradicional e uma maior aproximação com os princípios de uma sociedade moderna, que quebra as antigas disposições da divisão sexual do trabalho de uma

---

[75] Machado de Assis, op.cit. apud Bernardes op.cit. p73.
[76] Franco,Anália. A nossa educação. A família. RJ., 25/05/1889, p.2, apud Bernades, op.cit., p.122
[77] Queiroz, Maria Amélia. Ligeiras Considerações Sobre a Educação Feminina. A Família. Rio de Janeiro, 13 nov.1890, p.1, apud Bernardes, op.cit., p.129.

unesp

sociedade agrária. E conforme Bonvin,[78] quanto maior é o nível de escolarização das mulheres, as diferenças de papéis sociais entre o sexos tendem a ser mais flexíveis e concorrentes.

Mas no Brasil do início de um processo de industrialização, apesar do movimento das mulheres letradas e do próprio desejo da sociedade, tentando se identificar com a imagem de progresso vivida pelos países europeus, o que se verificou no Brasil, ao se iniciar o processo de industrialização, foi a manutenção dos papéis masculinos e femininos.

> *Entre as aberrações monstruosas a que tem dado lugar uma concepção anticientífica do progresso, nenhuma deve mais alarmar os corações patrióticos do que a pretensão de criar na mulher um concorrente do homem, abrindo-lhe livre acesso das mesmas profissões industriais e cientificas.*
>
> *Proclamai cada vez mais alto o dever do homem sustentar a mulher; tornai esse dever uma realidade; formai homens capazes de compreende-lo e executa-lo(...)*[79]

Para além dos papéis de maior e menor aceitação, onde se situa a grande maioria das mulheres, vamos encontrar figuras que abalaram os costumes de suas épocas, mulheres que não se ajustaram aos modelos impostos, por motivos que variaram desde a luta pela concretização de ideais até por mero desafio à ordem estabelecida. Tais personagens, obscurecidas pela história oficial, contribuíram em muito para a indicação de novos caminhos às mulheres. Atualmente, devido às conquistas do movimento feminista, pesquisas que buscam resgatar a história do país sob a ótica feminina, e o padrão de mulher veiculado e incentivado pela indústria cultural, tais figuras estão sendo recuperadas e se tornando símbolos e modelos a serem seguidos. Agora, a representação da mulher está pautada não mais em sua passividade, mas em atitude ativas e de participação na vida pública. Entretanto, não podemos deixar de observar também que esta busca das mulheres por outro modelo não significou uma libertação da

---

[78] Aulas ministradas por, Bonvin, no segundo semestre de 2001, UNESP/Marília/SP.
[79] Mendes, R. Teixeira. Poliantéia, Rio de Janeiro.1981,p.28-29, apud Bernardes, op.cit.,p.25

unesp

dominação masculina, o que parece ter ocorrido foi uma adesão ao que estava sendo proposto, em termos de papéis sociais, às mulheres.

E, se no passado houve mulheres que trilharam outros caminhos, atualmente vamos encontrar mulheres que buscam novos modelos de ser mulher, apesar de uma indústria cultural avassaladora que, como uma vitrine, fornece o referencial a ser seguido: magra, siliconizada e, é claro, sempre jovem e bonita.

O jornal "O Estado de S.Paulo"[80], em seu suplemento feminino, divulgou na última semana de maio/2001 uma matéria sobre o movimento funk. A reportagem mostra o exagero a que nossa cultura chegou, no que concerne à imagem da mulher como objeto sexual, conforme algumas letras e coreografias funk demonstram. Em Barroco III, uma das músicas do movimento funk, encontramos um trecho que diz "... me chama de cachorra, que eu faço au-au". "O que leva as adolescentes a imitarem um latido de cachorro?". Esta foi a indagação do professor universitário Paulo Sérgio do Carmo, entrevistado pela autora da reportagem. Para Carmo, a geração de hoje, gestada pela TV., "cospe" o lixo que engoliu. O psicanalista Jorge Forbes considera que a globalização trouxe consigo uma mudança no eixo das identificações, desorientando homens e mulheres nas questões que dizem respeito às suas satisfações. Já a autora da reportagem, diante desta avalanche de exibicionismo corporal, referencia alguns dos atributos femininos que, por muito tempo, representaram o ideal de mulher: meiguice, suavidade e beleza. Na verdade, o que chama a atenção na reportagem é o espanto de vários estudiosos diante da mudança de papéis entre homens e mulheres.

Ao nosso ver, o apelo sexual excessivo existente não só no movimento funk, mas também no material divulgado pela mídia em geral, principalmente pela televisão, parece ser mais o resultado de um processo de repressão a que as mulheres foram submetidas. E é justamente neste ponto que acreditamos, possa surgir a síntese do

[80] O Estado de S. Paulo. São Paulo, maio 2000. Suplemento Feminino

unesp

processo, tendo em vista as experiências extremas: repressão/liberdade.

Para melhor compreendermos o que acontece atualmente nas relações entre homens e mulheres, analisaremos alguns aspectos que contribuíram para a ocorrência das transformações nas representações sociais da mulher.

Metamorfose dos Papéis Sociais – Masculino? Feminino?

No mundo pós-moderno, observamos, de forma crescente, grandes mudanças nos papéis sociais das mulheres. Cada vez mais se constata, por parte destas, uma rejeição das características ditas femininas, tendo em vista uma assimilação dos mesmos valores sociais que as subjugaram e as relegaram a uma posição inferior com relação aos homens. Pois, na busca pela igualdade de direitos, assumiram atitudes e formas de pensar da cultura dominante.

A história tem demonstrado, principalmente com relação aos relacionamentos entre patrões e empregados, o quanto o empregado, tendo como referência de valor o patrão, procura igualar-se a ele em busca de uma desejada mudança de status social.

Na verdade, o que estamos procurando identificar através de todos estes exemplos que a história nos oferece, é a representação social conferida a mulheres e homens desde há muito tempo, e como esta imagem tem sido absorvida e tecida pelas sociedades, influenciando a construção das identidades feminina e masculina. Os exemplos oferecem também a possibilidade de verificarmos, nos dias atuais, sob que máscaras tais noções se escondem.

No primeiro capítulo demonstramos como o processo industrial favoreceu às mulheres o despontar de novos horizontes, pois ao mesmo tempo que conquistaram novas atribuições até então exclusivas dos homens, passaram paulatinamente a ocupar novos espaços sociais.

É necessário, entretanto, conhecermos os fatores que contribuíram para a ocorrência destas mudanças.

unesp

A Revolução Industrial trouxe consigo o culto da liberação do indivíduo, através da divulgação de imagens estereotipadas sobre liberdade e conquistas individuais. Estas funcionaram e ainda funcionam mais como vitrines comerciais, pois aqueles que conseguem ostentar algumas das imagens/objetos divulgados pela mídia possuem maior prestígio e reconhecimento social. Geralmente, são indivíduos cujo perfil está de tal forma em consonância com os valores sociais que conseguem refletir a imagem que a própria sociedade quer ter de si.

Porém, era necessário que o espelho fosse o mais fiel possível à imagem que se pretendia imprimir de uma sociedade voltada para o sucesso e liberdade individual; as mulheres, que desde o princípio da civilização foram utilizadas como bens de troca[81] entre os homens, mais uma vez, aqui, nos tempos pós-revolução industrial, tornaram-se o elemento essencial para compor o quadro de glamour pretendido.

> *Um cenário urbano saturado de figuras femininas, esta já é a marca do século XIX. Esculturas monumentais, alegorias religiosas, cartazes publicitários ou políticos tomam o corpo das mulheres como suporte de suas mensagens. No teatro, na Ópera, no café-concerto, elas ocupam o palco, logo substituído pelas telas de cinema e pelo esplendor das estrelas. Nos bulevares, nos salões ou no concerto, lugares múltiplos da recepção mundana, as mulheres têm uma função de representação. Sua elegância, seu luxo e mesmo sua beleza exprimem a riqueza ou o prestígio de seus maridos ou de seus companheiros.*
>
> *Espetáculo do homem, elas são também o objeto de desejo deles, não raro aguçado pelos interditos de uma sexualidade mais presa. A prostituição, do bordel popular à casa de rendez-vous, da clandestina perseguida à demi-mondaine ostentada, assume as formas mais diversas.*[82]

---

[81] Segundo Moscovici "(...) As mulheres são distribuídas pelos homens e entre os homens. A realidade e o sentido dessa discriminação acham-se inteiramente contidas no incesto" Moscovici, Serge. Sociedade contra a Natureza. Petrópolis/RJ; Editora vozes, 1975, p. 231

[82] Perrot, Michelle. Mulheres Públicas. São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 1998. (Prismas), p.15

unesp

A revolução burguesa reforçou a imagem da mulher como um objeto do homem, porém sob uma nova ótica[83], conforme comenta Sodré[84].

> *(...)A revalorização pós-moderna da mulher implica efetivamente em sua supervalorização como força sexual e como força de moda, isto é, como um poder circulatório do sistema de signos e modelos que se universaliza com o mercado capitalista de consumo. A "liberação" feminina passa por uma necessária adesão da mulher a uma série modelar – oriunda da ordem (masculina) do capital – que a obriga a assumir e interiorizar efeitos narcísicos de sujeito: o privilegiamento erótico do seu corpo, sua demarcação semiótica como suporte de investimentos tecnonarcísicos (discursos publicitários, eróticos, pedagógicos etc...). Não se trata mais evidentemente do corpo concreto, ambivalente da mulher, mas de sua fetichização a serviço da lei do mercado.*

A simples constatação da resistência de alguns setores públicos em aceitar a presença de mulheres, como o científico e o técnico, já nos indica o quanto as representações milenares sobre a incapacidade das mulheres de lidarem com coisas que exigem raciocínio foram poderosas, construindo diferenciações de saberes entre os sexos.

> *(...)Certos terrenos são de acesso mais fácil do que outros (...) A zona aventurosa da criação é interessante em sua ambigüidade. As mulheres conquistaram com muito esforço a escritura e as artes plásticas. Mas a arquitetura, essa ordem das cidades, a música, linguagem dos deuses, assim como no campo dos saberes, a filosofia ou as matemáticas, permaneceram hostis a elas. Estas divisões simbólicas dos sexos são, de todas, as mais sólidas e as mais invisíveis.*[85]

Vale lembrar também que somente mulheres com perfis mais próximos das características masculinas conseguiram penetrar em certos espaços sociais específicos dos homens.

---

[83] Sob uma nova ótica, tendo em vista, o modelo feminino idealizado para o período histórico que estamos tratando.
[84] Sodré, Muniz. Televisão e Psicanálise.s.l. Editora Ática, 1987.p.72.
[85] Perrot, Michelle. op.cit., 1998, p.91

unesp

Mas, para que tenhamos uma visão mais exata de como as representações sociais operam, legitimando valores sociais e, com isto, a própria ordem da sociedade, é interessante analisarmos a organização da sociedade, buscando expandir e manter seus preceitos.

Numa rápida retrospectiva do mundo pós-revolução industrial, vemos o surgimento de uma indústria cultural voltada em muitos aspectos para as mulheres, tendo em vista o potencial que estas representavam em termos de mercado consumidor. Isto contribuiu em muito para que as mulheres passassem a dar valor a outras questões até então negligenciadas por elas.

Um dado que temos apontado é o que diz respeito ao uso da mulher pela industria cultural. Esta utilização foi notória quando revistas e jornais, a serviço de grandes empresas, passaram a dedicar seus temas ao universo das mulheres. A escolha de um público alvo, mulheres, não foi arbitrária,conforme Ortiz.[86] As empresas, tinham conhecimento, através de suas pesquisas, da grande influência que as mulheres possuíam nas compras do lar. Assim, nada mais sensato que cativar de todas as formas este público consumidor potencial.

O que se vê neste campo é uma série de fatores que viabilizaram as mudanças nos papéis sociais das mulheres. De acordo com Ortiz, o crescente movimento de alfabetização da população, aliado ao desenvolvimento dos meios de comunicação de massa, facilitaram em muito a difusão de novos estilos de vida no universo feminino.

O importante a detectar, tanto nos programas voltados para as mulheres como nas propagandas, são os conteúdos simbólicos valorizados. Lembrando a tríade em que a Revolução Burguesa se alicerçou para se desenvolver - liberdade, igualdade e fraternidade - onde o indivíduo passou a ser o elemento mais importante, os programas voltados para as mulheres reforçaram tais elementos, dotando os objetos e estilo de vida de um valor fictício e, conforme Sodré[87]:

---

[86] Ortiz. op.cit. , 1991.
[87] Sodré, Muniz. op.cit., 1987, p.28-29

unesp

> *(...)Esta fase da história do ocidente é curiosamente semelhante ao estágio do desenvolvimento da personalidade individual denominado "anal", na teoria freudiana, definido por impulsos de acumulação e contenção, mas também de expulsão. Como na cultura ocidental moderna, o estágio anal só atribui efeitos de realidade a tudo aquilo que se afigura como mensurável, comparável e visível. Há em toda analidade componentes exibicionistas, como existe na ordem social moderna uma forte compulsão, da parte do poder, de mostrar (sem se deixar ver, de projetar uma luz fascinante sobre as coisas do mundo, sobre os produtos do progresso, de tal maneira que nada mais permaneça na sombra e se dissipem os mistérios e segredos. É preciso demonstrar que o progresso é a própria linguagem universal da felicidade(...)*

A mídia propaga, através de seus programas, estilos de vida, modelos estéticos, que simbolizam o sucesso, a felicidade e a liberdade para aqueles que conseguem seguir tais preceitos[88]. Trata-se de discursos legitimadores que utilizam efeitos de fascinação, principalmente através de imagens de mulheres e crianças. Neste jogo de imagens, as mulheres são quase que intimadas a serem esbeltas, pois, cada vez mais, se assiste à criação de novas ginásticas e dietas, tudo em nome da beleza; para conquistar ou segurar os maridos, elas devem se manter sedutoras.

Apenas como uma observação, vale lembrar o quanto o vestuário dirigido ao público feminino pode nos revelar deste movimento deflagrado por uma sociedade voltada ao consumo e ao culto do corpo. As indústrias de lingeries, por exemplo, cada vez mais procuram modelos de peças íntimas que valorizem as formas do corpo e que possam despertar fortes emoções nos homens. Aliás, o que na verdade está sendo considerado é o corpo para ser mostrado, pois este passa a ser sinônimo de identidade.

Seguir os modelos de comportamentos e estética valorizados pela mídia significa, antes de tudo, estar atual e de acordo com o tempo que vivemos. O trabalho doméstico das mulheres passa a ser,

---

[88] A este respeito ver: Schwartz, Lilia, Moritz. (org.). História da Vida Privada no Brasil: contraste da intimidade contemporânea. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

unesp

inclusive aos olhos das mulheres, algo alienante, ao passo que o trabalhar fora constitui um sinal de avanço, liberdade, sucesso e felicidade. É interessante observar que esta justificativa do trabalho feminino fora do lar é válida para as classes mais abastadas; para os operários, empregados do comércio e escritórios, predomina a justificativa do aumento da renda familiar. Mas, como são as idéias da classe dominante consideradas as únicas e verdadeiras, a mulher que permanece em casa torna-se empregada do marido.

A especialização dos espaços faz com que todo o trabalho realizado no lar não seja valorizado, mas sim, aquele realizado fora do ambiente doméstico, pois é somente através deste trabalho que se recebe o salário. O que conta, portanto, não é a economia que se faz nas despesas, mas o dinheiro ganho com trabalho fora de casa.

Aos poucos a família, um dos sustentáculos do poder masculino, vai se modificando conforme os interesses econômicos. Até o princípio do século XX, eram a fortuna, a profissão, qualidades morais que decidiam as uniões entre homens e mulheres, tendo em vista a própria continuidade da riqueza e sua reprodução na família. A partir dos meados do século XX, é o amor e o prazer sexual que dão as cartas para a escolha do parceiro, bem como para a separação, caso tais ingredientes deixem de existir na relação. Esta mudança de comportamento, onde o prazer individual é o que mais conta nas relações entre as pessoas, tem muito a ver com os próprios interesses de uma sociedade calcada no consumo, pois segundo Sodré[89], as demandas do processo social são outras.

> *(...)agora precisa dos membros da família como sujeitos-consumidores atomizados e não mais como operosas abelhas de uma unidade funcional de produção. As mulheres são convocadas ao mercado de trabalho, com perspectivas de exercerem concorrência ao trabalho masculino, uma vez que agora todos tendem a ser empregados (...) tende-se a enfraquecer o poder parental sobre as crianças(...)*

Apesar deste processo favorecer em muito a conscientização dos indivíduos e principalmente das mulheres, não deixa de ser

[89] Sodré, Muniz. op.cit., 1987, p.49

unesp

também um desencadeador de um processo ilusório, por mais paradoxal que isto seja. Como isto ocorre? À medida que se viabiliza e se provoca toda uma discussão sobre os valores sociais que aprisionavam os indivíduos em um universo bastante restrito, as mulheres são favorecidas. Por outro lado, de uma forma bastante camuflada, sob a égide da liberdade, todos são aprisionados pelo desencadeamento de um consumo frenético para saciar desejos e necessidades inventados pela indústria, que necessita cada vez mais vender seus produtos.

Mas o que dá legitimidade a todas estas imagens vendidas pelos meios de comunicação? Como já nos referimos anteriormente, a sociedade construída após a revolução industrial, pautou-se numa tecnicidade onde eficácia e racionalidade são, talvez, os únicos parâmetros.

Como veremos mais adiante, na análise das personagens, o amor, o sexo e mesmo a maternidade, passam a ter também uma concepção voltada mais para a eficiência e tecnicidade. Com relação, por exemplo, a maternidade, as mulheres passaram a cumprir mais o papel biológico, de progenitoras, e menos, o de darem um sentido a esse ato de gerar vida.

Os discursos *Psi.* passam a fazer parte do cotidiano das pessoas, como forma de justificar atitudes e comportamentos. Os pais se desincumbem da tarefa de educar as crianças, agora este papel pertence à escola. Psicólogos e outros especialistas são contratados pelos meios de comunicação e, através de seus artigos em revistas e jornais, programas de rádio e televisão valorizam o amor, a liberdade e o prazer sexual nas relações conjugais. Mas se fizermos um balanço de todo este processo, na verdade o elemento privilegiado foi o sexo.

> *(...)Hoje, diariamente, na televisão, nos outdoors, nas mensagens publicitárias, a nudez feminina foi guindada à condição de produto. A criatividade foi sendo substituída pelo culto ao "tchan". O apelo das popuzudas, mensagem central de*

unesp

alguns sites, transformou ônibus urbanos em painéis ambulantes(...)[90]

Artigos como este a imprensa tem divulgado muito, mas, se por um lado houve o culto ao sexo, por outro lado esta fixação no sexo constituiu um dos vários fatores que contribuíram para abalar, no seio das famílias a autoridade paterna: as mulheres, como os homens, passaram a buscar a satisfação sexual e isto, de alguma forma, estabeleceu uma relação de força com os homens, que até então eram os especialistas em sexo.

Até o princípio do século XX, eram os pais que decidiam sobre a vida dos filhos, principalmente o pai, a autoridade máxima. Porém, com todas as transformações ocorridas na sociedade, desencadeadas pela nova ordem econômica, tendo como seu sustentáculo todo um discurso racionalista, o pai perde seus poderes sobre os filhos e a mãe, antes a guardiã da moral e responsável pelos cuidados com os filhos, desloca sua afetividade para sua realização profissional e sexual.

Como conseqüência das mudanças ocorridas nas relações entre os membros, é claro que o modelo de família baseado no patriarcalismo entre em crise[91].

Segundo Castells[92], vários são os indicadores que confirmam esta crise, especialmente, o grande número de separações entre os casais, onde o compromisso duradouro é colocado em cheque, tendo em vista a qualidade da relação entre os membros.

Na busca desenfreada por uma auto-realização, os lares informais ou com apenas um dos pais proliferam. Em decorrência desta crise familiar, as mulheres passam a ter uma maior independência financeira e, com o desenvolvimento da biologia, uma maior autonomia com relação ao seu comportamento reprodutivo, viabilizando sua liberdade sexual.

---

[90] Di Franco, Carlos. Contradições do Feminismo. Estado de S.Paulo, São Paulo, 19mar. 2000. p. A2.

[91] Para Castells a família patriarcal é um "(...) modelo familiar baseado na autoridade/dominação contínua exercida pelo homem, como cabeça do casal, sobre toda a família". Castells, Manuel. O poder da identidade – (A era da informação: economia, sociedade e cultura; v2). São Paulo:Paz e Terra, 1999 (1942), p.173.

[92] Castells, op.cit., 1999.

O que se constata diante deste quadro, é que a própria base de poder dos homens está sendo colocada na berlinda. No modelo de família tradicional cabia aos homens serem os provedores do lar e este fato garantia sua autoridade sobre a mulher e os filhos. Com a entrada maciça das mulheres no mercado de trabalho e sua contribuição econômica paras as despesas da casa, o sustentáculo de poder do homem é ameaçado e com isto todo um modo de relacionamento familiar.

Mas, se para os homens houve o desequilíbrio de sua autoridade com a participação do trabalho remunerado das mulheres no orçamento doméstico, para elas o trabalho fora do lar propiciou inúmeras experiências de vida: Estas experiências conscientizaram as mulheres da necessidade de construírem uma identidade própria e também viabilizaram um maior poder de barganha no ambiente doméstico, possibilitando-lhes inclusive questionar os privilégios dos homens. Porém, apesar de todas estas conquistas, as mulheres tiveram que acumular o papel tradicional (afazeres domésticos, criação dos filhos e cuidados com o marido) e o de profissional e de mulher manequim.

Conforme a análise até aqui desenvolvida, constata-se que as mulheres continuaram sujeitas, como salienta Castells[93], às normas ditadas pelo patriarcalismo, daí a sobrecarga de tarefas e papéis.

Este aspecto ressalta que as mudanças operadas no seio da sociedade não foram acompanhadas por uma transformação nos princípios que regem as relações entre homens e mulheres. As representações sociais sobre os papéis sociais e características do elemento feminino associados às mulheres não sofreram as transformações que ocorreram de fato na vida real, haja vista os papéis acumulados pelas mulheres, que denunciam uma sociedade regida ainda por uma divisão sexual do trabalho de milhares de anos atrás.

Mas, para que tenhamos uma visão mais concreta das transformações ocorridas nas relações entre os sexos e as

[93] Castells, op.cit., 1999

conseqüências advindas destas mudanças para a organização social, é necessário adicionarmos à nossa análise as lutas feministas que foram deflagradas pelo mundo todo a partir da década de sessenta, em face da conscientização que as mulheres passaram a ter de seu potencial de cidadã, com os mesmos direitos dos homens.

Movimentos Feministas e Gays.

Os movimentos feministas não constituem uma novidade do século XX, porém foi nas décadas de sessenta e setenta que estas lutas feministas eclodiram pelo mundo todo, bem como os movimentos gay e lésbico.

Por que razão, na década de sessenta e não em outra época, estes movimentos surgiram com tanta intensidade?

A análise que estamos realizando responde a alguns aspectos. Se por um lado houve um avanço nas conquistas das mulheres, por outro lado, a própria realidade denuncia o desajuste entre o espetáculo de luzes, imagens, cores e sons, vendido diariamente através da mídia, e a inatingível satisfação individual. No caso específico das mulheres, estas contradições têm contribuído bastante para sua conscientização, e as lutas feministas, apesar de todas as suas diversidades e seu multiculturalismo, possuem como base a redefinição da identidade da mulher.

> *(...) ora afirmando haver igualdade entre homens e mulheres, desligando do gênero diferenças biológicas e culturais; ora, contrariamente, afirmando a especificidade essencial da mulher, freqüentemente declarando, também, a superioridade das práticas femininas como fontes de realização humana; ou ainda declarando a necessidade de abandonar o mundo masculino e recriar a vida, assim como a sexualidade, na comunidade feminina. Em todos os casos, seja por meio da igualdade, da diferença ou da separação, o que é negado é a identidade da mulher conforme definida pelos homens e venerada na família patriarcal (...)*[94]

[94] Castells, op.cit., 1999, p.211

unesp

Embora muitos autores tenham criticado os movimentos feministas por esta falta de unidade, tendo em vista as várias facções existentes, é preciso ter em conta que o conteúdo essencial destes movimentos influenciou e tem influenciado gerações de mulheres, pois o que permaneceu, de um modo geral, foi a noção de igualdade entre os sexos. Muitas mulheres que nasceram após os anos sessenta já foram educadas tendo como princípio estes valores, e é claro que tal aspecto favorece uma maior autonomia na construção de uma identidade diferente daquela tradicional.

Entretanto, não devemos nos esquecer que, apesar dos aspectos positivos que os movimento feministas trouxeram para as mulheres, existe, em contrapartida, um movimento da estrutura de poder, que é o de utilizar a própria essência das reivindicações a seu favor: isso é verificado no uso da imagem da mulher para garantir a manutenção desse poder, e também na sobrecarga de trabalho com a qual as mulheres de hoje se defrontam. Uma reflexão sobre este aspecto é importante, na medida em que pode nos elucidar os meios através dos quais a estrutura de poder se reproduz para se manter. Utilizando-se de alguns temas feministas, submetem as mulheres para fortalecerem seu poder. Até que ponto esta afirmação corresponde à realidade é o que a presente pesquisa procurará revelar nos próximos capítulos.

Antes de passarmos para a análise das representações sociais das mulheres, veiculadas pelas telenovelas, faz-se necessário ainda tecer algumas considerações sobre o lesbianismo e o movimento gay.

O lesbianismo, conforme pesquisa realizada por Castells[95], constitui, na verdade, uma vertente do movimento feminista, que na busca por uma liberação do poder masculino radical, defende a construção de novas identidades femininas e liberdade sexual, inclusive na escolha dos parceiros. O que o lesbianismo propõe é, na verdade, uma nova forma de formação de famílias, diferentemente do patriarcalismo, onde a união heterossexual é a norma. O que se

[95] Castells, op.cit, 1999

percebe neste movimento, como no de gays, que logo abordaremos, é uma ruptura de valores, principalmente no que se refere à questão sexual. Apenas como ilustração do lesbianismo, vale ressaltar aqui o de Taipé, nos anos 70, cuja pioneira intelectual foi Hsiu-lien Lu. Lu defendia um feminismo que se opunha aos valores do feminismo ocidental: para ela, as mulheres deveriam ser como são, primeiro seres humanos e depois mulheres. Este movimento, no final dos anos 70, uniu-se às lutas políticas de oposição, e após o levante de Kaoshiung, 1979, foi reprimido. Durante a década de 80, novas organizações feministas surgiram, mas foi somente nos anos 90, quando o partido democrático de oposição se elegeu para a prefeitura de Taipé, que o feminismo cresceu, tanto em número de membros como em influência. Foi neste contexto que feministas radicais começaram a discutir o lesbianismo, criando um novo campo de discussão sobre a sexualidade da mulher e de sua identidade. Ho, uma das principais representantes intelectuais do movimento lesbiano, considerava que a liberação sexual era a forma radical de questionar a cultura patriarcal, que controlava, a seu ver, o corpo da mulher.

Mas um fato a ser destacado neste movimento em Taipé, nos anos 90, foi sua aliança com o movimento gay, tendo em vista a marginalização social que os homossexuais passaram a sofrer devido ao estigma da aids. Estes dois grupos criaram um movimento antiaids, onde surgiram questionamentos sobre a opressão sexual mortal a que as mulheres eram submetidas pelos seus maridos, pois não tinham o controle de suas vidas sexuais.

Este movimento, surgido no interior de uma das sociedades mais tradicionais, onde o patriarcalismo é a base, soube de forma bastante criativa perder a invisibilidade, na medida em que se aliou a políticas públicas locais e movimentos sociais urbanos; inclusive através da Internet, divulgou o movimento para o mundo todo. Com isto, estabeleceu uma ponte com os mais modernos debates sobre o feminismo e lesbianismo.

O que mais chama a atenção neste movimento é o próprio movimento da realidade, como se estivesse nos ensinando que nada

unesp

permanece por muito tempo em desequilíbrio No caso de Taipé, um sistema social repressor favoreceu o surgimento de movimentos feministas e gays radicais, viabilizando inclusive o aumento de lésbicas e gays, como forma de expressão contra valores que por muito tempo oprimiram uma massa imensa da população feminina.

E o que dizer dos movimentos gays e do crescente número de homossexuais no mundo atual?

Tanto o lesbianismo como os gays parecem ser, na atualidade, uma forma de luta contra valores tradicionais que regem o relacionamento de homens e mulheres, bem como o resultado de todo um processo cultural junto às mulheres, cujo padrão referencial são os valores culturais masculinos. Um e outro checam o patriarcalismo, pois buscam e lutam por uma liberdade sexual na escolha de parceiros, ambos denunciando os preconceitos da sociedade com relação à homossexualidade.

Entretanto, é interessante observarmos o crescente aumento do número de homens que procuram como parceiros sexuais outros homens.

À primeira vista, pode-se imaginar que este aumento está relacionado com à própria liberação dos costumes e maior liberdade sexual. Porém, esta argumentação oculta outros aspectos, que possuem uma ligação direta com a busca das mulheres por seus direitos.

Para Castells[96], além do movimento gay representar um questionamento das relações familiares baseadas no poder paterno, não devemos nos esquecer que foi na década de sessenta que este movimento ganhou força no mundo todo. Foi nesta época que mais se discutiu a liberdade de auto-expressão em todos os níveis e de pensar o impensável; foi quando se deu também o crescimento das lutas femininas. Para o autor, a liberação feminina, no que diz respeito ao trabalho e sexualidade, fragilizou os homens, pois os papéis antes desenvolvidos apenas por eles, estavam e estão sendo absorvidos pelas

[96] Castells, op.cit., 1999

unesp

mulheres, ou seja, a autoridade e privilégios dos quais desfrutaram durante anos entraram em declínio e aquilo que, até pouco tempo, lhes garantiu sua identidade, perdera a qualidade de exclusividade masculina. Além disto, apesar de todas as mudanças ocorridas com as mulheres, inclusive em termos de personalidade, os homens continuaram a buscar nas mulheres aquela velha identidade, objeto de amor não só erótico mas emocional, a imagem da rainha do lar. Mas a realidade é outra, e que opções restaram aos homens? De acordo com Castells,[97] a primeira delas consiste na fuga dos compromissos, e o que as estatísticas revelam é o grande número de homens que saem dos casamentos, não assumindo nem mais os filhos. A outra opção é se tornar gay.

> *(...)Parece que o homossexualismo está se expandindo entre os homens, cuja predisposição biológica permite as duas formas de expressão sexual mas que, pelos privilégios do patriarcalismo, tenham optado por evitar o estigma do homossexualismo. O homossexualismo aumenta as chances de redes de apoio, das quais os homens geralmente não dispõem. Facilita também parcerias, em termos iguais ou negociadas, já que as normas sociais não determinam papéis preponderantes no casal. É possível, portanto, que as famílias gays representem o meio experimental da igualdade na vida cotidiana.*[98]

Ainda para o autor resta uma terceira opção e, de acordo com ele, seria a melhor solução: "a renegociação do contrato da família heterossexual"[99], que viabilizaria um compartilhar de papéis entre homens e mulheres.

Como Castells, acreditamos que a última opção seria a forma de se transformar as relações entre homens e mulheres, onde o respeito e o compartilhar com o "outro" seriam as normas, ao invés da dominação de um sexo sobre o outro.

Quanto à questão do crescente número de homens que se tornam homossexuais, surgiu no decorrer deste estudo uma hipótese, ainda a ser mais analisada, que se refere à própria identidade que a

---

[97] Castells, op.cit., 1999
[98] Castells, op.cit., 1999, p.269
[99] Ibidem.

unesp

mulher atualmente vem assumindo. Nota-se atualmente que os atributos considerados femininos culturalmente, como delicadeza, subjetividade, intuição, emotividade e flexibilidade têm sofrido por parte das mulheres uma rejeição, tendo em vista a própria assimilação, por parte destas, dos valores sociais que durante séculos as colocaram numa relação de inferioridade com os homens.

A explicação de tal fenômeno, acreditamos, está na tendência existente na sociedade ocidental de considerar como verdadeira e única a sua própria forma de ver , agir e pensar o mundo. Esta forma, nós a conhecemos bem, pois corresponde aos atributos considerados masculinos. Seria então o momento de nos indagarmos se o elemento feminino estaria fadado a desaparecer.

Por mais curiosa que seja a resposta a tal questionamento, o que se constata cada vez mais, em nossa sociedade, é a absorção dos valores femininos por parte dos homens, principalmente os homossexuais.

Castells[100], aponta que esta valorização do feminino, por parte principalmente dos gays, contém em sua essência uma crítica ao sistema de valores da civilização, sobretudo à autoridade baseada no sistema patriarcal.

Considerando a análise empreendida por Castells e a dialética existente entre os elementos masculino e feminino, levantamos então a hipótese de que o aumento do número de homens que se tornam homossexuais está em relação direta com este desequilíbrio que está ocorrendo entre masculino e feminino, com a exclusividade do modelo viril.

Outro fato curioso diz respeito aos rumos que a economia global tem apresentado. De acordo com pesquisas de alguns sociólogos como Castells e De Masi, o setor de serviços, que é o que mais tem crescido, exige em seu quadro de pessoal indivíduos com características femininas, pois constitui um trabalho de relacionamentos, onde flexibilidade, criatividade e cortesia são

[100] Castells, op.cit., 1999

essenciais. Para De Masi[101], estamos vivendo num tempo em que a dimensão criativa das atividades humanas é a privilegiada e, para o sociólogo italiano, esta época que ele denomina de era pós-industrial é essencialmente feminina.

As afirmações de De Masi e de Castells pelo menos nos fazem refletir sobre esta possibilidade, na medida em que estamos vivendo uma revolução na questão dos valores masculinos. Sabemos que movimentos sociais, como os dos gays, contestam a dominação masculina em sua raiz: o poder baseado no patriarcalismo.

No capítulo que se segue, esperamos levantar alguns subsídios que possam nos auxiliar a elucidar esta questão.

Procuramos neste capítulo, através de uma análise que privilegiou as mudanças ocorridas nas relações econômicas da sociedade, compreender as transformações sociais que ocorreram nos papéis sociais femininos, principalmente no que concerne às suas atribuições, na família e trabalho. Além disto, buscamos também verificar a relação que as mulheres têm estabelecido com o próprio corpo, no que concerne à sua sexualidade.

Paralelamente a esta análise, estudos sobre a representação social no decorrer dos tempos foram abordados, no sentido de captarmos melhor como determinadas representações sociais surgiram no tecido social e quais fatores contribuíram para a permanência de determinadas representações.

De um modo geral, podemos dizer que a divisão sexual do trabalho, em tempos remotos, favoreceu o surgimento de algumas características femininas. Estas "qualidades" (vamos assim dizer), com o auxílio de mitos, rituais e hoje, na sociedade contemporânea, através da indústria cultural, passaram a ser consideradas naturais, justificando a hierarquia dos sexos. Entretanto, vimos que no final do século XX ocorreram mudanças na forma de ser das mulheres, e principalmente nas qualidades a elas atribuídas. As qualidades ditas "femininas" passaram a ser consideradas ultrapassadas, e haveria

[101] De Masi, Domenico. (Org.) A Emoção e a Regra- Os grupos criativos na Europa de 1850 a 1950. 5. ed.- Rio de Janeiro: José Olympio, 1999

unesp

atualmente uma tendência para a valorização de uma única forma de ser, forma esta que corresponde aos valores sociais dominantes: racionalidade, objetividade, firmeza, entre outros.

Lembramos que as primeiras representações sociais relacionavam a mulher à natureza e o homem à cultura. Estas imagens foram fartamente exploradas pelos antigos mitos que mais tarde foram adaptados e maquiados pela industria cultural, veiculados por propagandas, novelas e outros programas da mídia. Em todos eles, de uma forma sutil, os atributos relacionados com à natureza da mulher foram tratados como algo inferior, menor, pois o referencial eram os valores do universo masculino. Esta identificação com uma identidade desvalorizada socialmente, e da qual as mulheres foram as vítimas, fizeram explodir movimentos feministas, que giraram em torno de uma redefinição da identidade da mulher, alguns buscando a igualdade, outros afirmando a especificidade; no entanto, a realidade tem demonstrado, o que vingou em termos de identidade feminina foi a assimilação de um único valor, o masculino.

Questionamos, neste final de capítulo, tendo em vista as mudanças que estão ocorrendo: até que ponto podemos falar de qualidades femininas e masculinas relacionadas com o homem e a mulher?

unesp

III – CAPÍTULO –

Mulheres e suas Representações: Suave Veneno e Terra Nostra.

As representações estão personificadas nas expressões faciais, no modo de vestir, no corte dos cabelos, na maneira de andar, enfim, nas expressões físicas, emocionais e intelectuais das pessoas e em nosso caso específico, das mulheres. As representações são sutis, pois atuam através dos signos.

> *Elas circulam, cruzam-se e se cristalizam incessantemente através de uma fala, um gesto, um encontro, em nosso universo cotidiano . A maioria das relações sociais estabelecidas, os objetos produzidos ou consumidos, as comunicações trocadas, delas estão impregnadas. Sabemos que as representações sociais correspondem, por um lado, à substância simbólica que entra na elaboração e, por outro, à prática que produz a dita substância, tal como a ciência ou os mitos correspondem a uma prática científica e mítica(...)*[102]

[102] Moscovici, Serge. A Representação Social da Psicanálise. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978, p.41

Considerando a premissa de que a televisão, ao simular a realidade, a constrói sob a forma de um sistema de representações sociais, a análise de algumas personagens das telenovelas Suave Veneno[103] e Terra Nostra[104] poderá nos propiciar uma aproximação com as representações da mulher presentes no imaginário da sociedade brasileira no final do século XX.

Para tanto, centraremos a atenção nos diversos tipos de personalidades valorizadas e criticadas nas tramas das telenovelas, no sentido de captarmos o estereótipo de mulher que está sendo proposto na atualidade. Aspectos físicos como corte de cabelo, tipo de vestimenta e atitudes comportamentais, tanto físicas como emocionais, são alguns dos indicadores que estaremos trabalhando para compreendermos os perfis das personagens selecionadas. A análise se estenderá, também, para as formas como estas personagens se relacionam com a família, corpo, sexualidade, maternidade, amor, atividades que desenvolvem e situações conjugais que vivenciam.

Como estaremos centrados em analisar as personagens criadas por um dramaturgo, é importante considerarmos que este, ao escrever um enredo, quer queira ou não, acaba se colocando no texto ficcional, expondo suas idéias sobre determinada questão, conforme Pallottini[105] pondera em seus estudos sobre telenovela brasileira

É através do olhar do autor, com suas identificações e experiências de vida, que uma ficção é desenvolvida.

Conflitos familiares, homossexualismo, discriminação racial e outros assuntos, considerados "emergentes" pela sociedade, são os temas prediletos de nossas telenovelas. Por se tratar de uma obra em aberto, caso a trama não obtenha o índice de audiência esperado, certos personagens são recompostos, outros morrem, e inclusive o

---

[103] Suave Veneno. Novela de Aguinaldo Silva. Escrita por: Aguinaldo Silva, Ângela Carneiro, Maria Helena Nascimento, Filipe Miguez e Fernando Rabello. Direção Geral: Daniel Filho e Ricardo Waddington. Elenco: José Wilker, Glória Pires, Irene Ravache, Betty Faria, Letícia Spiller e outros. Rio de Janeiro: Rede Globo de Televisão, 1999

[104] Terra Nostra. Autor: Benedito Rui Barbosa. Direção Geral: Jayme Monjardim e Carlos Magalhães Direção de Produção: Rui Mattos. Elenco: Ana Paula Arósio, Ângela Vieira, Marcello Antony, Débora Duarte, Carolina Kasting, Paloma Duarte, Maria Fernanda Cândido, Thiago Lacerda, Antonio Fagundes, Raul Cortez e outros. Rio de Janeiro: Rede Globo de Televisão, 1999-2000.

[105] Pallottini, op.cit, 1998

unesp

enredo pode ser mudado. A vontade do público parece funcionar como um censor dos valores sociais cultuados pela sociedade.

Buscaremos, desta forma, verificar em que medida as imagens femininas veiculadas pelas telenovelas estão em contraposição com a simbologia milenar que situa a mulher como um ser dotado de atributos voltados mais à natureza e o homem à cultura, ou com a idealização cristã de mulher esposa/mãe/ pura.

Suave Veneno[106] e seu autor.

Aguinaldo Silva, ex-repórter policial, foi autor de muitas novelas da Globo, como Roque Santeiro, Pedra sobre Pedra etc. Já escreveu livros, peças de teatro e roteiros de cinema. Nesta novela, sua preferência foi abordar uma história urbana, ambientada no Rio de Janeiro. Apesar de não termos muito elementos para analisar mais profundamente o autor, face aos trabalhos desenvolvidos, trata-se de um profissional que busca, através de algumas pitadas de humor, criticar determinados aspectos de nossa realidade. É o caso, por exemplo, do personagem Sinhozinho Malta, da novela Roque Santeiro, protótipo de coronel autoritário e sem escrúpulos. O autor, ao colocar determinadas doses de humor em assuntos que são ainda polêmicos para a sociedade, torna-os mais aceitáveis, e aquilo que era inquestionável passa a ser questionável. Esta relativização das questões, em que o bem e o mal se aproximam é que dá o tom nos trabalhos de Aguinaldo Silva, contra aquele maniqueísmo fartamente utilizado nas telenovelas latino-americanas.

Suave Veneno é uma história inspirada no clássico Rei Lear (William Shakespeare) Waldomiro (José Wilker), dono de uma empresa que lida com mármores, é pressionado a dividir com as filhas, ainda em vida, todo o império que construiu, enfrentando o descaso e a ambição de seus familiares. E é sobre este conflito na

[106] Anexo B: Ficha Técnica e Sinopse da telenovela "Suave Veneno".

família de Waldomiro que girará o eixo central da novela, cujos tipos femininos estaremos analisando.

Família, Situação Conjugal, Trabalho no Universo das Personagens Femininas de Suave Veneno.

No que se refere à situação conjugal[107], dentre as 13 (treze) personagens femininas[108] apresentadas na telenovela, constatamos que apenas duas, Geninha Queiroz (Ana Rosa) e Maria Antonia Cerqueira (Vanessa Lóes) são casadas, constituindo um núcleo familiar, tal como entendemos atualmente a família nuclear, composta de um casal e um número restrito de filhos. No caso de Geninha, sua família restringe-se ao marido, Fortunato e a uma filha adotiva, Adriana Queiroz (Daniela De Faria); já Maria Antonia não possui filhos e seu lar restringe-se ao marido, Augusto Ivan da Silva (Tarcísio Filho). Quanto às demais personagens, a situação é seguinte: sete (sete), são solteiras, duas (2) são separadas, uma (01) viúva e uma (01) abandonada pelo marido.

Com relação ao grupo das solteiras, três (03) delas vivem sós, três (03) vivem com outros familiares, que não os pais, como tios e irmãos e apenas uma (0l) divide a moradia com um amigo. As que se encontram no grupo das separadas, 0l (uma) vive com seus dois filhos e a outra mora sozinha. Já a que se enquadra na categoria "abandonada" vive com o filho e sobrinhos e, por fim, a viúva mora só.

Esta composição acima descrita pode nos indicar algumas mudanças, já apontadas neste trabalho, na configuração da família brasileira, bem como no que concerne à situação do estado civil e trabalho das personagens femininas.

Com relação à estrutura da família, o que chama a atenção, à primeira vista, é o aparecimento de apenas um núcleo familiar

---

[107] É importante salientar, que estamos nos referindo à situação conjugal, que predominou durante todo o período de apresentação da telenovela, pois situação conjugal, constitui um elemento que varia muito em uma história..

[108] Estamos nos referindo às personagens femininas que de alguma forma tiveram uma história na trama.

com características que se aproximam da noção de família nuclear: o homem é o chefe da família e responsável pela manutenção econômica do lar, a mulher é provedora da organização da casa, preparo dos alimentos e mantenedora dos valores sociais. Porém já neste núcleo, observam-se no decorrer da trama algumas alterações referentes às relações entre homem, mulher e filha. A traição por parte do elemento masculino, tão comum entre as famílias constituídas, aparece aqui; porém, a reação feminina é diferente daquela que observamos comumente, em que a mulher se resigna a aceitar a traição como algo normal e busca de qualquer maneira manter o casamento. No caso que estamos tratando, a mulher não aceita a traição e, mesmo sem ter uma ocupação que lhe dê a possibilidade de sua independência, sai da casa, pois o homem não deseja a separação. Um outro elemento novo que surge é a própria postura do homem, que é dependente do amor que sente pela mulher, a ponto de preferir a morte a viver sem sua mulher. É claro que, na trama, ele consegue o que tanto almejava e o casal se reconcilia. Para nós, o que interessa no momento é a postura de independência que demonstra a mulher e sua vontade de se refazer na vida, buscando um emprego para se manter.

Constatam-se, neste caso, alguns traços de personalidade que temos apontado como referenciais da mulher atualmente, como o uso da racionalidade, objetividade e individualidade, em detrimento de impulsos emocionais e intuições. O homem pelo contrário, apresenta o que normalmente caberia à mulher, descontrole emocional e insegurança. Outro aspecto que nos chama a atenção na relação que estamos examinando é a solidariedade entre as mulheres. Quando Geninha separa-se de Fortunato, passa a morar com uma amiga, pois não dispõe de recursos próprios para bancar sua independência. Este fato mostra um dado que vem ocorrendo na realidade, e que não acontecia quando ainda era vigente em nossa sociedade o tipo de família patriarcal tradicional; onde o universo da esposa se restringia ao espaço interno da casa: sua sociabilidade com elementos externos era esporádica e desprovida de um caráter de

compartilhar experiências e de apoio material e emocional. Isto nos parece evidente se levarmos em conta que a organização econômica da sociedade pautava-se na família como uma unidade funcional de produção. Hoje, segundo Sodré[109], essa organização se volta para o indivíduo, o que favorece relações extra-domésticas e o enfraquecimento dos laços familiares.

Mas, para que possamos estabelecer uma relação entre as famílias apresentadas na ficção e aquelas existentes em nossa realidade e proceder então à análise das mudanças que ocorrem nas relações familiares, bem como na posição e papel da mulher, cumpre destacar aqui alguns arranjos familiares constatados no desenrolar da trama.

Com relação, por exemplo, às mulheres separadas e abandonadas, nota-se que apenas 01 (uma), Maria Regina Cerqueira (Letícia Spiller), mostra um posicionamento independente com relação ao marido. A personagem vive com seus dois filhos e mantém a organização do lar como se fosse uma empresa. O pai é o que supre o aspecto emocional dos filhos, dando-lhes o carinho e o apoio educacional e moral.

Já no que concerne a Eleonor Berganti de Cerqueira (Irene Ravache), embora more só, sua vida inicialmente, gira em torno do ex-marido, Waldomiro, e de suas filhas, Maria Regina, Maria Antonia e Márcia Eduarda (Luana Piovani). Economicamente ela depende de Waldomiro e suas atitudes demonstram que a imagem de família tradicional ainda subsiste como um valor social, apesar do desmoronamento de sua família. A este respeito Sodré[110] comenta.

> *(...) assim a família nuclear – hoje família liberal avançada – converte-se num simulacro institucional, que pode ser discursivamente apoiada através de textos escolares, pronunciamentos oficiais(...)*

Representações e imagens sociais sobre a família são herdadas, porém, sem que exista de fato uma estrutura econômica e

[109] Sodré, op.cit., 1987
[110] Sodré, Muniz. op.cit., 1987, p. 58

social que lhe dê sustentação, em vista de uma sociedade voltada ao extremo à satisfação do eu.

Vejamos a situação familiar da personagem Maria do Carmo (Eva Todor), abandonada pelo marido.

Maria do Carmo divide sua residência com o filho, Uálber Cañedo (Diogo Vilela) e sobrinhos. Uálber é quem mantém a casa, em termos econômicos. Maria do Carmo mostra-se uma mulher totalmente dependente do elemento masculino no que diz respeito ao papel tradicional do homem, aquele que leva para o interior do lar os bens materiais. Esta personagem, como Eleonor, apesar de todas as mudanças ocorridas em sua família, está submetida à imagem da família e papel tradicional da mulher: cuidar da casa e filhos. Ambas não desenvolvem nenhuma atividade econômica que lhes garanta a independência financeira.

No que concerne ao grupo das mulheres solteiras, alguns dados se destacam em nosso levantamento: é neste grupo que se encontra o maior percentual de figuras femininas apresentadas pela telenovela, 54%. Um fato notório: com exceção de Emiliana Loureiro de Barros (Nívea Maria), amiga de Eleonor, todas elas são jovens, sugerindo-nos levantar como hipótese que o ideal de mulher é a jovem, dado que as personagens de maior destaque estão situadas neste grupo, como veremos mais adiante.

Além disto, constata-se que apenas Emiliana, uma mulher de 40 anos aproximadamente, é a única dentro deste grupo que não desenvolve nenhuma atividade que lhe possa garantir sua independência. A personagem vive da herança deixada por sua família. Isto pode nos indicar o quanto Emiliana se identifica com a representação social tradicional da mulher, pois ter um trabalho remunerado foge às suas expectativas como meta de vida. E, tal como nos romances do século passado, a personagem mostra-se fútil, no sentido de que o importante é ter boas maneiras e conhecer artes em geral. No entanto, quando o assunto é sexo, mostra-se bastante avançada.

unesp

As demais personagens que se encontram neste grupo (solteiras), como já nos referimos, todas desenvolvem um trabalho que lhes garante a sobrevivência. As ocupações que surgiram neste grupo foram: uma (0l) advogada, duas (02) secretárias, uma (01) dona de um pequeno negócio, uma (01) empresária e uma (01) que desenvolve atividades que vão desde de menina de programa até modelo.

Observamos neste grupo alguns dados bastante reveladores: somente entre as mulheres jovens houve a incidência de uma ocupação rentável fora de casa e, na maioria dos casos, o trabalho surge não como fonte de realização pessoal, mas como forma de suprir as necessidades materiais de existência ou de reconhecimento, como veremos mais adiante ao analisarmos a personagem Maria Regina.

A personagem Marina, no inicio da trama, é uma garota de programa que busca um casamento rico. Isto não deixa de constituir um exemplo de que o casamento é ainda visto como degrau de ascensão social. No caso de Marina, existe no texto ficcional uma crítica ao caráter interesseiro de seus relacionamentos com os homens, pois a moral divulgada pela novela, no que diz respeito à realização feminina, passa por uma emancipação sexual, porém, realizada com amor.

Constata-se, na trama que estamos analisando, um enfoque que mostra mudanças no comportamento da mulher com relação à sua independência, mas, por outro lado, limita esta liberdade de acordo com os padrões culturais vigentes.

A novela mostra, através de suas personagens, uma coexistência de hábitos modernos e antigos: o novo carregando consigo tradicionais concepções de ver a realidade. É o caso, por exemplo, das mudanças que estão ocorrendo na família: apesar de novas formas de arranjos familiares, como vimos nos diversos núcleos apresentados na trama, a noção do conceito familiar patriarcal permeia as relações entre as pessoas.

unesp

Essa idéia de família, onde o homem é a autoridade máxima, apesar de não se apresentar de forma concreta, aparece sutilmente como uma ausência sentida e vivenciada de maneiras diferentes pelas pessoas. Maria Regina, apesar de se mostrar uma mulher independente, carrega consigo toda uma concepção de estrutura familiar onde o pai é ainda a autoridade máxima.

Este fato ocorre também nas representações sociais da mulher. Na novela, vimos que a liberação sexual da mulher é aceita somente se esta ocorrer com amor. Outras ligações são, de uma forma geral, contestadas, às vezes claramente, como é o caso dos relacionamentos de Marina; outras vezes, de maneira ambígua, como ocorre com Consuelo, personagem secundária da trama e que aparece no vídeo esporadicamente. Umas das características marcantes desta figura feminina é sua necessidade de ter prazer sexual e, para isto, paga muito bem rapazes mais jovens e bem dotados fisicamente. No entanto, constata-se um olhar contraditório quanto ao modo de proceder de Consuelo: é criticada quando a personagem utiliza-se do poder do dinheiro para escolher o parceiro que mais pode lhe dar satisfação sexual, e valorizada quando a personagem exalta o prazer sexual, a ponto de desejar morrer durante o ato, conforme diálogo da personagem com Léo, (garoto de programa e mais tarde seu marido).

> *Consuelo: Léo você não é o homem com quem eu escolhi viver. Você é o homem com quem eu quero morrer.*
>
> *Léo: (...) Você me ama?*
>
> *Consuelo: Não (...) Eu não quero saber de um amor cor de rosa, grudento, enjoativo (...)*[111]

Percebe-se que a novela busca trazer à tona a temática do prazer sexual da mulher, desvinculado do elemento amor, considerado pela sociedade brasileira peça vital para que ocorra a união entre homens e mulheres. No entanto, a trama não assume e aprofunda esta questão, talvez devido à necessidade de manter a grande audiência. É preciso levar ao ar valores e situações com que

[111] Aguinaldo Silva, Suave Veneno, 1999

os telespectadores possam se identificar e, portanto, as temáticas devem permanecer na média, conforme constata Artur da Távola[112].

> *A tevê incorpora tendências emergentes em estado de aceitação ou já aceitas, operando com o código conservador, mas como precisa avançar na relação com o mercado, conduz o código conservador ao limite do permitido. E o máximo que concede é a transgressão, imediatamente calada para que o código volte a imperar. Os sistemas permitem a infração, jamais a revogação ou a substituição do código pelo que asseguram os conteúdos da ideologia dominante.*

E a tônica acentuada pela novela é a liberalização sexual da mulher, porém, com amor, não importando o tempo de duração deste amor. Constata-se que a representação social da mulher, observada nos primórdios da industrialização brasileira[113], ainda permanece, porém com a roupagem da liberação sexual, dentro, de certos limites.

Se na época colonial do Brasil o ato sexual entre um homem e uma mulher era permitido somente no casamento, tendo em vista a geração de filhos, no século XIX, com o processo de industrialização e urbanização, tomam corpo os valores burgueses e, dentre eles, o amor entre os cônjuges. Nos séculos XX e princípio do XXI surge no cenário, em face dos desdobramentos da cultura capitalista, a união dos cônjuges fora do casamento, aliada, é claro, ao amor.

Diante do exposto parece-nos que a trama por nós analisada procura criticar algumas concepções ainda existentes na cultura feminina, principalmente no que se refere à conveniência do casamento para a ascensão social. Não consegue, porém, avançar com propostas mais ousadas no que diz respeito às uniões entre homens e mulheres: o modelo valorizado de união continua sendo a

---

[112] Távola, Arthur. A televisão brasileira: história, análise e conteúdo. São Paulo: Globo, 1996, p. 13. apud Luckianchuki, Cláudia. IX. Construção Social da Figura Feminina e a Família: A Representação da Mulher nas Telenovelas Brasileiras nos anos 90. In: Baccega, M., Aparecida. O Campo da Comunicação – Os Valores dos Receptores da Telenovela. Relatório Final – FAPESP, out.98

[113] Conforme analisado no capítulo II, uma das idéias contidas na representação social da mulher do século XIX, era que a realização da mulher estava no casamento, ou seja, ela dependia do homem para se realizar. No final do século XX e principio do XXI, percebe-se que a realização da mulher está ainda relacionada com o encontro de um parceiro. Nota-se uma mudança apenas à nível dos papéis sociais atribuídos às mulheres.

unesp

família nuclear moderna. É a família burguesa, como define D Incao[114].

> *(...) Por família burguesa, estamos entendo aquela que nasceu com a burguesia e que vai em seguida, com o tempo,caracterizar-se por um certo conjunto de valores, que são o amor entre os cônjuges, a maternidade, o cultivo da mãe como um ser especial e do pai como responsável pelo bem-estar e educação dos filhos, a presença do amor pelas crianças e a compreensão delas como seres em formação e necessitados, nas suas dificuldades de crescimento, de amor e de compreensão dos pais.*

Para uma melhor visualização dos modelos femininos valorizados e criticados pela trama que estamos analisando, trabalharemos a seguir com algumas personagens femininas da telenovela "Suave Veneno", que tiveram destaque positivo ou negativo no desenrolar do enredo.

Personagens Femininas destacadas em "Suave Veneno"

Para a seleção das figuras femininas de destaque na novela, os indicadores freqüência de aparecimento no vídeo, faixa etária e crescimento do papel determinaram a escolha, na medida em que nos auxiliaram a captar os modelos de mulheres valorizados. Com relação à faixa etária, analisamos, por exemplo, o tratamento que figuras de maior idade recebem por parte do autor, no sentido de examinarmos as diferenças de perfis femininos entre as gerações.

Maria Regina (Letícia Spiler), Eleonor (Irene Ravache), Carlota Valdez (Betty Faria) e Lavinia (Glória Pires), são as personagens que utilizaremos para analisar os diversos papéis sociais que desempenham junto a alguns segmentos da sociedade, como família e trabalho, bem como o tipo físico e a vestimenta que cada uma assume em seus papéis. Com isto, espera-se chegar à representação social espelhada pela novela, tendo em vista que um de nossos pressupostos é o de que a telenovela, apesar de ser uma

---

[114] D Incao, Maria Ângela et alli. Amor e Família no Brasil. São Paulo: Contexto,1989, p.10. apud Lukianchuki, Claudia. op.cit., 1998, p:200.

unesp

ficção, busca na realidade social seu enredo e personagens. Trabalhar esta ponte entre as personagens fictícias e as da realidade constitui nosso objetivo neste capítulo, no sentido de melhor entendermos o modo como as representações sociais agem no universo feminino.

Perfis de algumas personagens.

Maria Regina de Cerqueira (Letícia Spiler). Filha mais velha de Waldomiro, adora uma conspiração, principalmente contra o pai, pois considera-se mais capaz para ocupar-lhe o lugar na empresa. Não mede esforços para conseguir o que deseja, tanto no plano afetivo como profissional. Com este traçado inicial, o autor criou a personagem, e no desenrolar da trama, apresenta outras nuances em sua personalidade.

Embora o papel principal da trama não lhe coubesse, foi uma personagem que cresceu muito durante o período de exibição da novela, pois, através dela, conflitos foram criados com o objetivo de desenvolver no telespectador a curiosidade diária de conhecer os seus desfechos. Por ser a incitadora de situações que causam emoção no público, Maria Regina, apesar do destaque, foi a figura de mulher mais criticada, tanto pelas outras personagens como também pelo grande público que acompanhou a novela. Foi uma personagem cujos valores culturais não coincidiram com os do telespectador; daí nosso interesse, pois tal figura pode nos fornecer algumas pistas daquilo que é rejeitado e criticado pelo autor e pela sociedade, em termos de modelo de mulher.

O seu tipo físico é o de uma mulher que podemos definir como prática e moderna. Os cabelos são curtos e em matéria de roupas, sua preferência recai em modelos que lembram uma mulher voltada mais para o trabalho, saia justa e blazer. Aliás, o figurino utilizado pela personagem, o corte de cabelo, os gestos e maneira de andar, firmes e destituídos de uma expressão insegura, frágil e delicada, já indicam o tipo de personalidade de Maria Regina: objetiva e racional.

unesp

A personagem espelha, com este estilo, o visual da executiva moderna e competente. Como o referencial de competência, em termos de representações sociais, encontra-se na figura do homem, parece haver aí uma cópia da performance do estilo masculino, tanto nas roupas como nas atitudes e gestos, porém, com o toque de sensualidade, que é um aspecto bem característico da imagem da mulher bem sucedida e que tem iniciativas. Tal como o homem que aborda mulheres que lhe agradam, Maria Regina também não deixa de ir à luta pelos homens que lhe interessam.

As roupas parecem dar o reforço necessário ao caráter da personagem que estamos analisando. Por baixo do blazer, blusas com decotes e saias com cortes pronunciados garantem a Maria Regina o tipo sensual, porém não romântico, que aliás critica e despreza quando observa tais características em outras mulheres.

É com este estilo que a personagem administra sua casa. A relação que estabelece com os filhos limita-se à organização de suas atividades diárias. Não se observa uma preocupação em desfrutar momentos de lazer e afeto junto aos filhos; tais atividades ficam a cargo de outras pessoas: o pai das crianças, irmãs de Maria Regina e a própria empregada.. A personagem carrega consigo um menosprezo por tudo aquilo que evoca algum tipo de sentimento, e isto está expresso em seu comportamento ao lidar com as pessoas. Sua atenção está sobre si, em suas conquistas a nível profissional e sexual.

Este tipo de atitude que a personagem desenvolve com os filhos nos remete ao estudo de Sodré[115] sobre as mudanças nas relações familiares, advindas da nova ordem econômica centrada cada vez mais no estímulo da busca de satisfações individuais inatingíveis.

> *(...) Os papéis parentais permanecem enquanto representações, mas perdem a força concreta de simbolização. O pai se enfraquece como fonte soberana de discursos morais, na medida em que perde a iniciativa na produção – capaz de lhe*

[115] Sodré, Muniz. Televisão e Psicanálise, s.l.: Editora Ática, 1997, p.58

> *conferir uma mística de atividade e criação – e, conseqüentemente, a força de imagem, e também na medida em que é socialmente por discursos "psi" pressionado a abrir mão dos poderes da hereditariedade, da filiação. A mãe participa cada vez mais da ideologia da competitividade (econômica e social) e adere ao principio de realidade (masculino), tornando-se sua delegada junto ao filho. O racionalismo e a psicologia investem as formas tradicionais de amor materno. Com discursos afins com a organização do espaço social, a mãe administra o espaço do lar e aprende a deslocar a força dos investimentos afetivos do filho para sua própria sexualidade.*

Mas, para que tenhamos uma visão mais completa deste tipo de figura feminina que estamos tratando e que, conforme análise de Sodré, constitui um perfil de mulher que adere ao "princípio masculino", vejamos como a personagem lida com seu papel de esposa.

Como vimos na sinopse inicial criada pelo autor, Maria Regina é uma mulher apaixonada pelo marido. Esta paixão, relatada pelo autor, no entanto, se restringe a apenas um aspecto, o sexual: ela busca no marido a satisfação de seus desejos sexuais e, aí sim, é capaz de qualquer coisa para tê-lo consigo. Porém, com o desenvolvimento da trama isto é transformado, pois Maria Regina descobre que seu marido possui um caso com outra mulher; sua reação é encontrar um parceiro, que se torna seu chofer. Aqui também o elemento sexo é o primordial na relação, o amor resume-se ao prazer sexual e à posse do outro como instrumento para se chegar à felicidade individual. Aliás, um dado que aparece tanto em sua relação com o marido como com o seu chofer, é a forma ativa e dominadora com que lida com os homens: ela provoca, busca e, quando necessário, humilha o parceiro.

Como profissional, a atitude objetiva, fria e calculista da personagem é o que sobressai, pois para ela o que importa é vencer sempre. E aqui, mais uma vez, o que domina em sua personalidade são os traços típicos que culturalmente foram atribuídos aos homens: espírito competitivo, onde a emoção e o sentimentalismo não podem

unesp

existir, pois são atributos inadmissíveis em um ambiente onde o sucesso está justamente relacionado à objetividade e racionalidade.

É digno de nota um trecho do diálogo de Maria Regina com o seu namorado, Adelmo, quando esta perde a presidência da Marmorial e se deixa levar pelas emoções.

Maria Regina - (...) O que você vai fazer agora! Você fracassou! (...) Eu chorando como uma mulherzinha qualquer.

Adelmo - (...) É a primeira vez que eu te sinto como uma pessoa (...)[116]

O modelo de mulher tradicional, romântico e sentimental é algo desprezível e inferior para uma pessoa que, como ela, deseja obter sucesso. Sob esta ótica, uma mulher moderna não deve jamais se igualar àquelas tantas mulheres sentimentais e, por isto mesmo, inferiores. Discursos, valores e atitudes antes exclusivos do homem, passam a fazer parte do universo das mulheres que aderem a seus princípios.

O diálogo acima retrata bem um dos grandes paradoxos que a mulher vive hoje, pois ao mesmo tempo em que se rebela contra a imagem de filha dócil do patriarcalismo, mais se submete ao modelo dominante. No caso específico de Maria Regina, o sofrimento advindo do fracasso como empresária acontece justamente por ela não ter conseguido ser igual ou melhor que seu pai. O referencial é o modo de agir e pensar masculino.

Em um dos diálogos que tem com seu pai, quando perde a presidência para ele, a personagem pauta-se no modelo que construíra de seu pai para ser admirada e reconhecida por sua família.

Maria Regina - (...) Porque tanto ódio contra mim? Tudo que é ruim se concentrou em uma única pessoa, Maria Regina, ela é má.

Waldomiro – Você era uma garotinha maravilhosa, me enchia de beijos

Maria Regina – Você era meu ídolo, mais inteligente, mais forte, mais perfeito. Até que um dia eu descobri um defeito seu e

[116] Aguinaldo Silva, novela Suave Veneno: Rede Globo, 1999

você me humilhou (...) tá vendo cabrita, eu não dou a mínima para a sua existência, toma mais esta. (...) Esqueça tudo o que eu disse, detesto pieguice.[117]

Nesta conversa que tem com o pai, percebe-se que a personagem renega o romantismo e o sentimentalismo que um dia fizeram parte de seu modo de ser, tendo em vista a humilhação a que fora submetida por parte de seu pai. Daí a aversão que possui por tais atributos e a necessidade de querer se igualar com àquele que a humilhou.

Na busca de uma ponte entre o texto ficcional e a realidade, ao nos defrontarmos com as mulheres assumindo cada vez mais padrões de comportamento pertencentes ao universo masculino, nos perguntamos: até que ponto esta negação dos atributos tradicionais femininos não viria também da necessidade de se obter uma maior aceitação junto àqueles que sempre as submeteram e as humilharam, tal como ocorreu no texto televisivo?

Mas, um aspecto importante a ser considerado aqui consiste na crítica do texto sobre este perfil feminino, observável nas atitudes de outras personagens valorizadas pela trama, pelo autor e grande público, se considerarmos a co-autoria do telespectador, tendo em vista a morte da personagem no final da novela. E aí indagamos, o que em Maria Regina foi renegado e criticado como modelo de mulher?

De acordo com as imagens e diálogos analisados, a crítica recai justamente sobre a forma fria e calculista desenvolvida pela personagem para atingir seus objetivos.

Eleonor Berganti de Cerqueira (Irene Ravache). Mãe de Maria Regina e esposa de Waldomiro, sem que de fato seja, na medida em que o casal não se fala e os dois não moram juntos. Eleonor é uma das personagens que traz consigo as dificuldades que uma mulher madura tem ao deparar-se com o modelo atual feminino.

[117] Aguinado Silva, novela Suave Veneno, 1999

Quanto ao seu aspecto físico, poderíamos dizer que se trata de uma mulher com atitudes e gestos requintados e delicados. Os cabelos são bem curtos e tingidos de loiro. Veste-se de maneira elegante e as peças que compõem seu figurino são formados por ternos acinturados, vestidos longos; o tom predominante de suas roupas são cores suaves, como pérola, branco, rosa, etc. Sua imagem física, aliada aos gestos, demonstra-nos algumas características de sua personalidade tecida nos diversos papéis assumidos pela personagem. Uma aparência de mulher moderna, mas em conflito com sua identidade, pois a realidade que vive exige da personagem novas funções para as quais não fora preparada.

Eleonor se apresenta como uma mulher romântica e ingênua; acredita que somente o homem pode trazer felicidade e realização para a mulher. Apesar de não viver com o marido, é dependente da imagem dele e gosta de se apresentar em público com Waldomiro para, justamente, sustentar a idéia de que tem um homem. Isto, entretanto, vai se modificando conforme o desenrolar da trama, pois Eleonor é pega de surpresa quando seu marido, apaixona-se por outra. É talvez nessa situação que percebe o quanto se iludira a respeito de seu casamento, devendo buscar sua realização enquanto mulher com outro homem.

Apaixona-se inicialmente por uma rapaz bem mais jovem e acredita que ele está também apaixonado por ela. Nesta relação com Eliseu (Rodrigo Santoro), a personagem procura experimentar um novo jeito de ser mulher e vive o conflito entre suas crenças anteriores e seu desejo de se tornar mais ativa e objetiva.

A personagem estampa uma necessidade de saber conquistar homens e de vivenciar algo diferente daquilo que até então vivera com seu marido. Constata-se, no caso de Eleonor, que o conflito por ela vivido tem origem em algo criado muito mais por pressões externas que internas. A realidade, vamos dizer, atropela a personagem; e o modelo de casamento e de mulher passiva, voltada para agradar ao marido e educar os filhos, desmorona. Se antes suas atenções estavam voltadas para atender às expectativas do marido,

agora estão voltadas para agradar à sociedade. É a sociedade, o ambiente social, que exige dela uma nova postura. A relação de dependência e submissão permanece e é neste ponto, segundo acreditamos, que a telenovela não avança em suas temáticas: pior, colabora na feitura de véus, tecidos sob o invólucro de liberdade, que ocultam uma nova forma de se usar as mulheres e dominá-las.

Há uma pressão entre as mulheres para que a mudança ocorra e, no caso de Eleonor, esta pressão é exercida por uma amiga que ridiculariza seu modo inseguro e sonhador no trato com os homens. Eleonor não sabe, por exemplo, como abordar um homem que lhe interessa e esta insegurança é expressa em seus gestos e modo de falar.

Como mãe, desempenha o papel da mulher que dá o suporte afetivo e moral para as filhas. Como profissional, nota-se que não existe uma preocupação da personagem com este aspecto; apenas se dá ao desfrute de montar exposições de arte, tal como as personagens dos romances do século XIX, que se esmeravam em conhecer e estudar artes, como sinal de bem educadas, para, deste modo, atraírem homens e se casarem. Quando é solicitada a desempenhar alguma função na Marmorial, tem dificuldades de se impor e tomar decisões, pois os sentimentos falam mais alto.

São os gestos exagerados das mãos, o andar impreciso e o falar cheio de reticências que demonstram a insegurança da personagem no desempenho de um novo papel de mulher para o qual ela não foi preparada e que, no entanto, pelas circunstâncias da vida, lhe está sendo imposto.

A figura de Eleonor talvez expresse de maneira bem clara a representação social que o autor deseja fortalecer e também criticar. A ênfase está no ato da mulher ir em busca de sua realização afetiva e sexual, superando os preconceitos existentes contra o relacionamento de um homem e uma mulher fora do casamento ou com grande diferença de idade. Ridiculariza e debocha, com cenas de humor, quando a personagem se fragiliza no desempenho dos papéis

solicitados ou no seu jeito de fazer de conta que é esposa de Waldomiro

Através dos conflitos vivenciados por Eleonor, no que diz respeito à sua conduta, o autor busca valorizar as atitudes que evidenciam o seu rompimento com a imagem de mulher excessivamente sonhadora, emocional e voltada para satisfazer os outros e não a si mesmo. O final dado a esta personagem deixa claras as intenções do autor com relação ao aspecto que deseja referenciar na mulher: ser livre para dizer o que sente e quer fazer, independentemente daquilo que as pessoas possam pensar de si, o que, na verdade, é isso que a atual sociedade espera dela.

Uma outra personagem que merece uma análise, tendo em vista a forma ambígua como é apresentada, é a viúva Carlota Valdés.

Carlota Valdés (Betty Faria). Trata-se de uma viúva de militar que exibe, principalmente no início da trama, uma personalidade dúbia. Durante o dia mostra-se uma mulher recatada e à noite transforma-se numa mulher sensual e misteriosa.

Quando se apresenta como uma mulher "recatada", veste-se com roupas consideradas clássicas pelo atual figurino feminino, como tailleurs de cores neutras. Suas atitudes e gestos são delicados: sem demonstrar fragilidade e ingenuidade, sugerem uma mulher segura de seus atos e que tem sua vida organizada e estabilizada. Os cabelos são escuros e semilongos, contribuindo, juntamente com suas outras características, para lhe dar o perfil de uma mulher respeitada e acomodada com sua situação de viúva. Porém, quando a noite chega, tanto suas atitudes como seu figurino se transformam, sugerindo um suspense quanto às suas atitudes e um mistério sobre sua pessoa. Veste-se com uma capa longa e de tonalidade clara, os cabelos são envoltos por um lenço amarrado no pescoço e, para complementar este visual misterioso, usa um óculos escuro. O andar torna-se lento e quebrado e, por onde passa, deixa como rastro um perfume.

unesp

Essa personalidade tão trabalhada é que nos chama a atenção, pois nos remete a alguns aspectos simbólicos observados por J.Pitt-Rivers[118] nas sociedades mediterrâneas, em questões referentes à sexualidade da mulher.

Rivers constatou que na Andaluzia, por exemplo, as viúvas eram tidas como sem compostura sexual e ligadas à feitiçaria. As razões para tal assimilação, conforme estudos de Rivers, está na conotação de impureza dada ao sexo feminino, cabendo ao homem o papel de tutor do impuro. Assim, a mulher, ao tornar-se viúva, perde o seu tutor, abrindo a possibilidade do impuro agir.

Distanciando-se dos estudos de Rivers e retornando à personagem Carlota, podemos detectar algumas semelhanças entre ela e as imagens das viúvas da Andaluzia. Uma mulher que à noite muda de personalidade sugere, ao menos, o desencadeamento de uma desconfiança com relação à personagem. Esta relação de que estamos tratando torna-se mais evidente quando, no decorrer da trama, são revelados os encontros amorosos da viúva com outro personagem da novela. A viúva recatada transforma-se, na verdade, em uma mulher sedenta de sexo e outros desejos.

Este aspecto reforça a tese que temos levantado neste estudo sobre a influência sutil de determinados elementos simbólicos na formação de estereótipos e percepções sobre o universo feminino; aquele que relaciona a mulher à natureza, ao instintivo, ao selvagem é um dos exemplos mais claros deste tipo de fenômeno, como podemos constatar no caso de Carlota.

Entretanto, este perfil da personagem é amenizado no decorrer da trama para apenas retornar na última cena. Ao se apaixonar por Waldomiro, adquire comportamentos e atitudes diferentes dos de até então: mostra-se uma mulher competitiva, disputando o amor de Waldomiro com Lavínia (personagem central da trama). Como conseqüência deste romance com Waldormiro e, no

---

[118] Pitt-Rivers, J., Honour and social status in Andalusia, In The Fate of Shechem, or the Politcs of Sex, Cambridge, CUP., p.1977. apud Aragão, Luiz, Tariei: A dessacralização do sexo e o sacrifício de mulheres. Religião e Sociedade, nº 6, 1980, p. 93

desejo de querer auxiliá-lo nos negócios, começa a trabalhar em sua empresa e sente-se realizada com esta nova atividade, demonstrando objetividade e confiança em suas propostas de trabalho para a Marmoaria.

Enfim, mostra-se nesta Carlota a imagem de uma mulher independente, sensual e que não se intimida ao expor suas necessidades e sentimentos junto ao homem que ama e a seus amigos. É solidária com seus vizinhos; e um aspecto bastante enfatizado de sua personalidade é sua garra frente aos problemas que lhes são apresentados, quer no campo afetivo, profissional ou social, conforme podemos constatar no diálogo que se segue.

> *(...) O que eu sou para você Waldomiro? Uma boa cama, uma boa macarronada à bolonhesa, um bom ouvido, para você despejar todos os seus problemas e o que mais heim? O que você quer que eu faça? Que eu te escute e concorde com tudo? Ah! É muita falta de respeito com o sentimento das pessoas. Você esta tratando a Lavínia como se fosse uma coisa, uma embalagem que guarda seu filho. Só que ela está viva. Ela sonha, ama, luta pela felicidade dela como eu e qualquer outra mulher.*
>
> *Waldomiro – Você é minha amiga companheira.*
>
> *Carlota – Só isto, porque você não compra um cachorro, dá no mesmo. (...) Olhe você seduz a Lavínia e depois me seduz,você está transitando nesta história como um paxá, de um lado para o outro. Acho que você quer ficar com as duas. Você tem que resolver, ou fica comigo ou com a Lavínia. Eu te dou 24 horas para pensar.*[119]

No discurso acima, parece que o autor colocou nos lábios de Carlota toda uma representação social sobre a mulher existente na sociedade brasileira, principalmente, no que diz respeito às mulheres consideradas para o casamento. É a mulher vista como um objeto do homem, com total disponibilidade para atender às suas necessidades, desde as relacionadas ao sexo até as relativas ao alimento. Este diálogo também nos auxilia a compreender melhor os aspectos que o autor deseja valorizar em suas personagens femininas. Mulheres capazes de expor seus sentimentos, independentemente daquilo que

[119] Aguinaldo Silva, novela Suave Veneno, 1999

unesp

os outros (e logicamente os homens), vão pensar, dispostas a defender uma relação igualitária junto a seus parceiros masculinos.

Entretanto, são raros diálogos tão eloqüentes como este, que colocam na boca do ator o que é silenciado por milhares de mulheres brasileiras que vivem sob esta condição. O gênero telenovela trabalha sob a pressão de índices de audiência e deve, portanto, estar de acordo com os padrões de comportamento da grande maioria da população brasileira. Aqui se percebe o quanto este gênero pode nos auxiliar a traduzir os valores culturais de uma sociedade, indicando-nos os pontos de resistência e de mudanças.

Mas, voltando à personagem de que estamos tratando, é interessante observar que, à medida em que ela vai perdendo a ilusão de ficar com Waldomiro, retorna à personalidade que possuía: a mulher que, ao anoitecer, busca realizar suas fantasias sexuais.

Esta personagem talvez seja a que nos mostra com maior clareza os modelos simbólicos presentes nas representações sociais da mulher. A personagem Carlota, por exemplo, transita entre dois pólos de imagens simbólicas de mulher, a virgem e a selvagem. Incorpora o perfil de mulher/santa, em suas atividades diurnas e de mulher/puta, quando a noite chega e se deixa levar pelo instinto.

Carlota também possibilita verificar o quanto o modelo, mulher/santa e mulher/puta, modifica-se de acordo com o tempo, o espaço e camada social que a mulher se encontra. A mulher/santa, exibida por Carlota, que vive no final do século XX, no Rio de Janeiro, difere muito daquela que Bernardes analisou no século XIX; porém ambas são tidas como o perfil ideal de mulher, aquele que a sociedade aplaude.

Uma outra personagem que vale a pena analisar é Lavínia, protagonista principal da trama.

Lavínia (Glória Pires). Aparenta ser uma jovem que se situa na faixa etária de 25 a 29 anos aproximadamente. É morena, de cabelos longos. Suas vestimentas preferidas são camisas, usadas sob calças compridas. Este figurino, aliado à maneira de ser da

personagem, expressa em seus gestos e atitudes, traça o perfil de uma mulher simples e rude, que não mede as palavras para dizer o que sente e defende. Sua imagem expressa uma necessidade interior de não se deixar ser fragilizada e inferiorizada, mesmo em face das dificuldades econômicas que vivencia e das conseqüências advindas desta situação, como a não aceitação de sua pessoa em ambientes mais refinados, freqüentados por pessoas de maior posse econômica. No entanto, apesar de seu modo de ser, não deixa de ser uma pessoa carinhosa e que busca encontrar um homem para ser feliz.

Embora a personagem seja solteira, ela toma conta de um sobrinho, filho de seu irmão, que não possui mãe. Dispensa à criança todos os cuidados de uma mãe - amor, educação, apoio, revelando nesta relação o desejo de ter seu próprio filho, como se a maternidade fosse algo importante para sua realização enquanto mulher, assim como o casamento.

Quanto à forma da personagem se relacionar com o trabalho, deixa claro que a ocupação que desenvolve constitui um mero instrumento para lhe fornecer o seu sustento. A personagem vive de pequenos bicos, tais como vendedora ambulante, empregada do comércio, ou seja, atividades típicas de grande parcela da população brasileira que não possui uma formação de nível superior. As poucas imagens que mostram Lavínia no papel de trabalhadora já denotam que a ênfase não está no trabalho enquanto realização, mas no casamento. Essas imagens, porém, nos mostram atitudes da personagem que ajudam a caracterizar o tipo de personalidade de Lavínia, astuta e agressiva quando necessário. Algumas cenas retratam o meio social dos vendedores ambulantes, expostos a violências: a esperteza de alguns e o desenvolvimento da solidariedade em face do ambiente, principalmente entre as mulheres, pois são as maiores vítimas da exploração.

Em face da situação econômica de Lavínia, a trama denuncia a desconfiança e o preconceito das camadas mais abastadas da sociedade brasileira, quando uma mulher do povo se apaixona por um homem de posses. Lavínia, por exemplo, encontra dificuldade de

unesp

aceitação na família de Waldomiro, por se tratar de uma mulher simples e não possuir os modos refinado dos demais. No entanto, é em relação ao casamento por interesse que o preconceito é maior, revelado nos discursos de Maria Regina e Eleonor. Aliás, este aspecto é transportado inclusive ao telespectador, através de comportamentos duvidosos da personagem e do próprio tipo de personalidade esboçado pelo autor: uma mulher que, para garantir sua sobrevivência, precisa ser agressiva, ter jogo de cintura e, às vezes, usar da mentira. Lavínia pertence ao mundo onde prevalece o grito e, mais ainda, a esperteza, como forma de se defender.

Na relação afetiva que Lavínia desenvolve com Waldomiro, observa-se que, enquanto ela desenvolve uma atitude de não submissão e de não se deixar fragilizar (como podemos observar no diálogo que se segue), acredita no entanto que ele tem o dom de lhe dar a felicidade que tanto busca .

Lavínia - (...) Eu não tenho medo de voz grossa.
Waldomiro - (...) Como vai se expor com esta barriga (...)
Lavínia - (...) Isto é problema meu!
Waldomiro - (...) Eu vou te fazer muito feliz.(...)[120]

Estes fragmentos nos indicam o quanto ainda está arraigada no homem da sociedade pós-moderna a tendência de submeter a mulher através de argumentos que possam fragilizá-la. Além disto, o diálogo nos favorece uma análise de como são as conversações entre homens e mulheres. Invariavelmente, a mulher se deixa levar pela emoção, sendo a tonalidade da voz um indicativo, enquanto o homem contra argumenta, através de artifícios racionais e objetivos. Lavínia, por exemplo, através da alteração de voz, busca se impor e se defender, quando diz "Eu não tenho medo de voz grossa". Nesse momento, ela parece trazer à tona toda uma forma de submissão a que muitas mulheres são submetidas: a "voz grossa" e o tom de verdade que se pretende dar ao que estas vozes grossas dizem. Waldomiro, por sua vez, sem qualquer alteração emocional,

[120] Aguinaldo Silva, novela Suave Veneno, 1999

demonstra objetivamente como ele a vê: uma mulher grávida, e portanto, em seu imaginário, uma mulher frágil.

Com este diálogo e outros, não é o caso de reproduzi-los aqui, percebe-se a representação que o próprio autor possui da mulher, bem como do peso do papel assumido pelo homem no sentido de promover e ser responsável pela felicidade da mulher.

Algumas Considerações sobre as Personagens Femininas de Suave Veneno.

Após a análise destas personagens, o que ficou evidenciado é que tipos de mulheres voltadas exclusivamente para o ambiente doméstico, dedicando suas vidas a prover as necessidades dos outros (o marido e filhos), não são aceitas como modelo de comportamento atualmente, da forma como o foram no passado. Os perfis de mulheres de maior aceitação e de maior destaque foram aqueles que apresentaram um hibridismo de valores, os tradicionais e os requisitados atualmente. Personagens como Lavínia mostram bem esta mistura de valores dos quais estamos falando. Ao mesmo tempo em que revela este lado feminino, voltado para suprir a afetividade no lar, apresenta também, tanto no ambiente doméstico como no externo, garra para lutar por tudo aquilo que possa lhe trazer felicidade: ser independente materialmente, ter voz para garantir sua liberdade enquanto pessoa e, é claro, ter o homem que ama ao seu lado, bem como desfrutar dos deleites da maternidade. Mas, de um modo geral, os atributos mais valorizados nas personagens são aqueles que correspondem aos atuais valores sociais: sensualidade, firmeza nas atitudes e gestos e liberdade sexual.

As condutas femininas ressaltadas pela novela são aquelas relativas ao universo masculino: maior segurança nas atitudes, consideração com os desejos e sonhos, liberdade de ação e conquista da individualidade. As personagens femininas por nós analisadas demonstraram, entretanto, que, apesar de toda esta mudança em suas atitudes, o maior bem para elas continua ainda a ser o homem, porém

unesp

sob uma relação mais igualitária. A novela parece tentar mostrar às telespectadoras o quanto é importante para a felicidade da mulher a luta por sua individualidade e liberdade, principalmente em relação à sua sexualidade e ao direito de conquistar o homem que ama.

Esse aspecto podemos observar em certas frases do discurso de algumas personagens femininas dirigindo-se aos homens:

> *Eleonor – (...) Não me convida para um drink? Não! Melhor, eu te convido.*
>
> *Lavinia – (...) Waldomiro eu te amo, como nunca amei ninguém, se você me pedisse qualquer coisa eu aceitaria. Mas você vem aqui para me comprar. Eu quero que você engula todo o seu dinheiro, não tem acordo (...)*[121]

O que distingue estas personagens daquelas dos romances do século XIX, que tinham como meta de vida o casamento, é que todas as protagonistas da trama analisada demonstram um caráter mais ativo e objetivo na escolha de seus parceiros, deixam de serem passivas na relação a dois. Tornam-se mulheres mais seguras de si, sensuais, menos submissas e inocentes, enfim as mulheres/santas de nossa época.

A imagem de mulheres dóceis, frágeis, submissas, sonhadoras e românticas é desvalorizada e substituída por mulheres decididas, que se impõem e lutam por aquilo que desejam. Aquelas que não exibem tais características são criticadas:

> *Maria Regina – (...) Depender de uma Eleonor! É demais para mim. (...) A eterna enxaqueca de D. Eleonor, para não querer ver as coisas (...).*[122]

Na verdade, o que Maria Regina está dizendo nas entrelinhas (dado o contexto em que estas frases foram ditas), é que Eleonor não tem capacidade de assumir nada, por ser uma alienada, sonhadora e fácil de ser enganada pelos homens. A atitude de Maria Regina para com Eleonor, sua mãe, mostra também o quanto os modelos de mulher diferem de uma geração para outra, tendo em vista, o acesso crescente, das mulheres à escola, à informação e ao

---

[121] Aguinaldo Silva, novela Suave Veneno, 1999

[122] Aguinaldo Silva. Telenovela: Suave Veneno, 1999.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 1 12 13 14 15 16 17 18

mercado de trabalho[123]. Enquanto para Eleonor, ter uma atividade fora do lar como forma de se valorizar perante os outros não significa muita coisa, para Maria Regina constitui o "cartão de identidade" de uma mulher atualizada e de sucesso.

Além disto, ao criticar os atributos que compunham o modelo ideal de mulher do início do século XX (mulher/santa, aquela que é capaz de se sacrificar, para o bem da família), Maria Regina está defendendo o perfil de mulher valorizado atualmente, e que constitui uma versão atualizada do modelo de mulher/santa, tendo em vista as exigências da atual sociedade.

O modelo representativo da personagem Eleonor está calcado mais em atividades voltadas para o interior do lar; aquelas relacionadas ao externo, público, possuem um caráter apenas de demonstração de suas virtudes culturais, caritativas e estética.

Essas atividades qualificadas como femininas foram desvalorizadas e as ocupações fora do ambiente doméstico passam a ser prioridade das mulheres como sinônimo de independência e modernidade. Algumas cenas da novela, aliás, deixam clara a associação de mulher independente e forte com o trabalho fora do lar. Maria Antônia, por exemplo, passa a imagem de uma pessoa insegura, romântica e que vive tendo problemas de saúde por qualquer aborrecimento. A partir do momento em que decide trabalhar, torna-se uma mulher mais confiante, superando os problemas de saúde que sempre tivera.

Algumas personagens, principalmente aquelas com uma situação financeira difícil, são caracterizadas realizando tanto atividades domésticas como remuneradas indicando, com isto, uma dupla jornada de trabalho. As que têm maiores posses repassam as atividades domésticas, principalmente o preparo de alimentos e cuidados com os filhos, às empregadas.

Percebe-se assim que as personagens femininas do final do milênio estão mais voltadas para as conquistas externas e, como

[123] O que define a diferença no perfil das mulheres de uma geração à outra, são os aspectos sociais e econômicos de uma dada sociedade.

unesp

salientam alguns autores, a liberação se dá em relação aos aspectos masculinos. Os atributos considerados femininos, como os aspectos subjetivos e que envolvem atividades internas - cuidados com a casa, filhos e marido - são menosprezados.

Aliás, cabe destacar uma personagem que valoriza os aspectos internos e o subjetivismo atribuído às mulheres: Uálber, um homossexual e guru espiritual. Segundo declarações de Aguinaldo Silva, o humor da novela estaria centrado nas atividades desta personagem, como realmente aconteceu. Entretanto, não passam desapercebidos alguns aspectos engedrados por Uáber. A utilização do humor em torno da figura de um homossexual nos faz questionar até que ponto o aspecto cômico não levou o grande público a olhar com simpatia a questão homossexual, uma vez que esta personagem cresceu bastante no decorrer da trama.

Assim, embora tratado como não sério e motivos de riso, o autor conseguiu que um tema encarado de forma tão preconceituosa pela sociedade fosse bem aceito, durante a exibição da novela, inclusive com a transmissão de cenas de amor entre dois homens. Por outro lado, confirma um aspecto que já levantamos neste estudo: os atributos considerados culturalmente femininos estão sendo incorporados e valorizados pelos homossexuais, enquanto as mulheres, voltadas para a conquista do universo masculino, desprestigiam tais atividades. Segundo Castells[124], no bojo de tais mudanças e transgressões de atitudes entre os elementos masculino e feminino, tão bem definidos culturalmente, estaria a rejeição ao sistema de valores do patriarcalismo, calcado nas relações heterossexuais e com divisões de atividades entre os sexos bem delineadas.

Alguns discursos nos pareceram ambíguos, principalmente quanto à durabilidade das relações. Houve momentos da telenovela em que o compromisso permanente entre os casais parecia não ser o mais importante, e sim a vivência da relação enquanto existisse

[124] Castells, Manuel. A Era da Informação: Economia, Sociedade e Cultura – O Poder da Identidade, São Paulo: Editora Paz e terra S.A, v.2, 1999

unesp

prazer e amor.[125] Por outro lado, em outros momentos o "Viveram felizes para sempre" foi exaltado. A razão desta aparente contradição pode ter explicação na própria característica do gênero, que busca abranger diversas categorias sociais: enquanto para alguns telespectadores a relação momentânea é uma realidade em suas vidas[126], para outros o compromisso do "para sempre" tem um valor indiscutível.

Apesar do discurso liberal que busca desmistificar as histórias do príncipe encantado, sempre presentes no imaginário das mulheres, na realidade este símbolo permanece. Esta contradição é explicitada no final da telenovela, quando os protagonistas, após enfrentarem conflitos e separações, conseguem enfim ficar juntos e felizes para sempre. Felicidade garantida pelo homem, é claro.

Terra Nostra e seu Autor[127].

Esta novela, ao contrário de Suave Veneno, procura retratar um Brasil do final do século XIX e início do XX, época da grande imigração italiana e princípio da urbanização no País.

O que estes italianos buscavam no Brasil? Quais eram os seus valores culturais? Que tipo de sociedade esperavam encontrar e que realidade efetivamente os aguardava?

O autor, para contar esta trama, apóia-se na estrutura narrativa básica de um romance, a história de amor de Giuliana (Ana Paula Arósio) e Matheu (Thiago Lacerda), pois, conforme palavras de seu diretor, Jayme Monjardim[128]: "(...) não queremos mostrar somente os fatos históricos e, sim, a história das emoções, que terá, como pano de fundo, o quadro político e econômico da época retratada."

---

[125] Diga-se de passagem que tais situações, foram vivenciadas por personagens secundárias da trama, para os protagonistas a relação duradoura entre casais é um valor ainda almejado.

[126] Isto porém não quer dizer que não sonham com o tradicional modelo, de felizes para sempre. Apenas pode ser, sem que o percebam, uma imposição da modernização.

[127] Anexo C: Ficha Técnica e Sinopse.

[128] Jayme Monjardim. Direção Geral, sinopse da novela Terra Nostra, 1999-2000

unesp

Assim, em meio ao romance dos personagens centrais, são mostradas imagens sobre as condições de vida dos imigrantes italianos quando de sua chegada ao Brasil.

Cenas de um Brasil rural que acabara de sair da escravidão e iniciava seu processo de urbanização são as imagens apresentadas nos primeiros capítulos da novela, juntamente com o tipo de mentalidade que reinava no país, principalmente por parte daqueles que detinham o poder econômico, os donos de grandes fazendas de café.

Os senhores do café necessitavam de mão de obra que substituísse o escravo; o imigrante italiano fora o escolhido, principalmente aqueles com família numerosa, tendo em vista uma maior lucratividade dos fazendeiros. De acordo com Alvim[129], "sob o aspecto econômico o trabalho familiar representava para o fazendeiro o limite da exploração e para o camponês o limite da sobrevivência".

Inicialmente, a trama procura trazer para o presente o momento da história do Brasil, em que os fazendeiros representam os senhores da economia e os valores cultuados são os de uma sociedade predominantemente patriarcalista. À mulher é reservado o papel de boa parideira de filhos homens, para dar continuidade à família e garantir a posse dos bens. São também de competência das mulheres os cuidados domésticos, como fazer a comida, lavar roupa, limpar a casa, bordar e assegurar os valores cultuados pela sociedade no ambiente familiar, principalmente junto aos filhos. Já as mulheres com situação econômica menos favorecida, estas trabalham tanto como os homens, além, de cuidar do lar.

Durante todo o desenrolar da trama de Terra Nostra, são realizadas tomadas de câmera alternadas, tanto do espaço rural, onde os valores sociais da época são mais arraigados, como da cidade de São Paulo, onde se busca uma maior identificação com sociedades consideradas modernas (por exemplo, a francesa), através da imitação dos valores sociais.

---

[129] Alvim, Zuleika, M. Brava Gente - Os Italianos em SP - (18701920), São Paulo: Brasiliense, p.90.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 1 12 13 14 15 16 17 18

E é nesta ambientação que se encontram os personagens femininos, representados por mulheres do século XX, que a seguir analisaremos.

A temática escolhida pela Globo para ser levada ao ar em seu horário nobre coincide com o clima do país, que tenta resgatar a cultura brasileira. Em 1999, os principais meios de comunicação propagam a aproximação dos 500 anos de descobrimento do Brasil[130] e buscam, através de diversos meios de comunicação, recontar a história do País; segundo Pallottini[131].

> *(...) a história do Sul do Brasil é de imigração. Em praticamente todas as famílias há antepassados, mesmo que de outras nacionalidades, que viveram situações semelhantes à dos italianos no Brasil (...), acrescentando ainda que, o mundo esta passando por uma época viva de imigrações, com os povos mudando de países intensamente e a novela retrata exatamente esses reencontros e adaptações.*

E são nestas palavras de Pallottini que reside o ponto onde o autor se fixa para promover a identidade entre o público e os personagens da novela. Pois mesmo tratando de um tempo distante do atual, a trama está repleta de histórias que dizem respeito às raízes presentes na formação de nossa cultura. Aliado a isto, o autor busca, através de imagens verdadeiras, dar maior veracidade à trama: é o caso da inserção, junto às imagens gravadas, de cenas originais mostrando um embarque de imigrantes no porto de Gênova.

Com relação à análise que vamos empreender, é importante destacar que estaremos centrados na visão que o autor e o grande público têm dos protagonistas da trama, já que se vai retratar o modo de vida do final do século XIX através do olhar do final do século XX. Quanto às figuras femininas selecionadas, buscaremos evidenciar aquilo que é valorizado ou criticado no seu comportamento, com relação a diversos aspectos: corpo, sexualidade, afetividade, realizações,filhos, profissão.

---

[130] Como observação cabe aqui destacar que o slogam "500 anos", não considerou a cultura anterior ao descobrimento do Brasil.

[131] Pallottini, Renata. op.cit., 2000

unesp

As diferenças dos estilos das tramas que estamos analisando nos dão, de alguma forma, elementos que podem nos auxiliar a compreender melhor o momento atual. Em Suave Veneno, tanto as personagens como o enredo foram inspirados no modo de vida dos grandes centros urbanos. Em Terra Nostra, como já salientamos, as personagens foram criadas tendo como base pesquisas realizadas nos jornais da época e depoimentos de pessoas cujos antepassados foram imigrantes.

Desta maneira, acreditamos que a interpretação do autor, com base em sua experiência de vida e alicerçada no tempo atual, estará refletida nos personagens por ele criadas - o que, provavelmente, nos fornecerá as imagens que o autor possui do universo feminino.

Um outro dado importante sobre a diferença de estilos entre as novelas de que estamos tratando: Terra Nostra foi ao ar logo em seguida ao término de Suave Veneno, na qual o aspecto romântico das pessoas não constituiu seu maior gancho. Já em Terra Nostra, o aspecto emocional das personagens foi preponderante, conforme o depoimento que se segue.

> *Terra Nostra vem para mostrar a intensidade dos sentimentos, para falar do amor, abrindo discussão sobre a distância, a saudade que duas pessoas separadas sentem uma da outra, ou daquela que pessoas vivendo em paises distantes sentem de sua terra natal. A novela conta 100 anos dos sentimentos das pessoas. E vai mexer com a alma do público. Nosso principal objetivo é recuperar na televisão o sentimento das pessoas, algo que está um pouco esquecido ultimamente. Mostraremos as emoções dos personagens em primeiro plano, já que não queremos mostrar somente os fatos históricos e sim a história das emoções, que terá como pano de fundo o quadro político e econômico da época retratada*[132].

Com este depoimento, Monjardim identifica os elementos que deseja trabalhar junto ao grande público. E, como vimos, trata-se justamente de elementos que a sociedade contemporânea tem

[132] Monjardim. Direção geral, novela Terra Nostra, 1999-2000

unesp

minimizado e depreciado como irrelevantes e não sérios. Na verdade, tais aspectos culturalmente foram sempre atribuídos ao universo feminino, e que nada mais são que as emoções e os sentimentos a ele vinculados.

Na trama de Suave Veneno, tivemos a oportunidade de constatar que os personagens com um perfil romântico foram os que mais sofreram críticas; resta-nos assim indagar até que ponto Terra Nostra conseguiu manter as intenções de Monjardim, mesmo tendo-se em vista que uma novela, para manter sua audiência, necessita refletir os padrões de comportamento que o seu público valoriza.

Um fato, entretanto, que caracterizou a novela enquanto esteve no ar, foi a inter-relação entre realidade e ficção, principalmente no que diz respeito às expressões utilizadas por seus personagens. Tornou-se uma mania nacional imitá-los no seu jeito de falar, conforme matéria divulgada pela revista Isto É[133].

> *Brasileiro que é brasileiro mesmo adora dar aquela temperada na língua portuguesa. Por isto, nem bem os imigrantes italianos se instalaram nos cafezais da novela Terra Nostra e as pessoas, de Norte a Sul do País, já trataram de criar um divertido molho para juntar ao nosso idioma. Recentemente, a Volkswagen lançou uma propaganda de rádio onde adota várias vezes a expressão é vero. A Shell fez uma campanha de tevê com um garotinho explicando em italiano como participar de uma promoção de miniferraris. É...com muitas pitadas de ecco, vários quilos de amore mio, alguns pedacinhos de capisce e doses generosas de caspita e é vero, o Brasil está falando italiano á moda da casa.*

Estas empresas, ao adotarem expressões, como "é vero" e "ecco" em suas propagandas, demonstram o quanto uma novela, durante sua exibição, interfere no comportamento de uma população, e o quanto o gênero é utilizado, por grupos econômicos e políticos. Isso desencadeia um tal entrelaçamento da ficção com a realidade que, muitas vezes, quando um personagem da trama surge fazendo uma propaganda, não se sabe se é o personagem ou o ator que está fazendo o comercial.

---

[133] Bock, Lia., Castro, Eliana. Mezza Portuguesa Mezza Italiana. Isto É/1575, p.78, 08, dez., 99

unesp

Esta intertextualidade que a novela proporcionou parece ser uma das características marcantes do autor de Terra Nostra. Em o Rei do Gado, 1997, o deputado Eduardo Suplicy, apareceu contracenando com alguns personagens da trama; esse fato causou um efeito de entrelaçamento de ficção e realidade, e aqueles que assistiam à trama encontraram-se por um certo momento completamente tragados pelo espaço ficcional. Quanto mais uma trama consegue processar esta identificação do telespectador com suas estórias, maiores são as possibilidades de sucesso."(...) Assim, a telenovela acaba se transformando numa teia de formas intertextuais, de formas expressivas, que se reforçam continuamente intercambiando influências".[134]

Mulher, Trabalho, Família, Maternidade e Casamento na Telenovela "Terra Nostra".

Dentre os papéis femininos secundários e importantes apresentados pela trama, vale a pena destacar como estes se situam no que diz respeito, à vida conjugal, maternidade, estado civil, situação familiar e trabalho.

Com relação às famílias apresentadas pela trama, duas delas constituem núcleos centrais para o desenvolvimento do enredo: uma situa-se no meio rural e outra na cidade de São Paulo, cada uma com costumes e valores sociais diversos, pois, enquanto uma representa os valores sociais de um Brasil agrário, a outra ostenta e cultua valores de um país que se industrializa e moderniza. As outras famílias, em sua grande maioria, são resultado de constituições a partir destes dois pólos, com exceção das famílias dos imigrantes, representadas na trama pelo casal de imigrantes italianos, Bartolo, sua esposa Leonor e filha.

Quanto à estrutura dessas famílias, observa-se que elas se assemelham mais a um tipo de organização familiar dos meados do

[134] Costa, op.cit., p. 167, 2000

século XX (família nuclear), do que àquelas que existiam no final do século XIX e princípio do XX (famílias extensas). A família de Gumercindo (Antonio Fagundes), representativa do meio rural, é composta por sua esposa, Maria do Socorro (Debora Duarte) e suas duas filhas, Rosana (Carolina Kasting) e Angélica (Paloma Duarte). A de Francesco (Raul Cortez), fixada em São Paulo, é constituída por sua esposa Janete, (Ângela Vieira) e seu filho Marco Antonio (Marcello Antony). Estes dados dão já uma indicação de que o autor, apesar de estar trabalhando com fatos históricos de uma época, não retrata determinadas características da instituição familiar do final do século XIX, como por exemplo o seu tamanho.

Na realidade, a família nuclear torna-se mais uma característica dos valores modernos da sociedade urbana e industrializada. Nesta sociedade, o indivíduo passa a ser considerado como uma unidade funcional de produção, e não mais a família.

Na família correspondente ao núcleo rural, sua base assenta-se na figura autoritária de Gumercindo, o chefe da casa e aquele que decide inclusive com quem suas filhas vão casar. À mulher cabe apenas administrar e realizar as tarefas consideradas domésticas e zelar pela educação das filhas, como mostra Maria do Socorro em um diálogo com Gumercindo: – "Eu ensinei a elas tudo o que eu sei, lavar, passar, cuidar de uma casa. (...) São excelentes bordadeiras(...)"[135]

Este diálogo, dentre inúmeros que o autor apresenta durante o desenvolvimento da trama, constitui a forma que encontrou para criticar o poder autoritário de Gumercindo e a submissão exagerada de Maria do Socorro. Isto é explicitado nas imagens que valorizam as posturas e expressões faciais, como por exemplo, um olhar de cima para baixo de Gumercindo e o olhar cabisbaixo de Maria do Socorro. Cenas como esta indicam também que o olhar de quem critica possui um outro referencial de relacionamento familiar e que, com o desenrolar da trama, vão sendo explicitados.

[135] Benedito Ruy Barbosa. Novela terra Nostra, 1999-2000.

unesp

Nessa família, por exemplo, as atitudes de submissão das figuras femininas, conforme a novela vai se desenvolvendo, são substituídas por gestos e comportamentos que enfraquecem a autoridade do senhor da casa. Maria do Socorro passa a cobrar do marido o seu papel de esposo e companheiro e as filhas começam a desafiar a autoridade, até então inquestionável, de Gumercindo.

Quanto ao núcleo de Francesco, não se observa com tanta clareza este autoritarismo na figura do chefe da família. A esposa, Janete, apesar de viver às custas do marido, não apresenta um comportamento submisso. Pelo contrário, a todo o momento ela busca desautorizar o marido, embora muitas vezes sem sucesso. Nota-se o requinte de seus personagens, tanto nos gestos como nas vestimentas, o que não se observa na família de Gumercindo. Este contraste entre as famílias de Gumercindo e Francesco mostra as diferenças de costumes, inclusive de modelos femininos, entre a iniciante burguesia urbana e a aristocracia rural Os trabalhos domésticos na casa de Janete são realizados por duas empregadas e uma governanta, cujo papel é supervisionar os trabalhos realizados pela cozinheira e arrumadeira. À dona da casa compete apenas administrar o trabalho dos empregados.

Quanto ao aspecto matrimonial, observou-se durante a exibição da novela uma série de separações de casais e de uniões fora da instituição do casamento, com mistura de classes sociais e idade. Aliás, são estes casais que permaneceram: Gumercindo e Maria do Socorro, Leonora (Lu Grimaldi) e Bartollo (Antônio Calloni) e Angélica com Augusto (Braga Nunes). Isto demonstra que o referencial da novela, principalmente no que diz respeito às relações entre homens e mulheres, foi centrado nos valores culturais de nossa sociedade atual. Francesco, por exemplo, abandona a mulher e se une a Paola, bem mais jovem que ele. Janete, por sua vez, após amargar a separação do marido, junta-se com o cocheiro, bem mais moço. Giuliana abandona Marco Antonio para se unir com Matheu. Rosana, ex-mulher de Matheu, passa a morar com Marco Antonio, ex-companheiro de Giuliana.

Este quadro também nos dá a indicação de que a telenovela procura valorizar o comportamento liberal de homens e mulheres para a escolha de seus parceiros; o amor é o elemento determinante das uniões, e não os dotes econômicos e intelectuais dos parceiros, conforme o costume da sociedade que se está procurando reproduzir, e que foi tão bem retratado pela figura de Gumercindo no início da novela.

No que se refere ao trabalho feminino, a incidência de mulheres desenvolvendo ocupações rentáveis é maior que daquelas cuja atividade principal é restrita aos cuidados da casa e filhos. Das dezoito (18) personagens femininas que, de alguma forma, tiveram um papel na trama, treze (13) estão inseridas no mercado de trabalho. E um fato notório é que o trabalho de algumas personagens, como Angélica e Paola, aparece como uma realização pessoal, ao contrário daquilo que verificamos em Suave Veneno, onde o trabalho feminino aparece desvinculado do aspecto da realização pessoal.

Lukianchuki[136], na análise que realiza sobre o trabalho feminino nas telenovelas produzidas pela Globo, no período de 1985 a 1997, observa a mesma tendência que constatamos em Suave Veneno:

> *Em termos gerais, o trabalho feminino está condicionalmente estabelecido. Pouco se fala do trabalho por realização pessoal: o trabalho é para ajudar a família e está sob condições – casamento e filhos, por* isto *a idéia de trabalho mais informal ou mesmo um* trabalho descontínuo. *A mulher vive para a família, alimenta-se dela, é sua realização. Poucas personagens têm igualmente uma atividade de trabalho proporcionalmente significativa* (...)

Em Terra Nostra, apesar de surgir esta vinculação trabalho/realização pessoal, não deixa de existir o aspecto mencionado acima, que é a realidade da maioria das personagens: o trabalho como fonte de sobrevivência, aumento da renda familiar e marcadamente de baixa qualificação, descontínuo e informal em sua

[136] Lukianchuki, Claudia, op.cit., p. 212, 1998.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 1 12 13 14 15 16 17 18

grande maioria. Giuliana, por exemplo, trabalha como lavadeira, ajudante de limpeza em uma hospedaria e operária.

Quantitativamente o quadro de ocupações é o seguinte: seis (6) empregadas domésticas, uma (1) empresária, uma (1) administradora de fazenda, duas (2) donas de pequenos negócios, duas (2) ligadas à área de serviços, três (3) donas de casa ricas e uma (1) dona de casa pobre.

Estes indicadores revelam que, apesar da novela buscar uma valorização do perfil da mulher como trabalhadora, como é o caso de Paola (dona de uma fabrica de macarrão) e de Angélica (que assume a fazenda de Gumercindo e do marido Augusto), a maioria das personagens possui ocupações de baixa qualificação.

A imagem da maternidade como papel social maior da mulher é algo destacado na trama, assim como a da mulher que concilia os papéis de esposa/trabalhadora/mãe.

Quanto à relação das personagens com o elemento amor, chama a atenção a visão que as figuras por nós analisadas possuem deste sentimento, que vai desde o sublime, como é o caso de Giuliana, a um mero instrumento para se ter prazer sexual, como é o caso de Paola, principalmente no início da telenovela. No entanto, é a personagem de Rosana, filha de Maria do Socorro, que talvez demonstre com maior clareza o caráter do amor atualmente situado no imaginário da mulher brasileira.[137] Rosana não mede esforços para conquistar o homem que lhe desperta desejos ardentes e usa de varias artimanhas, como a intriga, para conquistar o objeto de seu desejo. O sentimento do outro é o que menos importa, o importante é a felicidade individual. Este tipo de comportamento, bem como o de Paola, parece ter suas raízes no próprio universo masculino: como temos ressaltado neste estudo, a mulher sempre foi e continua sendo vista como um objeto de satisfação do ego masculino.

---

[137] Isto porém não significa que não vamos encontrar este tipo de atitude nos homens, acredito mesmo que este modelo de comportamento tem suas raízes , devido a adesão das mulheres ao modelo viril, no próprio universo masculino.

unesp

Personagens Femininas de Terra Nostra.

Para a escolha das figuras femininas a serem analisadas, utilizamos os seguintes indicadores: crescimento do papel das personagens durante a exibição da novela, importância dada pelo autor, tendo em vista a freqüência com que aparecem nos capítulos, e faixa etária. As personagens selecionadas são: Paola, Giuliana, Maria do Socorro e Janete.

Paola (Maria Fernanda Cândido). Trata-se de uma imigrante italiana, muito bonita, que se apaixona pelo filho de seu patrão, Augusto. Porém, para viver este amor, torna-se sua amante, tendo em vista o compromisso de Augusto com Angélica. Abandona a vida que leva junto aos pais na fazenda para viver em São Paulo, numa casa que Augusto compra para ela.

Paola é uma mulher jovem, morena, de cabelos longos, olhos verdes e lábios carnudos, ou seja, o protótipo de mulher sensual valorizado por nossa sociedade. Esbanja alegria em sua maneira de ser, seus gestos e seu jeito de andar, expressam espontaneidade e sensualidade.

Seu vestuário, típico de uma camponesa européia, ressalta seu perfil de mulher sensual; é composto basicamente de saias longas e blusas decotadas. Há um predomínio em suas vestimentas de cores claras, principalmente nas blusas, o que favorece o ar jovial da personagem.

A imagem de Paola transmite algumas características marcantes de sua personalidade, que vão se tornando mais claras à

medida que ela vai vivenciando os diversos papéis sociais assumidos, como filha, amante, esposa, trabalhadora e mãe.

De um modo geral, podemos dizer que estamos diante de uma mulher que procura seguir suas emoções e desejos. Aliás, a própria música que acompanha a personagem, alegre e num ritmo rápido, já propicia ao telespectador uma espécie de fotografia da personalidade de Paola. Em seu papel como filha, apesar de demonstrar respeito pelos pais, não se submete à vontade deles. Quando se apaixona por Augusto, o mais importante para ela é vivenciar este amor, mesmo que isto signifique enfrentar a autoridade do pai. A princípio, e de acordo com o perfil traçado pelo autor para a personagem, o aspecto da sexualidade constituiria a essência de sua personalidade, contrastando com as outras figuras femininas, totalmente reprimidas em assuntos referentes ao sexo.

Em um cômodo bastante rústico, que se assemelha mais a um depósito de feno ou algo parecido, sob uma tênue luminosidade, vamos encontrar uma mulher e um homem deitados. Este é o quadro montado para que a bela Paola apareça pela primeira vez no vídeo. Um cenário que transmite para aquele que assiste um universo ingênuo e natural, movido pelas emoções e, por isto mesmo, selvagem, sem a mínima possibilidade de controle, tal como a figura de Paola, uma mulher impetuosa em seus desejos.

Este tipo de imagem que o autor trabalha nos remete diretamente à tese que temos discutido neste trabalho, que relaciona a mulher à natureza, bela e selvagem; cabe ao homem, o portador da cultura, controlá-la.

No caso que estamos analisando, a personagem tem reservada para si, como alternativa de vida (por situar-se à margem do comportamento das mulheres casadoiras), a condição de amante ou prostituta. Ela não só exibe uma sensualidade e alegria latentes (atributos estes que não devem ser expostos e sim reprimidos), bem como experimenta também a prática do sexo fora do casamento. A alternativa para Paola é torna-se a amante de Augusto, tendo em

vista, o casamento deste com Angélica - esta sim, detentora de todos os requisitos que uma moça deve ter para se casar

Embora a novela esteja tratando de costumes e valores de uma época diversa da atual, é importante observarmos que o autor, ao tratar da prática sexual entre um homem e uma mulher fora do casamento, traz para a discussão um tema polêmico de nossa sociedade. Apesar de toda a liberação sexual existente, parece ainda persistir em nosso meio o preconceito relativo à prática do sexo, principalmente quando se trata de um relacionamento em que a mulher é uma representante do povo, simples e sem instrução e o homem, como é o caso de Augusto, um bacharel com posses.

Alguns indicadores podem nos auxiliar a revelar tal preconceito, tão velado em nosso meio, sendo um deles a própria representação do autor, espelhada na forma como conduz a personagem no enredo, tornando-a amante de Augusto. O destino dado à personagem não difere muito de algumas constatações feitas por Aragão[138] quando analisa o simbolismo existente em torno da figura da mulher, enquanto esposa/mãe/pureza ou, quando inexiste ou se rompe a relação esposa/mãe.

> *(...) o sexo e a prática sexual "impura" passam então a ser concebidos concreta ou figurativamente fora do casamento: são as amantes ou prostitutas, e sua função de criar fora do casamento o relacionamento sexual "impuro" e total, à margem da cadeia simbólica esposa-virgem-mãe (...)*

Este simbolismo, transmitido através da personagem Paola, fica mais evidente quando as pesquisas de opinião pública, ao detectarem o gosto do telespectador, fazem com que o autor incorpore outras características à personagem, então, o enfoque exclusivo sobre a sexualidade passa a ser equilibrado. Quando, por exemplo, Paola conhece Angélica, a esposa de Augusto, torna-se sua cúmplice, a ponto de expulsar o amante da casa. Com este ato de renúncia, Paola é "purificada" e adquire uma nova imagem, a de uma jovem, sensual, bela, boazinha, batalhadora e séria. Ou seja, a

[138] Aragão, Luiz Tariel, op.cit., p: 97, 1980.

unesp

personagem passa a ter todos os traços de uma supermulher e, com isto, o seu destino é transformado, deixando de se situar à margem das moças consideradas para um relacionamento mais sério.

Paola casa-se com o Sr. Francesco e, com sua ajuda financeira, consegue montar a sua tão sonhada fábrica de macarrão. Verifica-se nestes novos papéis assumidos pela personagem, de empresária e esposa, uma maior aproximação dos padrões culturais atuais, tanto no que concerne às uniões entre homens e mulheres (em que o amor/sexo é o elemento desencadeador das aproximações), bem como em relação à imagem da mulher que vive em uma sociedade moderna. Paola trabalha fora e sua realização pessoal não se restringe apenas ao homem, mas ao seu trabalho. Além disto, a relação do casal é baseada mais no compartilhamento de idéias e experiências do que na autoridade do marido sobre a mulher.

Através desta personagem, o autor insere temáticas que, de alguma forma, contestam certos valores sociais presentes na atual sociedade e que, de alguma forma, são velados. A diferença de idade entre Paola e o Sr. Francesco é uma delas, mas apesar do marido ter idade para ser seu pai, o casal tem uma relação verdadeira de homem/mulher.

Mas é em seu papel de grávida e mãe que muitas imagens arraigadas em nossa cultura são colocadas em foco. Como grávida, Paola não deixa de exercer nenhuma atividade que até então vinha exercendo, apesar das pressões familiares que não admitem, por exemplo, mulher grávida trabalhar fora de casa. Percebe-se em algumas cenas uma crítica com relação ao modo e como tradicionalmente a mulher grávida é tratada; frágil, pura, assexuada. Paola, ao contrário, demonstra toda sua exuberância durante a gravidez.

Enquanto mãe, a personagem mostra um tipo de comportamento que nos indica uma alteração no modelo de mulher – mãe/pura, para mãe/batalhadora/bonita. Paola, não deixa de ser a mulher sensual que sempre foi e, assim que sua filha nasce, logo retorna às suas atividades na fábrica, sem deixar de amamentar a

unesp

filha. Cenas como estas sugerem que a maternidade em nada prejudica a possibilidade da mulher ter sua independência financeira.

Um dado que indica a intenção do autor em valorizar tais aspectos está na imagem das personagens que se colocam contra o comportamento independente de Paola: são geralmente integrantes do elenco que desperta riso no telespectador.

Em Paola, podemos perceber que os traços de personalidade e comportamento valorizados na personagem traduzem, em certa medida, a representação social da mulher existente atualmente na sociedade brasileira. Além disto, pode-se verificar que tais imagens são reforçadas, através de outras mídias e meios de comunicação, como artigos de revistas, jornais e propagandas. Paola foi uma das personagens mais exploradas por outras mídias.

Mulher sensual, jovem, alegre, independente e batalhadora, sem perder contudo o caráter solidário em suas relações, foram os aspectos valorizados na personagem e que fizeram dela o grande sucesso da novela. Assim, se estes traços foram os reforçados, quais seriam então aqueles desvalorizados e criticados?

A próxima personagem que analisaremos, Maria do Socorro, é a tipificação da imagem de mulher que o autor critica.

Maria do Socorro (Débora Duarte). Conforme sinopse traçada pelo autor, Maria do Socorro, mulher de Gumercindo, apresenta-se como uma mulher submissa e completamente subjugada às ordens e desejos do marido.

Sua atividade principal é cuidar da casa e zelar pela felicidade das filhas, Rosana e Angélica. Busca ajudar as filhas, porém, encontra dificuldades, em vista do seu caráter submisso e reprimido.

Isso podemos observar em um diálogo de Maria do Socorro com seu marido, quando descobrem que Augusto possui uma amante.

Maria do Socorro – " Você tem que ver se Angélica esta bem. (...) Sozinha sem ninguém (...)

Gumercindo – Você quer me deixar dormir.

Maria do Socorro – Como ela vai se virar sozinha, pobrezinha. Será que ela vai conseguir salvar o casamento dela?

Gumercindo – O que você ensinou a ela?

Maria do Socorro - Nada. Eu nunca soube ensinar nada.

Gumercindo – Então deixa ela nas mãos de Deus.

Fisicamente é uma mulher robusta, tal qual as descritas por Freire em Casa Grande e Senzala. Sua vida resume-se em servir o marido. Seus cabelos são presos em forma de coque e suas vestimentas são rústicas, fechadas até o pescoço e escuras, de acordo com a moda do século XIX. Tanto a sua forma de olhar, cabisbaixa, como seus gestos rígidos, denunciam uma personalidade submissa e reprimida.

Os recursos utilizados pelo autor para caracterizar a personagem, através da seleção de diálogos, imagens, maneiras de reagir aos desmandos do marido, são, os indicadores do seu olhar crítico sobre esta forma de ser mulher, como também o são as mudanças que vai realizando no perfil da personagem, conforme a trama vai se desenvolvendo.

É, no entanto, em sua relação ao marido Gumercindo que o perfil criticado pelo autor é mais percebido. Nas questões relativas aos negócios da fazenda e mesmo ao futuro das filhas, é Gumercindo quem decide Maria do Socorro é a imagem da mulher ausente, que tudo vê, sem no entanto poder exprimir os seus sentimentos, pois acredita que isto faz parte de seu papel de esposa. O amor, para esta personagem, ao contrário da visão de sua filha Rosana, é sinônimo de renúncia e dedicação exclusiva aos outros. Aliás, seu perfil ajusta-se bem à imagem simbólica da virgem Maria, fortalecida pela igreja católica; ou seja, aquela que deve praticar a renúncia e a dedicação, se deseja obter o respeito da sociedade. Nesta submissão inquestionável talvez resida o medo de se deixar levar por sua

unesp

natureza instintiva, tão perigosa "aos homens de boa vontade", bem como a culpa por ter nascido mulher. A submissão e a renúncia seriam formas de se purificar.

Maria do Socorro, por exemplo, sente-se culpada por não ter dado um filho ao marido, missão considerada importante para uma esposa. Possivelmente devido a este fato, sempre agüenta calada as traições de Gumercindo com as escravas, na medida em que estas podem lhe dar o filho que ele tanto deseja. O comportamento de Maria do Socorro incomoda as filhas, que conhecem as farras do pai com as mucamas, conforme o diálogo que se segue.

> *Angélica em conversa com Rosana. " Papai fala que as mucamas eram tratadas como pessoas da família, me dá nojo, e mamãe não fala nada. (...) Só se fosse bem tratadas, quando deitadas com ele na rede."*[139]

Quanto ao aspecto sexual, este é digno de nota: a imagem elaborada pelo autor, na relação da personagem com o marido (principalmente no inicio da trama), é de uma total ausência do elemento sexual; isso nos reporta mais uma vez à força simbólica da imagem da "Virgem Maria", uma mulher que se tornou mãe e continuou virgem e que Aragão[140] assim analisa.

> *O mito fundador da religiosidade cristã – as relações de um filho celibatário, o Cristo, com sua mãe que permaneceu virgem – não nos pertence, culturalmente falando por acaso. Aparentemente, o número de nossa honra moral move-se em torno desse amálgama presente no plano simbólico mais inconsciente entre virgindade e maternidade, que pode ser visto como uma elaboração social secundária do tabu de incesto com a mãe. Mas para cumprir o desígnio de continuar puras apesar do ato sexual e da maternidade, as mulheres enfrentam o sacrifício sempre renovado de renunciar à própria sexualidade latente (...)*

Este aspecto, trabalhado pelo autor na figura de Maria do Socorro, personagem de uma época distante da nossa, parece, entretanto, ter permanência ainda em nossa sociedade, apesar de toda a liberação feminina. Se a personagem não teve o sucesso de uma

---

[139] Benedito, Ruy Barbosa. Novela Terra Nostra, 1999-2000
[140] Aragão, Luiz Tariei, op.cit., p: 96-97, 1980.

Paola, a freqüência com que apareceu no vídeo e o final feliz dado a ela nos indicam, tendo em vista as pesquisas de opinião pública, que o telespectador teve de alguma forma uma relação de identidade; do contrário teria sido retirada do elenco, através de sua morte, como foi realmente pensado pelo autor. O que levou Benedito Rui Barbosa, a retrabalhar o perfil de Maria do Socorro, ao invés de eliminá-la, tornando-a uma mulher de maior presença junto ao marido, não teria sido justamente a identidade do público com a personagem e a possibilidade de usá-la para defender suas convicções sobre a emancipação da mulher?

Maria do Socorro – "Eu amo você sr. meu marido. (...) Eu estou acostumada demais a viver com você.

Gumercindo – E eu com você.[141]

É claro que os ajustes realizados no perfil de Maria do Socorro foram cuidadosos, no sentido de não se criar uma personagem oposta à inicial. A fidelidade ao marido permaneceu, porém com um toque de maior presença. A personagem passa a exprimir seus sentimentos e a questionar determinadas atitudes do esposo. No caso do filho que este teve com uma de suas escravas, a primeira reação de Maria do Socorro é a de abandonar o marido, mas após muita conversa, ela faz com que ele reconheça a paternidade da criança.

A mudança ocorrida no comportamento de Maria do Socorro altera inclusive o comportamento autoritário de Gumercindo, que passa a ter respeito e amor pela esposa; como conseqüência desta redescoberta do casal, ela enfim consegue dar ao marido o que ele sempre desejou, um filho homem. Ora, fica claro para nós que o autor, ao proporcionar este final à personagem, está na verdade aplaudindo as conquistas de Maria do Socorro. E que conquistas foram estas? Ao nosso ver, apenas mudaram de roupagem, como observa Lukianchuki[142].

(...) O que se observa é que se fundem as exigências do patriarcalismo com os cânones amorosos e o papel da mulher

[141] Benedito, Rui Barbosa. Novela Terra Nostra, 1999-2000

[142] Luckianchuki, Claudia, op.cit., p: 203, 1998.

unesp

> *mais uma vez é o mais atingido: a ela cabe cumprir o dever que a sociedade e a condição de amar e ser amada exigem – praticar a renúncia, a dedicação e a submissão. É o amor revestido de determinismos culturais.*

Além disto, temos que observar que as críticas do autor para com Maria do Socorro dizem respeito ao modelo de ser mulher do século XIX e, durante a exibição da trama, busca readaptar a personagem ao modelo atual, que é apenas uma atualização da imagem simbólica-mulher/esposa/mãe/pura para mulher/esposa/mãe/batalhadora.ra. Enquanto mãe, Maria do Socorro demonstra ser dedicada às filhas, porém, sem condição de ajudá-las, principalmente nos assuntos relativos ao sexo, visto que abordar tais questões com as filhas nem lhe passa pela cabeça. Esta falta de diálogo sobre sexo junto às filhas é explícito em algumas cenas, principalmente quando Angélica conhece o seu noivo Augusto e numa conversa com a irmã, que já havia experimentado beijar, lhe pergunta " Que gosto tem um beijo?"[143]

Enfim, perguntas como estas, que aos nossos olhos são infantis e ingênuas, houve muitas na novela, principalmente por parte de Angélica, que não assume sua sexualidade. Sexo, para ela, é algo nojento, vergonhoso, impuro "(..) homem é tentação, é pecado".[144]

Curiosamente, a noção de Angélica sobre o sexo é semelhante à concepção cristã tratada por Aragão[145] na análise que realiza sobre as mulheres que praticam o ato sexual fora do casamento, tendo como base o trabalho realizado por Pitt-Rivers, na Andaluzia.

> *Quando uma esposa-mãe se apresenta com um projeto de autonomia, ou propõe uma ruptura do contrato conjugal é de supor-se que (...), a esposa perde a áurea de mãe-pureza e passa a ser marcada pelo estigma do impuro (...) para não perderem sua honra, as mulheres mediterrâneas , e as brasileiras até recentemente, deixam de ser mulheres (na plenitude das dimensões de pessoal) para serem matronas. Etimologicamente, em outras*

[143] Benedito, Ruy Barbosa. Novela Terra Nostra, 1999-2000
[144] Ibidem. 1999-2000
[145] Aragão, Luiz Tariei, op.cit., p. 97, 1980.

unesp

> *palavras, tornam-se mães exorbitantes ou "super-mães". Mas se há uma mãe em toda parte, há obrigatoriamente e de maneira correlata, filhos (e filhas) que perenizam suas dependências, de maneira explícita ou simbolicamente mediatizadas. Assim é interessante notar que há maridos que chamam sua esposa de mãe. Neste sentido, o casamento não representa obrigatoriamente uma ruptura na dependência do filho em relação à mãe e à casa materna, mas pode estar recriando sinteticamente esse universo do qual ele nunca saiu.*

A insistência do autor em trabalhar a questão do preconceito sexual em suas personagens, presenteando com um final feliz aquelas que rompem as barreiras preconceituosas que envolvem o sexo, nos faz refletir até que ponto tais concepções ainda permanecem, para a grande maioria da população brasileira, como representações nas relações de homens e mulheres.

Imagens de mulheres reprimidas, subjugadas e infelizes se contrapondo a imagens de mulheres sensuais e alegres, eis o que o autor tem destacado em termos de valores e padrões de comportamento que regem o universo feminino.

A próxima personagem a ser analisada é a figura principal da trama de Terra Nostra. Por ser um elemento de destaque, vejamos o que é valorizado e criticado em seu comportamento enquanto mulher.

Giuliana (Ana Paula Arósio). De acordo com a sinopse inicial realizada pelo autor, Giuliana é uma jovem imigrante, muito bonita, romântica, forte e que, durante a viagem para o Brasil, torna-se órfã. No navio conhece Matheu, por quem se apaixona, e todo o desenvolvimento da trama se pautará nos desencontros e encontros deste casal. Chegando ao Brasil, passa a morar com o Sr. Francesco, amigo de seu pai, que a considera como filha.

Giuliana apresenta-se no vídeo com os cabelos soltos, presos por uma tira de lenço ou outro adereço, se veste de maneira simples e suas roupas, ao contrário das de Paola, são sóbrias. Suas vestes são predominantemente de cores escuras e longas, ocultando as formas do corpo.

As primeiras cenas em que Giuliana aparece já sugerem alguns traços de sua personalidade. Contrapondo à sua imagem, os cabelos soltos ao vento, o azul do mar e do céu se misturam,

sugerindo ao telespectador uma visão de uma mulher/menina, inocente, pura, sentimental e que terá ainda pela frente muitos obstáculos a serem superados. A música que acompanha a personagem colabora para que a imaginação do telespectador trabalhe neste sentido, pois se trata de uma melodia suave e lenta, evocando um estado emocional triste nas pessoas.

Os olhos azuis e o rosto que exprime meiguice colaboram para lhe dar um perfil angelical e a imagem de mulher boazinha, ingênua, sonhadora, pura e doce. Giuliana concentra em si todas ou quase todas as características tradicionais atribuídas culturalmente a uma mulher.

Por amor é capaz de tudo, inclusive de colocar a vida em risco, quando Matheu, por exemplo, adoece no navio que traz os imigrantes e o médico desconfia que seja a peste; Giuliana, apesar das ordens do médico, se isola com Maheu e lhe diz: " Eu pego a peste de você, Deus não vai me deixar sozinha novamente".[146]

Enfim, Giuliana é a típica personagem de novelas dramáticas, em que a heroína passa por uma série de injustiças e perseguições, até que, no final, tudo dá certo. Esta personagem, no entanto, não consegue fazer o sucesso esperado e muitas revistas trazem artigos criticando a protagonista. A revista Veja, por exemplo, em um artigo intitulado "Chega de Choro", comenta.[147]

> *O brasileiro está se cansando de heroínas choronas e sofredoras (...). Em vez disso, prefere tipos femininos com mais brejeirice e menos roupa. (...) Mulheres fogosas e boazinhas, como Paola, são típicas dos folhetins televisivos nacionais(...). No Brasil, a sensualidade passou para o lado do bem desde que Sonia Braga subiu no telhado – de vestido curto – em Gabriela.*

A falta de identificação do público com a personagem parece ser uma das principais razões do não sucesso de Giuliana, diferente de Maria do Socorro; esta, como vimos, traz consigo toda uma história de repressão que, de alguma forma, faz parte da história de muitas brasileiras. Além disto, conforme a matéria acima, percebe-se

---

[146] Benedito, Ruy Barbosa. Novela Terra Nostra. 1999-2000.
[147] Camacho, Marcelo. Chega de Choro. Revista Veja, n. 166, 26, jan., 2000

que o perfil de Giuliana não se enquadra na representação atual da mulher, mais voltada para o tipo racional, objetivo e sensual do que para o romântico, ingênuo e sofredor.

Esta falta de empatia do público fez com que a personagem sofra alguns ajustes, tanto no que diz respeito às suas vestimentas, como com relação ao seu romantismo exacerbado. Giuliana passa então a se apresentar com roupas mais suaves e fisionomia mais alegre; torna-se uma pessoa com atitudes mais racionais e menos emocionais. Por exemplo, quando começa a trabalhar na fábrica de macarrão de Paola, não se deixa levar pelas pressões de Matheu, que lhe cobra o papel da mãe tradicional, exigindo que deixe o trabalho fora do lar para cuidar dos filhos.

Embora não tenhamos analisado em detalhes os papéis desenvolvidos por Giuliana como mãe, esposa, mulher e trabalhadora, o que parece ter ficado claro é que tipos femininos destituídos de alguma sexualidade, movidos pelo aspecto sentimental, não se enquadram mais no perfil feminino que o público deseja ver e com o qual se identifica.

Janete (Ângela Vieira). Com um perfil de mulher orgulhosa, soberba, Janete apresenta-se como a vilã da trama. Foi esta a característica que nos auxiliou na análise sobre os atributos que o autor critica em uma mulher.

Janete, entre as personagens de Terra Nostra, é a que se apresenta de forma mais refinada; trata-se da representante da burguesia emergente no país. Suas vestimentas, como sua postura, assemelham-se à de uma rainha. Os cabelos são presos, como os de todas as mulheres casadas de Terra Nostra, que somente ficam com

os cabelos soltos quando vão se deitar (indicando assim que uma mulher casada não deve dar o menor sinal de sensualidade quando exposta ao público). As roupas, ao contrário das de Maria do Socorro, são mais coloridas, porém todas fechadas até o pescoço.

Casada com Francesco - contra a sua vontade, para salvar a situação financeira de sua família - pois o pai, um grande fazendeiro, perdera quase toda a fortuna da família em jogos - Janete não poupa ocasiões para humilhar o marido, que para ela não passa de um italianinho sem educação.

Janete- Eu gostei de você italiano. Eu te dei um nome, quando casou comigo.

Francesco- E eu te herdei, junto com a hipoteca (...) Você me saiu muito caro.

Janete- Eu te odeio carcamano.[148]

Nota-se, através deste diálogo, que sua relação com o marido é desprovida de qualquer afeto. Sua maior distração é sair para fazer compras.

É a típica mulher que não demonstra nenhum sentimento pelos outros, sente-se superior a todos e, assim como tem preconceitos contra os italianos, o tem também contra os negros. O único personagem que recebe sua atenção é seu filho, Marco Antonio. Entretanto, mesmo com Marco Antônio não se observa nenhum gesto carinhoso por parte de Janete.

Mas é com Giuliana que seu caráter frio, preconceituoso, orgulhoso vai aflorar com toda a intensidade. Ela faz de tudo para afastar Giuliana de sua casa e de seu filho, que é apaixonado pela jovem. Quando o filho de Giuliana nasce, enquanto esta se recupera do parto, faz com que a governanta leve o recém-nascido para a roda dos enjeitados da Santa Casa, mentindo para todos que a criança havia morrido.

O que a preocupa, na verdade, é o seu prestígio, o status da família e do filho, e a possibilidade de um bastardo (filho de Giuliana com Matheu) tornar-se herdeiro dos bens da família. Como isto não é

[148] Benedito, Ruy, Barbosa. Novela Terra Nostra, 1999-2000.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 1 12 13 14 15 16 17 18

de seu agrado, luta para garantir a imagem de uma família de respeito e de poder.

É claro que, para uma mulher assim desenhada de forma tão exagerada em suas crueldades, para manter a "dignidade" da família, o autor não poupa alguns castigos. Francesco, seu marido, a abandona e vai morar com Paola, fato este que a humilha bastante, em sua condição de mulher. Paola é bela, jovem e sensual. Porém mesmo humilhada, Janete não perde a altivez.

A separação do marido, ao mesmo tempo em que provoca seu orgulho, a favorece, na medida em que vem à tona a lembrança de que é uma mulher. A causa desta percepção é o seu cocheiro, um homem bem mais jovem. As sensações de desejo que passa a ter todas as noites levam a personagem a entrar em conflito com o seu orgulho. Como ela, uma mulher nobre, pode bater na porta do quarto do cocheiro? E, após uma série de noites mal dormidas reprimindo o seu lado sensual, Janete, enfim, supera o orgulho que tanto já a havia prejudicado e cai nos braços de seu amante.

Através desta personagem, o autor trabalha temas ainda velados em nossa cultura, como por exemplo, a diferença de idade e situação social do casal. Janete é muito mais velha que o homem que escolhe para ser seu parceiro, além de ser sua patroa. A situação inversa, como é o caso de seu marido, Sr. Francesco, não provoca tanto impacto quanto o romance de Janete.

É interessante observar que esta união vivenciada pela personagem logo é ajustada, pois descobre-se que, na verdade, o cocheiro é filho de uma família tradicional; a "mésalliance" é evitada.

A descoberta da sensualidade, apesar da idade "madura", principalmente por parte da mulher, é ainda algo passível de críticas e uma realidade vivida por poucas mulheres. Mesmo após a separação de um casal estruturado como Francesco e Janete, a reconstrução da vida de ambos também é tema que rompe com a concepção de amor eterno existente em nosso meio.

unesp

A telenovela ao trabalhar com estas temáticas que, de alguma forma, fogem do padrão normal para a grande maioria da população brasileira, aponta, para as mudanças que estão ocorrendo nas relações entre homens e mulheres. Porém, constata-se, em meio a estas liberações de costumes, uma sutil presença de um determinismo cultural de inferiorizar a mulher. A personagem, que estamos examinando, por exemplo, apesar de toda a sua arrogância e de tentar subverter a autoridade do marido, sempre depende da palavra final dele, que é quem dá as cartas em sua casa. Janete só experimentou uma nova relação após o marido ter deixado a casa; sua conquista é pautada no comportamento de seu esposo. Então, nos perguntamos: até que ponto as imagens que mostram a busca e a conquista das mulheres por um reconhecimento não estariam, pelo contrário, perpetuando a posição hierárquica existente na sociedade, entre homens e mulheres? Não estariam elas propiciando a construção de novos véus, mais sutis, que encobrem, por exemplo, a identificação da mulher com os valores pertencentes ao universo masculino?

E, apenas para concluir, os traços da personalidade de Janete criticados na trama são justamente aqueles que refletem, de maneira ampliada, porém invertida, os valores e tipos de comportamento pertencentes ao universo masculino: a não subserviência ao marido, a forma preconceituosa de tratá-lo, a inflexibilidade de sua forma de pensar, entre outras.

Considerações sobre as personagens de Terra Nostra.

De um modo geral, podemos dizer que, entre os personagens por nós analisados, os tipos românticos, ingênuos, frágeis, submissos, desprovidos de sexualidade, antes valorizados como representação social da mulher, estão hoje destituídos de valor. Os tipos femininos mais valorizados são aqueles que exalam sexualidade, alegria e objetividade naquilo que buscam para si, sem, no entanto, deixarem de ser afetuosos e flexíveis. O que se constata, na verdade, não é uma não aceitação do tipo romântico simplesmente, mas uma associação

unesp

deste com os elementos sexualidade e objetividade. Isto coincide com as observações de Luckianchuki[149] sobre a coexistência, no papel da mulher atual, de valores notadamente patriarcais com os novos. Mulheres que buscam a sua independência, sem que com isto deixem de ser mães e donas de casa. Naturalmente mães e donas de casa - possuidoras de um corpo com plástica exuberante e sensual, de preferência.

Tipos como Maria do Socorro, reprimidas sexualmente, com uma existência voltada apenas para satisfazer o marido e os filhos e possuidoras de um corpo forte, robusto, são criticados, com também o são os tipos como Janete, fria, racional, objetiva, autoritária, e dependente economicamente do marido.

Aqui também observamos que os modelos de mulher mudam de uma geração para outra. Maria do Socorro e Janete, embora pertencentes a meios diferentes (rural e urbano, respectivamente), apresentam algumas semelhanças, principalmente no que se refere à sexualidade. Um exemplo disto está na preocupação de ambas em manter a honra e respeitabilidade da familia. A satisfação individual, principalmente no que diz respeito ao sexo e amor não faz parte do elenco de valores prezados por estas senhoras. Já a geração seguinte, representada por Giuliana e Paola, os elementos amor, sexualidade e trabalho fora do lar estão presentes como valores a serem perseguidos.

É preciso lembrar também que Terra Nostra havia sido uma novela elaborada para tratar das emoções das pessoas, através de uma protagonista cujo valor maior seria o amor "puro". Porém, a trama teve que sofrer alterações, tendo em vista a queda de audiência, denunciada pelas revistas especializadas no assunto.

> *Na Globo, os números do primeiro dia foram recebidos com euforia.Terra Nostra estreou com média de 51 pontos e pico de 55. Nos anos 90, só duas novelas exibiram esses números, por coincidência ambas de Benedito Ruy Barbosa, o mesmo autor de Terra Nostra. O Rei do Gado também teve audiência média de 51*

[149] Lukianchuki. op.cit., 1998.

unesp

> *pontos, Renascer foi ainda melhor, teve 59 pontos. Na terça, os números já não eram tão gloriosos: média de 46 pontos. Na quarta, ainda menos: 45. (...) não há como esconder: Terra Nostra produziu certo desapontamento.*
>
> *(...) o inicio do romance de Giuliana com Matheu foi morno. Só teve olho no olho, faltou o fogo da paixão entre os personagens (...)*[150].

Ao ler estas críticas algumas indagações surgem, na medida em que era intenção do autor e da direção da novela desenvolver um trabalho que mexesse com os sentimentos das pessoas. A personagem Giuliana teve que sofrer alterações em seu perfil de mulher romântica, para se tornar uma pessoa mais decidida, mais racional e menos sentimental, pois, do contrário, não sustentaria o papel de protagonista. Paradoxo? O telespectador deseja mais paixão e a personagem, para cair no agrado do público, teve que passar por alguns ajustes; seu perfil romântico torna-se mais agressivo. A própria novela, com um enredo que tinha no amor o seu grande trunfo, decepcionou. O que na verdade o telespectador gostaria de ver no vídeo?

Em face dos arranjos realizados nos personagens femininos, e no enredo, o que nos parece, é que o público desejava ver algo mais forte, agressivo, o amor com um tempero sexual. O romantismo puro, desvinculado de agressividade e do elemento sexo, é valor para o qual não existe mais espaço em nossa atual sociedade, cada vez mais fascinada por objetos e imagens que espelham os valores atuais, e que nada mais são do que aqueles pertencentes ao universo masculino: auto-suficiência, poder, liberdade sexual, objetividade. E uma novela como Terra Nostra, que pretendia justamente tratar de elementos que foram menosprezados e considerados inferiores, como o subjetivismo, o romantismo, a saudade – (ou seja, os atributos tidos como femininos), não obteve o sucesso esperado.

Este aspecto nos faz questionar se este insucesso não foi devido a uma falta de identidade e, portanto, de conhecimento, por

---

[150] Merten, Luiz Carlos. Terra Nostra é Titanic sem emoção. O Estado de S.Paulo, São Paulo, 26, set. 99. Telejornal, p. T2.

unesp

parte da direção da novela, destes elementos reprimidos em nossa sociedade. Além disto, a forma encontrada para transmiti-los, pautou-se em estereótipos criados pela cultura dominante, que os minimizou, marginalizou e reprimiu. Estereótipos expressos no perfil da protagonista da estória, uma mulher excessivamente romântica, que tudo faz pelo e em nome do amor e, por isto, torna-se sofredora, ingênua, frágil. O amor, necessariamente, tem que vir acompanhado do ingrediente ingenuidade e de um excessivo sofrimento? Será que a direção da novela estaria tomada pelo estereótipo do amor cultuado pelos cristãos na Virgem Maria?

Outra questão que a falta de audiência suscitou diz respeito aos valores do telespectador que, em certa medida, influenciaram nas mudanças das personagens, pois conforme salienta Sodré.[151]

> *A simples análise das mudanças sócio-culturais provocadas pelo capitalismo transnacional não explica o fascínio do homem contemporâneo pela imagem em todas as suas dimensões, que é no fundo a imagem de si mesmo, enquanto sujeito de uma certa consciência, reproduzida por espelhos sociais. (...) as vitrines comerciais adquirem uma nova importância, na medida em que modificam o estatuto da mercadoria, convertendo-a em objeto-signo. O utensílio se destinaria doravante não apenas á função de um valor de uso, mas também à significação de uma nova ordem de trocas, de novos modelos de vida.*

Considerando a necessidade do público de ver no vídeo imagens que reforçam os padrões de comportamento considerados por eles como referenciais e, levando-se em conta que este público é constituído em sua grande maioria por mulheres, isto equivale a dizer que as mulheres identificam-se com os valores masculinos, e não mais com aqueles que as identificavam à imagem da virgem Maria. Isto não significa, entretanto, que elas, no dia a dia, não sejam movidas por tais estereótipos cristãos.

Para que possamos fechar a análise sobre as personagens femininas, a seguir iremos tratar das imagens retratadas pelas duas

[151] Sodré, Muniz. op.cit., 1987, p.25

unesp

novelas que nos propomos estudar: Suave Veneno(1999) e Terra Nostra (1999-200)

Imagens Femininas Representadas no Universo das Telenovelas: Suave Veneno e Terra Nostra .

Mulheres autoritárias, orgulhosas, frias, calculistas, submissas, frágeis, românticas, doces, ingênuas, sensuais, batalhadoras, fortes, decididas, etc., foram as várias imagens de perfis de mulheres que ambas as telenovelas por nós analisadas apresentam. No entanto, existem aquelas que foram valorizadas, tanto nas tramas, através do crescimento do papel e freqüência em que apareceram no vídeo, como também através de outras mídias, como é o caso das personagens que passaram a fazer propagandas de produtos e empresas. Mas, se algumas conseguem maior destaque, outros perfis femininos são criticados, desvalorizados, tendo em vista o referencial da representação social atual da mulher, em relação ao tipo físico, personalidade e papeis sociais.

Além disto, em face da diferenciação do tempo histórico que as duas telenovelas retratam, podemos constatar, nos modelos de mulher referenciados, alguns elementos que sofreram transformações e outros que se mantiveram, apesar das variações pertinentes ao momento histórico.

Verificamos, com relação às semelhanças, entre os tipos físicos valorizados, que as duas protagonistas das novelas analisadas são jovens, bonitas, esbeltas, morenas e de cabelos longos. No que concerne aos traços de personalidade, considerando os ajustes realizado pelo autor em Giuliana, ambas as personagens exibem em seus gestos e atitudes um comportamento objetivo, determinado, lutador. A realização, enquanto mulher, esteve subordinada à figura do homem e à maternidade, considerada como função social maior de suas vidas.

Enquanto mulheres trabalhadoras, com uma atividade remunerada, tanto Lavinia, como Giuliana buscam no trabalho um

unesp

meio de sobrevivência. O trabalho não é visto, por elas, como forma de realização pessoal e o ofício não exige qualificação, pois são ocupações voltadas mais para uma economia informal, com maior flexibilidade de tempo. A este respeito, Castells[152] comenta.

> *Como o trabalho feminino tem sido tradicionalmente considerado como complemento ao salário do marido e como as mulheres ainda são responsáveis pelos trabalhos domésticos e, principalmente, pela criação dos filhos, a flexibilidade em relação ao emprego ajusta-se também à estratégia de sobrevivência, para que possam dar conta desses dois mundos que as colocam com freqüência, no limite de um esgotamento nervoso.*

Tal como na análise empreendida por Castells, ambas as personagens não deixam de assumir suas responsabilidades domésticas, mostrando ma relação dos textos ficcionais com a realidade atual. As telenovelas ao reproduzirem a existência cotidiana da grande maioria das mulheres, a reforçam.

Quanto aos elementos que variaram, Lavínia, é a representante de um modelo de mulher que vive em um espaço urbano da atualidade, onde o acesso à escola e à informação de qualquer tipo é mais acessível. Ela apresenta em seu comportamento atitudes que demonstram confiança e determinação, sem se deixar ser conduzir pelo que as pessoas dizem. Já Giuliana, sem possibilidades de freqüentar uma escola, recebe informações apenas dos contatos pessoais, favorecendo assim a construção de um caráter intuitivo e facilmente induzido a acreditar em tudo que as pessoas lhe dizem.

A relação de Lavínia com os outros personagens tem como referencial os valores de nossa sociedade: a independência, o individualismo, a competição e o racionalismo, ou seja, a relação social estabelecida entre os indivíduos, tem como base a organização social do trabalho. As relações de Giuliana, pelo contrário, principalmente no inicio da trama, estão baseadas na honra, traduzindo toda uma forma de sociabilidade das sociedades

[152] Castells, Manoel. op.cit., 199, p. 208.

unesp

tradicionais. E conforme Bonvin[153], a forma como uma sociedade se estrutura em termos da divisão sexual do trabalho, esta inscrita no corpo masculino e feminino.

Giuliana – O que vou fazer de minha vida.
Tenho medo que o Marco Antonio me encontre.
Gumercindo – Por que tanto medo Giuliana?
Giuliana – Porque ele falou que eu sou ainda
o amor dele. E que mata o Matheu.
Matheu – Mata!
Giuliana- Em defesa da honra dele, Matheu.

Vejamos, nos modelos representados pelas vilãs dos enredos analisados, quais os traços que se assemelham e quais os que se diferenciaram.

Janete (Terra Nostra), e Maria Regina (Suave Veneno), apresentam em seus relacionamentos com os outros, atitudes objetivas, racionais e soberbas. Porém, enquanto Janete exibe uma performance de defesa dos valores da família tradicional, Maria Regina, ostenta tais atributos em benefício próprio e como demonstração do quanto é eficiente no trabalho.

O ambiente onde exercitam estes modelos de mulher também nos é bastante revelador. Enquanto Janete está restringida ao espaço familiar, Maria Regina, centra-se mais no espaço do trabalho.

Quanto ao relacionamento com os homens, ambas buscam ser superiores a eles, através do deboche dos modos rudes que possuem. Maria Regina, além de censurar os modos do pai, também o critica pela sua maneira de gerenciar a Marmoraria. Busca uma superioridade em termos de competência. Janete, porém, mostra sua superioridade através do comportamento aristocrático.

Um outro aspecto que chama a atenção é o"castigo" que tanto uma como outra recebe dos autores: ambas são abandonadas pelos maridos; os parceiros que conquistam são seus subordinados e o sexo, o elemento privilegiado. A atitude de seus companheiros assemelha-se bastante ao comportamento dependente de muitas

[153] Anotações realizadas durante o curso ministrado por, François Germain Bonvin, UNESP/Marília, 2º semestre de 2001.

mulheres em relação a seus parceiros. Tudo isso nos leva a concluir que, na relação entre os sexos, permanece ainda a velha forma dicotômica de um sexo dominar o outro. Mas então nos perguntamos, por que a crítica recai sobre estas personagens, que valorizam os modos de comportamento masculinos? Estaria o autor, por ser um homem, criticando justamente a invasão das mulheres no universo antes estritamente masculino? E assim, reforçando a relação de dominação do macho sobre a fêmea, traçando um perfil em que a perversidade das personagens é estampada claramente, faz com que o grande público também as critique.

Se em Maria Regina e Janete constatamos uma crítica, em Eleonor e Maria do Socorro a crítica se transforma em desvalorização e rejeição de tudo aquilo que, em tempos passados, era tido como padrão típico de comportamento das mulheres, principalmente daquelas consideradas pares perfeitos para se construir um lar. Aqui também podemos detectar algumas semelhanças nas duas personagens: são mulheres mais velhas e pressionadas pelas filhas a mudarem de atitude, quer seja através do deboche de uma Maria Regina, ou de um sentimento de pena como o de Angélica por Maria do Socorro. Mulheres que buscam manter a relação conjugal, mesmo que seja na aparência, apesar da falta de amor e de respeito de seus respectivos esposos.

Seus gestos são inseguros, assim como o são suas expressões corporais e faciais, dando a impressão de uma necessidade de sempre estarem agradando os outros. Suas vidas foram tecidas para exercerem os papéis de mães carinhosas e esposas compreensivas, sempre prontas a satisfazer as necessidades dos maridos, sendo isto a realização máxima que uma mulher pode alcançar e almejar. Porém, a realidade em que vivem demonstra o contrário e esta realidade vivida cotidianamente faz com que as duas personagens busquem outras maneiras de se relacionar com seus desejos reprimidos, principalmente aqueles referentes ao sexo.

Outros tipos femininos destacados nas duas tramas por nós analisadas são aqueles em que a sexualidade é o elemento

unesp

preponderante, como Paola e Carlota na personagem misteriosa da noite. Embora com traços bens distintos, algumas semelhanças nos chamam a atenção: a imagem selvagem e o caráter instintivo das personagens, e a condição de amantes a que são submetidas.Esta situação é alterada somente quando outros elementos são incorporados aos seus perfis: no caso de Paola, a busca por um trabalho remunerado e a sua solidariedade com a esposa do amante; no caso de Carlota, quando se apaixona por um homem.

Há ainda a permanência dos pares simbólicos mulher/santa-casamento x mulher/selvagem-prostituta/amante que, interferindo na atual representação social da mulher, promove a distinção de mulheres sérias e que se ajustam à união daquelas voltadas apenas para o contato de prazer sexual. É claro que por exemplo, a mulher santa de hoje não se iguala àquela do período colonial; ela reaparece atualmente, conforme Zaíra Ary[154], na modalidade mulher-esposa-mãe-corajosa. Vimos que em todas as personagens femininas o elemento sexo está presente, e aquelas destituídas de algum traço de sexualidade sofrem alterações em seus perfis.

Também constatamos que, nas personagens principais, o traço distintivo não é a sexualidade, mas o amor que nutrem por um homem e a personalidade corajosa que possuem.

Tanto o comportamento de Lavínia como o de Giuliana nos assuntos relativos ao sexo são mais reservados, sérios, levando-nos a confirmar ainda mais a hipótese de que o sexo entre mulheres consideradas para formar um lar, está mais voltado para um aspecto sentimental que efetivamente para o prazer. O amor é o elemento purificador da relação sexual e, por isto, transforma-se em algo muito especial. A este respeito, vale a pena ressaltarmos aqui alguns trechos de uma entrevista realizada pelo jornal Estado de S.Paulo[155] com a cineasta Catherine Breillat:

> *(...) O sentimentalismo mentiroso existe sempre, mas a iniciação sexual é o ponto de partida da traição do discurso*

[154] Ary, Zaíra. masculino e feminino no imaginário católico. São Paulo: Annablume, 2000.
[155] Mellão, Gabriela. O vício libertino da francesa Catherine Breillat. O Estado de S. Paulo, São Paulo, 31 jul.2001, Caderno 2, p. D1.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 1 12 13 14 15 16 17 18

> *amoroso. A primeira vez acontece, não por causa da pulsação do desejo ou do charme da juventude, mas por pressão da sociedade. A menina cresce ouvindo que aquilo deve ser muito especial. O garoto, que o ato sexual é o resultado da conquista. A declaração de amor tem para ele a veracidade de um instante e para ela, que cresceu acreditando em príncipe encantado, da eternidade. (...) Eu sou emancipada, mas não na minha sexualidade. Ela foi reprimida. Eu sou uma puritana. Funciono como a psicanálise: percebo as coisas mas não posso mudá-las. (...) Pela reflexão eu posso fazer as coisas avançarem. Mas eu sou condicionada ... Sou pudica. Apesar de tudo, ainda sinto medo de que as pessoas não me aprovem. Uma desconsideração comigo mesma.*

Apesar de se tratar de uma experiência muito particular, este depoimento não constitui um grito surdo. Outras mulheres, como Agenita Ameno,[156] têm constatado que a liberdade feminina está ainda condicionada a um modelo de comportamento criado por aqueles que dominam, os homens.

> *(...) A novidade é que agora a sociedade de consumo nos trouxe uma imagem de mulher que escandalosamente se confunde com a mesma realidade que lhe atribui valor. (...) Ser mulher, na atualidade, mais do que ser objeto, significa refletir o sujeito (o sistema socioeconômico) que está fora dela e que lhe atribui sentido ou lhe dá referência . Ela não se afigura simplesmente como objeto da dominação masculina, mas é a própria dominação maquiada, travestida. Aquela que reproduz a dominação à medida que a reflete e se faz refletir. (...) Falta autenticidade à mulher. A maioria é movida pelos desejos alheios, pelos olhares alheios, pelos sentidos e sentimentos dos outros.*

Voltando um pouco às nossas personagens, veremos que todas elas agem tendo com referência o outro, o homem, para agradá-lo. Com relação ao prazer sexual, ambas as novelas destacam a importância das mulheres mostrarem aos parceiros seus desejos e suas necessidades no campo sexual; no entanto, esta demonstração de liberdade tem suas limitações. A sexualidade das personagens principais está sempre associada ao elemento amor e a um conjunto de outros traços pois, do contrário, seriam colocadas na categoria de

[156] Ameno, Agenita. Crítica à tolice feminina. Rio de Janeiro: Record, 2001, p. 29-30, 43.

unesp

mulheres "amantes", "fáceis". As roupas e atitudes, de uma protagonista como Giulina devem, de alguma forma, indicar que se trata de uma mulher séria, diferentemente da personagem Paola, cuja roupas, principalmente as blusas, marcavam o corpo, desenhando um perfil sensual para que seja incluída na categoria de "amante", mulher que não serve para casar. A personagem só consegue ser "considerada" e valorizada quando alguns outros atributos lhe são acrescentados, como os de mulher trabalhadora e batalhadora; além é claro, da valorização que recebe de um homem, o Sr. Francesco, que vê em Paola, outras qualidades além de seus atributos sensuais.

Um outro dado que não devemos deixar de mencionar é a questão da maternidade associada às personagens tidas como sérias, como se o prazer sexual puro fosse um elemento proibido a esta categoria de mulher. A maternidade como uma das grandes realizações femininas é enaltecida, através da exibição de imagens de mulheres alegres indo ao trabalho e amamentando, ou adquirindo um comportamento mais auto confiante e forte, como é o caso da personagem Maria Antonia. Um fato relevante é que as personagens mães são, em sua maioria, aquelas incluídas na categoria de mulheres sérias, em que a sensualidade e o prazer sexual não são o destaque principal. Valoriza-se a maternidade, pintando um cenário alegre e promissor para a mulher/mãe; porém, o prazer sexual da mulher/mãe não entra no cenário, principalmente das figuras femininas selecionadas para viverem o papel de protagonistas nas tramas, exibindo os perfis femininos mais valorizados no enredo.

O interessante a observar nestas subdivisões e rótulos dados às mulheres é que elas mesmas identificam-se, de tal maneira, com tais premissas, que se torna difícil para elas perceberem que não são tão livres quanto pensam. Estas identificações são objetivamente expressas nas atitudes, comportamentos e, inclusive, nas roupas e estilo de cabelo. Com relação à roupa, por exemplo, considerando-a como um instrumento utilizado para compor a identidade, tomemos, a título de curiosidade, as protagonistas Lavínia e Giuliana. Suas vestimentas retratam os traços principais de suas personalidades e

unesp

mostram que são moçoilas enquadradas na categoria de mulheres sérias, que servem para casar. Lavínia, em geral, apresenta-se de calças compridas e camisa, o que lhe dá o ar de uma moça batalhadora, prática e moderna. Já os trajes escuros e pesados de Giuliana lhe emprestam a imagem de uma mulher sofredora e séria; não dá para imaginar Giuliana vestida como uma Paola, isto fugiria à imagem de mulher romântica e séria.

Assim como na ficção, nossa realidade é recheada de personagens femininas que se adequam aos scripts e papéis montados no tecido social através das relações sociais. Conforme comenta Ameno.[157]

> *(...) A moda se torna uma ditadura ilógica, pois a mulher, ao se vestir, não escolhe a roupa pelo conforto, pela beleza, pela ocasião. Sei que a maioria continuará jurando que observa todos estes itens. Mas geralmente as mulheres escolhem a roupa que combina com sua categoria e não propriamente com seu corpo. As mulheres reconhecidamente sensuais sempre vão escolher roupas justas, curtas, que deixam seu corpo à mostra. Por isto, mesmo em violentos invernos, encontraremos mulheres seminuas. O contrário também é válido: independentemente de se estar fazendo um calor sufocante, executivas ou mulheres que se dizem sérias estarão usando roupas pesadas. O contra-senso não é da moda, mas das mulheres que julgam o que são pelo que vestem e acabam fazendo daquilo que vestem o que realmente são. (...) Não lhe interessa se o sapato é desconfortável, se a roupa não se ajusta a sua forma física. (...) Porque a mulher arrumará um jeito de se adaptar a todas as circunstâncias e corresponder à imagem da categoria na qual está inserida.*

A telenovela, exibindo e valorizando atitudes e comportamentos, acaba fortalecendo e mantendo certos padrões de comportamento entre homens e mulheres. Através da criação de véus resplandecentes, divide, à luz de elementos simbólicos, as mulheres em categorias, tais como, "aquela é para casar", "aquela é só para curtir", "mulher de fibra", "mulher santa" porém, quase nunca "mulher/inteligente/casamento".

---

[157] Ameno, Agenita. op.cit., 2001, p. 36-37.

unesp

Quanto ao aspecto do trabalho remunerado das personagens ficcionais, inexiste a preocupação de encontrar uma atividade que lhes dê a possibilidade de auto-realização. O trabalho aparece mais como um meio de satisfazer outras necessidades, que vão desde o comer até o vestir-se bem; às vezes, ele serve para mostrar ao homem que a mulher é capaz de prosperar no mundo dos negócios, como foi no caso de Maria Regina.

Minimiza-se, nas tramas, as conquistas das mulheres no mercado de trabalho e sua realização profissional, reforçando a noção, de maneira sutil, de que o importante para a mulher é o cultivo da beleza. Sua consagração está no casamento, ao lado do homem que ama e dos filhos gerados deste amor, e não em alguma atividade em que atributos culturais, além dos naturais, como a beleza e maternidade, seriam solicitados. Nota-se aqui mais uma vez, a permanência do condicionamento sócio cultural solidificado pela revolução cientifica do século XVII, que identifica o homem com os qualitativos de inteligente, objetivo e criador e a mulher aos de pouca inteligência, pouca racionalidade e subjetivismo.

Nas novelas analisadas, apenas uma personagem possui uma profissão liberal: advogada. A grande maioria exerce atividades de baixa qualificação, como secretárias e empregadas domésticas. E conforme Lukiachuki[158], em sua análise sobres as telenovelas constata:

> *Do ponto de vista do mundo do trabalho, as novelas reproduzem bem os dados sociais, em 1980, 70% das trabalhadoras se concentravam nas chamadas ocupações femininas. Poucas rupturas de padrões e estereótipos masculinos e femininos. As mulheres em sua maioria são donas de casa, as ricas não trabalham (bibelôs sociais), as que trabalham e estudam são pobres ou de classe média.*

As telenovelas trabalham com padrões de comportamento da maioria da população brasileira. Comportamentos e atitudes que rompem com os padrões estabelecidos são por vezes tocados, mencionados, porém, não tratados de forma destacada e contínua.

[158] Lukianchuki. op.cit., 1998, p.213.

unesp

CONSIDERAÇÕES FINAIS:

Entre o público e o privado, o político e o pessoal, os homens e as mulheres, as divisões apagam-se e recompõem uma paisagem.
Qual será a paisagem do século que se anuncia?[159]

[159] Perrot, Michele. op.cit., 1998, p.12.

Através das telenovelas levadas ao ar por uma das maiores emissoras do ramo, a Rede Globo, procuramos analisar a representação social da mulher na atual sociedade e, especificamente, na cultura brasileira.

Algumas constatações tornaram-se evidentes, através da análise empreendida junto às personagens femininas das telenovelas Suave Veneno e Terra Nostra:

As telenovelas reproduzem os padrões de comportamento e valores sociais cultuados por grande parte da população brasileira; trabalham em termos de média e não com temáticas inovadoras. Em alguns momentos, a crítica surge, bem como temáticas que estão emergentes na sociedade são tratadas, mas, de forma não contínua, tendo em vista os índices de audiência que, em certa medida, são indicadores dos valores considerados por nossa sociedade.

Sendo o espaço da novela a casa, o espaço doméstico, seu universo é regido pela moral doméstica.

O gênero telenovela tem como característica apagar as diferenças individuais, uniformizando os sujeitos através da linguagem do consumo. Por isso, constatamos que são valorizados determinados papéis e valores sociais expressos pela conduta, tipo físico, vestuário e corte de cabelo das personagens femininas.

As imagens evidenciadas pelas tramas nos conduzem à representação social da mulher, criada a partir de estereótipos culturais[160] e tecidos na rede de comunicações sociais da sociedade.

Os enredos das telenovelas analisadas tendem a explorar temas relativos à opressão masculina sobre a mulher e aos anseios femininos de emancipação; faz-se uma revisão do papel da mulher através da modernização das relações familiares e das convenções do casamento. Diríamos que os enredos veiculam apenas mensagens reformistas no sentido horizontal e não no sentido vertical.

Sob o aspecto horizontal, as telenovelas favorecem a discussão de temas ainda velados na sociedade, porém, como

[160] Para nós estereótipos são as imagens e contatos que estabelecemos a nossa volta. São os modelos sociais que tentamos imitar por representarem aquilo que a sociedade almeja como um todo.

unesp

salientamos acima, dentro de determinados limites, aqueles que se situam no espectro de interesse da ordem econômica e social[161].

Das personagens por nós analisadas, o que fica evidente é que as mulheres voltadas exclusivamente para o ambiente doméstico e que dedicam suas vidas a atender às necessidades dos outros, como o marido e filhos, não são aceitas como modelo de comportamento atualmente, da forma como o foram no passado. Os perfis de mulheres de maior aceitação e de maior destaque são aqueles que apresentam um hibridismo de valores, os tradicionais e os requisitados atualmente. Personagens como Lavínia mostram bem esta "convivência" de valores de que estamos falando, pois, ao mesmo tempo que conservam o lado mulher voltado para suprir a afetividade no lar, apresentam também traços de individualismo e objetividade, tanto no ambiente doméstico como no externo. Mas de um modo geral, o que mais se destaca nas personagens são justamente os atributos como sensualidade, firmeza nas atitudes e liberdade sexual, que correspondem a alguns dos valores sociais hoje exaltados.

Estes aspectos são relevantes, pois mostram claramente que os padrões de comportamento que a população vai adquirindo constituem, na verdade, um espelho de como o atual sistema econômico se reorganiza no sentido de obter maiores lucros. No início da colonização, era importante manter a mulher dentro da esfera doméstica, para manutenção e fortalecimento da instituição família, pois dela dependia a estabilidade e o crescimento econômico. Com o processo de industrialização e o pós- industrial, a família foi se transformando, de unidades extensas a um núcleo familiar, composto de pai, mãe e um número reduzido de filhos.

---

[161] Nas telenovelas analisadas, a presença da mulher negra foi mínima. Em Terra Nostra, a personagem da neguinha Nana (Adriana Lessa), ficou meio que esquecida na trama, houve pouca atenção com relação ao personagem, evidenciando um racismo velado. A respeito da imagem da mulher negra tratada na TV Solange Couceiro Lima comenta: (...) A imagem transmitida é de sensualidade e sedução. Toda vez que se mostra, como referência da mulher negra, o paradigma é da Globeleza (...) Não é somente as mulheres que sofrem com sua imagem convertida em estereótipos. (...) existe um novo padrão para o homem negro nas telenovelas: o sensual, bonito e atlético, que não significa uma democratização racial mas sim uma referência maltratada pois simboliza o homem objeto" In: O Negro na telenovela. São Paulo. Noticias FAPESP. Caderno Comunicação. USP, 31 mai. 98, p.13

unesp

Atualmente já se constata em nossa realidade uma série de outras composições na estrutura familiar, com um crescente aumento de famílias monoparentais, com chefia feminina.

Estas mudanças que se observam na estrutura familiar são devido às novas demandas da economia mundial, que não necessita mais da união familiar, mas somente de indivíduos competitivos e motivados cada vez mais para o consumo; consumo por informação, objetos, ginástica, etc., como se a posse de tais elementos significasse a tão proclamada liberdade e sucesso individual. É a época do culto ao individualismo e da crença num ego único, dotado de absoluta livre escolha; e não existe nada que transcenda a conquista individual.

É claro que tais prerrogativas atingem não só as relações familiares, com uma tendência a enfraquecer os laços familiares, mas também, e de forma bastante incisiva, as mulheres. E é sobre esta questão que chamamos a atenção, pois, na verdade, a emancipação feminina, ao nosso ver, está subordinada à interesses econômicos. Hoje, as mulheres não estão preocupadas em agradar ao homem que está ao seu lado, mas a todos. Isto se dá em grande parte devido à adesão das mulheres ao modelo dominante de valores sociais, ditado pelo poder econômico e "imposto" através da enxurrada de imagens sedutoras divulgadas pela mídia.

A escolarização, a entrada maciça das mulheres no mercado de trabalho e o desenvolvimento da industria cultural, são alguns dos fatores que contribuíram para a homogeneização dos papéis sociais de homens e mulheres, com a adesão destas ultimas aos princípios masculinos – o ego dominador da cultura ocidental.

No entanto, esta adesão não desvincula as mulheres das imagens estereotipadas cultivadas pela civilização.

O estudo mostra, por exemplo, que persiste em nossa sociedade a concepção que relaciona a mulher à natureza (e, tal como a natureza, devendo ser utilizada e conquistada conforme o interesse dos portadores da cultura, os homens). Vemos também que tais conceitos trazem em seu bojo a divisão das mulheres por

unesp

categorias: mulher/esposa/santa/mãe, ou nos dia atuais, mulher/mãe/batalhadora e mulher/prostituta ou no linguajar funk, "sarada". Todas estas formas, na verdade, subjugam a mulher como se fosse algo inerente à sua própria condição de ser.

A forma como o conto bíblico de Adão e Eva é interpretado pelo cristianismo[162] nos auxilia a compreender melhor porque a mulher é tratada ainda hoje em nossa sociedade como alguém para servir o homem. Segundo esta interpretação, a mulher é vulnerável à tentação da serpente, assim como foi Eva e, desta forma, perigosa aos homens, no sentido de desviá-los de sua conduta racional. A outra concepção advém de que a mulher é um ser secundário, na medida em que Eva e todas as suas herdeiras foram feitas das costelas de Adão, a fim de acabar com sua solidão, ou seja, as mulheres foram criadas para auxiliarem na realização pessoal dos homens.

Estas noções cristalizaram-se em nossa cultura Ocidental e impregnaram inclusive a ciência, como relata Eisler[163].

> *(...) O que até agora nos tem sido ensinado como história é apenas a história das sociedades dominadoras: o registro das civilizações de predominância masculina, autoritárias e altamente violentas, que começou há aproximadamente cinco mil anos. Por exemplo, a visão convencional é a de que o início da civilização européia é marcado pela emergência dos indo-europeus na Grécia antiga. Porém, a nova evidência arqueológica demonstra que a chegada dos chamados indo-europeus marca, na verdade, a mutilação da civilização européia.*

Enfim, os exemplos de Eisler são inúmeros, porém não nos cabe aqui enumerá-los todos. O nosso objetivo citando tal relato é apenas chamar a atenção para o desconhecimento de nossa história, e

---

[162] A interpretação dada por nossa cultura ao tema da criação do mundo, presente no conto bíblico de Adão e Eva , pode ser enriquecida através de um mito sumeriano, que aponta para um outra face do tema (Anexo D). No mito sumério é o homem que se deixa levar por seus desejos, assim como é a mulher, a responsável pela criação de todas as coisas e é ela que salva o homem fazendo-o renascer. Em vista disto, surge para nós a indagação: este mito não poderia ser uma interpretação de um caso extremo das propriedades entre o masculino e o feminino?

[163] Riane, Eisler. A Deusa da natureza e da espiritualidade- Um Manifesto Ecológico. In: Campbell, Joseph. et al.. Todos os nomes da Deusa. Rio de Janeiro: Rosa Dos Tempos, 1997, p. 23.

unesp

como tal desconhecimento facilita a cristalização de conceitos que justificam a visão de dominação de uma cultura sobre a outra, afetando inclusive as concepções do masculino e feminino.

Nas personagens femininas por nós analisadas, tivemos a oportunidade de constatar o quanto seus perfis são influenciados por visões estereotipadas da mulher.

Em face destes elementos simbólicos que permeiam as relações de homens e mulheres de forma invisível, estas são discriminadas de acordo com o seu tipo físico: esta é para casar, esta é se divertir... Enquanto algumas, as consideradas sérias, se identificam com a parte de seu corpo que gera a vida, o útero, outras se identificam com o prazer, genitais externos; são as mulheres fáceis, piranhas, perigosas, selvagens. Difícil encontrar uma mulher que considera o todo de seu corpo.

> *É interessante observar como a natureza se arranjou no corpo feminino. Separou os dois universos. O que ficou exposto foi o da vida para si (o "corpo de fêmea") e o que ficou protegido foi o da vida para o outro (o "corpo da mãe). Mais interessante ainda é observar como o mundo social altera a ordem das coisas, pois a imagem social das mulheres em geral, ou o que a maioria expõe socialmente é aquela que desempenha papéis semelhantes aos desempenhados pelas mães, são reconhecidas como "boas moças" (...) que se dedicam à família, a causas humanitárias, ao ofício profissional etc. Em oposição, temos as "moças sabidas, as "ovelhas negras da família", apontadas como mulheres que levam uma vida sexual escancarada.*[164]

Esta ênfase que estamos dando ao corpo feminino é apenas para mostrar o quanto a mulher se tornou objeto de interesses alheios, e o quanto é inconsciente de seu próprio corpo, fragmentado, para atender a interesses econômicos: para cada área de seu corpo existe um produto à espera de ser consumido. A mulher, como toda mercadoria, deve se colocar bela, sensual e jovem, nunca envelhecer, pois é a imagem, a vitrine da sociedade pautada no consumo.

---

[164] Ameno, Agenita. op.cit., 2001, p. 96.

unesp

E tudo isto aparece sob o discurso de uma emancipação feminina. Perguntamos então: que emancipação é esta, que faz com que a mulher mais e mais se torne escrava de desejos fabricados para atender necessidades situadas no âmbito da organização política/econômica da sociedade Ocidental? Voltando à personagem Paola, vimos o quanto sua imagem sensual foi utilizada por outras mídias para a venda de produtos. Imagem que transmitia sucesso, prazer e, de quem sabe o que quer; ou seja, tudo aquilo em que o atual sistema se pauta para aumentar seu lucro. Só que estes interesses nunca são satisfeitos, pois, se satisfeitos, deixam de obter o que mais desejam: o lucro.

Mesmo com relação ao trabalho, nota-se que a emancipação feminina mais uma vez aqui é escamoteada; na verdade, o trabalho fora do lar, para grande parte da população feminina, representa mais uma obrigação que uma realização. Entretanto, vale ressaltar que, na análise que empreendida para verificar a relação que as personagens fictícias possuem com a ocupação desenvolvida fora do lar, um fato nos chama a atenção na personagem Paola: é justamente a imagem de prazer que esta demonstra quando esta trabalhando em sua fábrica de macarrão e, mais ainda, quando pode associar o seu papel de mãe com o de empresária e de esposa amante.

Estas imagens, ao nosso ver, retratam bem a forma como é "vendido" o conceito da emancipação feminina. Uma mulher belíssima, sensual, alegre e jovem, que através do esforço e charme pessoal consegue se realizar. Que mulher, ao ver estas cenas, não desejaria o mesmo para si? E, ao ver na telinha uma personagem de sucesso, que reflete alegremente todos os seus desejos, a mulher é levada a se identificar com ela, mesmo sem saber se tais desejos são realmente seus ou fabricados.

É através destas imagens, em que são estampados o sucesso e auto-realização, que o sistema joga o seu fascínio e sedução sobre as pessoas, influenciando seus comportamentos, desempenho dos papéis sociais e impedindo-as de lançar um olhar reflexivo sobre a realidade a que estão submetidas.

unesp

> *(...) Atualmente não se visualizam mais nos modelos de esposas e "rainha do lar" e sim no de mulher moderna que, em ultima instância, representa aquelas independentes financeiramente, que 'trabalham fora". Deixaram a pecha de "rainhas do lar" como quem abandona um modelito ultrapassado, um eletrodoméstico sucateado. Não conseguiram fazer com que aquele modelo fosse valorizado, mas muito pelo contrário, reagem depreciando-o ainda mais. Elas nunca se conscientizaram da importância de suas antigas funções – que ainda não aposentaram completamente – porque, na verdade, elas mesmas nunca as valorizaram. Apenas as cumpriam. Agora insistem no erro: esperam novamente ser reconhecidas nas suas novas funções, assim como ficaram esperando "sentadas" ser valorizadas nas ocupações domésticas. (...) Lutam, choram, esperam ser reconhecidas pelo que fazem e não pelo que são.*[165]

É justamente neste ponto que reside a ilusão da emancipação feminina, na medida em que suas atitudes, valores e padrão estético do corpo, estão calcados em um querer produzido pelo sistema.

O contato com o sistema simbólico dos sumérios, principalmente no que toca à Deusa Inana,[166] é muito revelador, pois nos mostra o quanto os atributos desta divindade foram despotencializados pela história de nossa cultura, predominantemente masculina. As qualidades de Inana, como a ousadia, coragem, sedução, esperteza, confiança, sensualidade, sexualidade e fertilidade, foram fracionadas e assumidas por outras divindades, principalmente masculinas. E, estabelecendo um paralelo com a situação da mulher em nossa sociedade, constataremos que as qualidades consideradas femininas foram, assim como as da Deusa dos sumérios, comprimidas. Pela repressão, a alegria foi rebaixada à mera frivolidade, a sensualidade tratada como coisa de prostituta e a vitalidade curvada sob o peso das obrigações e da obediência.

É curioso que, numa passagem do mito de Inana, a deusa queixa-se, num tom lamentoso, da perda de sua casa por um deus.

Eu, a mulher que ele encheu de temores...

---

[165] Ameno, Agenita. op.cit., 2001, p. 62.

[166] Segundo Kramer ,op.cit., Deusa sumeriana dos primórdios da civilização, considerada a deusa do amor e da guerra.

unesp

Encheu a mim, a rainha do céu, de consternação...

Eu, a mulher que vai de uma extremidade á outra da terra – diga-me, onde é minha casa...

Diga-me, em que cidade poderei viver...

Eu, tua filha... a hieródula, a noiva dele, diga onde é minha casa...

O pássaro tem um ninho, mas eu – minha ninhada foi dispersa,

O peixe descansa em águas calmas, mas eu – meu lugar de descanso não existe(...)[167]

Este poema, ao nosso ver, constitui um espelho de como nós, mulheres, estamos igualmente distantes de nossos corpos (nosso lar). Filhas do patriarcalismo, nossos desejos e necessidades foram subjugados, assim como foi a deusa hebraica despontencializada. Deusa cujos poderes e atributos, conforme os estudos de Kramer, constituíam o referencial do feminino para aquelas sociedades.

Enfim, o conhecimento da existência de uma época anterior àquela em que o poder sempre esteve associado a reis e senhores poderosos, coloca em discussão, conforme observa Eisler,[168] os próprios fundamentos de um sistema de cinco mil anos.

> *(...) o mundo concebido como uma pirâmide regida do alto por um deus masculino, com criaturas feitas à sua imagem (homens), por sua vez divina ou naturalmente ordenada para governar mulheres, crianças e o resto da natureza: um sistema marcado pela guerra crônica e pela equiparação da "masculinidade" com dominação e conquista – sejam de mulheres, de outros homens e da natureza.*

Os recentes estudos sobre questões da mulher na atualidade e sobre outros povos com concepções diferentes do masculino e feminino, podem representar o início de uma ruptura com todo um sistema simbólico de raízes predominantemente masculina e um instrumento para que um novo paradigma apareça, direcionando as relações entre homens e mulheres. Relação esta, uma das mais fundamentais para a totalidade do sistema social.

---

[167] Kramer, op.cit., p. 92

[168] Eisler, op. cit., 1997, p. 12-13.

unesp

Apesar da avalanche de imagens que nos fazem acreditar que somos livres e de discursos emancipatórios que colocam em nossas bocas como se fossem nossos, a realidade é que, por detrás de todos estes véus, o que existe é uma grande manipulação; nós, mulheres, somos as marionetes de um grande espetáculo de luz, cor e imagens. Alguns autores colocam a mídia como o principal vilão de nossa subserviência. Para nós, a mídia é apenas o instrumento utilizado por aqueles que detém o poder econômico e, mais uma vez, parece que a estória contada no início deste trabalho tem algo a nos dizer.

Para se tirar água de uma torneira é preciso, antes de mais nada, estabelecer uma série de conexões de canos que vão desde a fonte até nossa torneira. É preciso ter conhecimento das várias etapas que antecedem a saída de água de uma torneira. Em nosso caso, para conquistarmos um espaço e um certo grau liberdade na sociedade, é preciso primeiro conhecer como foram tecidos os vários véus que nos fizeram distantes de nós mesmos, para então tecermos, com nossas próprias mãos, os nossos véus conforme nossas necessidades. Assim como fizera Sherazhade, que tecia, todos os dias, a uma certa hora, histórias para um sultão que desejava aniquilá-la, e Atena, a deusa inspiradora de todas as artes e protetora de todos os ofícios dos homens, que tecera com seus delgados dedos os seus véus.

Cabe à mulher deste século, que se inicia o papel de tecer o seu próprio véu: sua identidade.

Para finalizar, esperamos que este estudo contribua de alguma forma para que, tanto as mulheres como os homens, revejam as posições convencionais a respeito de questões básicas - como por exemplo, o que é o masculino e feminino, com o objetivo de encontrar alternativas criativas, para as relações entre homens e mulheres[169].

---

[169] Cabe aqui observarmos, que tanto os homens como as mulheres no exercício de seus papéis, estão de alguma forma sob a influência do meio em que vivem, incluindo aí, tempo histórico, localização geográfica e meio social. Porém existe a possibilidade de exercita-los de forma mais consciente, o que viabiliza um leque maior de opções criativas, ou seja, ao mesmo tempo que o meio social limita o modo de ser, favorece o desenvolvimento do processo de conhecimento.

unesp

O contato com a mitologia antiga pode ser um bom começo, pois, infelizmente, não se fazem histórias como antigamente!

REFEREÊNCIA BIBLIOGRÁFICA.

AMENO, Angelita. Crítica à tolice feminina. Rio de Janeiro: Record, 2001.

ALVIM, Zuleika, M. Brava Gente – Os Italianos em São Paulo – (1870 – 1920). São Paulo: Brasiliense, 1986.

ARAGÃO, Luiz, Tariei. A dessacralização do sexo e o sacrifício de mulheres. Religião e Sociedade, n. 6, 1980.

ARY, Zaira. Masculino e feminino no imaginário católico. São Paulo: Annablume, 2000.

AUGÉ, Marc. Guerra dos Sonhos: Exercícios de Etnoficção. Campinas, São Paulo: Papirus,1998.

BACCEGA, Maria, Aparecida. Telenovela e Sociedade. São Paulo: Núcleo de Pesquisas e Telenovelas, ECA-USP. Apresentado no XX Congresso da Intercom – Santos, 1997.

Balandier, Georges. Antropo-lógicas. São Paulo: Cultrix, Ed. Da Universidade de São Paulo, 1976.

BERNARDES, Maria, Thereza, Caiuby, Crescenti. Mulheres de Ontem? Rio de janeiro – Séc. XIX. São Paulo: T.ª Queiroz, 1988.

BONACCHI, Gabiella., Groppi, Ângela. (org.). O Dilema da Cidadania – Direitos e Deveres. São Paulo: UNESP, 1995.

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

CAMPBELL, Joseph. et.al. Todos os nomes da deusa. Rio de Janeiro. Rosa dos Tempos, 1977.

CARSON, C. Entrelaçando Consensos. Cadernos Pagu – fazendo história das mulheres. Unicamp, Campinas, n. 4, s.d.

CARVALHO, Edgard, Assis. (org.). São Paulo: Livraria Editora Ciência Hermano LTDA., 1978.

CASTELS, Manuel. O Poder da Identidade: A era da informação; Economia, Sociedade e Cultura. São Paulo: Paz e Terra, v.2, 1999.

COSTA, Maria Cristina Castilho. A milésima Segunda noite: da narrativa mítica á telenovela: estudo estético e sociológico. São Paulo: Annablume, 2000.

DE MASI, Domenico. (org.). A Emoção e a Regra. Os Grupos Criativos na Europa de 1850 à 1950. 5.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.

DURKEIM, Émile. Sociologia e Filosofia. Rio de Janeiro: Forense, s.d.

GEERTZ, Clifford. A interpretação das Culturas. Rio de janeiro: Guanabara Koogan, 1989 [1973].

FADUL, Anamaria., Mcanany, Emile., Moraes, Ofelia, Torres. A Evolução das Temáticas Sócio-Demográficas nas Telenovelas Brasileiras (1970-1995). Documento de trabalho. Núcleo de Pesquisa de Telenovela – NPTN –ECA/USP, 1986.

FREYRE, Gilberto. Casa Grande e Senzala. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1958.

_____. Introdução à História da sociedade Patriarcal no Brasil. Sobrados e Mucambos – Decadência do Patriarcado Rural e Desenvolvimento Urbano. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1968. 2v.

GUARESCHI, Pedrinho., Jovchelovitch, Sandra.(orgs.). Textos em Representações Sociais. Petrópolis: Vozes, 1995.

HITA, M.G. Gênero Ação e Sistema: A reinvenção dos sujeitos. Lua Nova – revista de cultua e política, n. 43, 1998.

KRAMER, Samuel, Noah. The Sumerians: University of Chicago, 1963.

LÉVI-STRAUSS, Claude. As Estruturas Elementares do Parentesco. Petrópolis: Vozes; São Paulo: Ed. da Universidade de SP, 1976.

LIMA, Solange, Couceiro. O Negro na Telenovela. Noticias FAPESP. Caderno de Comunicação. USP, São Paulo, 31, mar. 98.

LOPES, Maria, Immaculata, V. Recepção de Telenovela: Uma Exploração Metodológica. Projeto de Pesquisa. ECA/USP. São Paulo, v.2, 1999.

LUKIANCHUKI, CLaudia. Construção Social da Figura feminina e a família: A representação da mulher nas telenovelas brasileiras nos anos 90. In: Baccega, M. Aparecida. O campo da comunicação – Os valores dos receptores da telenovela. Relatório final, Fapesp – Proc.95/06630, out/98.

MALCHER, Maria, Ataíde. A Legitimação da telenovela e o Gerenciamento de sua Memória: o núcleo de pesquisa de telenovela da ECA – USP/SP. Dissertação apresentada para obtenção do título de mestre, sob a orientação da Prof. Dra. Anamaria Fadul, 2001.

MATTELART, Michele e Armand. O carnaval das imagens; a ficção na TV. São Paulo: Brasiliense, 1989.

MARTIM & VOORHIES. La Mujer, Um Enfoque Antropológico. Barcelona: Editorial Anagrama, 1978.

MOSCOVICI, Serge. Sociedade Contra a Natureza. Petrópolis/RJ: Editora Vozes, 1975 [1972]

_____. A Representação Social da Psicanálise. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.

_____. A Máquina de Fazer Deuses. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1990.

ORTIZ, Renato, Borelli, Silvia H.Simões e Ramos, J. M. Ortiz. Telenovela: História e Produção. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.

PALLOTTINI, Renata. Dramaturgia de Televisão. São Paulo: Moderna LTDA., 1998. Pesquisa Fapesp-junho de 2000.

PERROT, Michelle. Dossiê: História das Mulheres no Ocidente – Escrever uma história das mulheres; relato de uma experiência. Cadernos Pagu – fazendo história das mulheres, Unicamp, Campinas, nº 4, 1995.

_____. Mulheres Públicas. São Paulo: Fundação Editora Unesp, 1998.

SPINK, Mary, Jane. (org.). O conhecimento no cotidiano: as representações sociais na perspectiva da psicologia social. São Paulo: Brasiliense, 1995.

SCHWARTZ, Lilia, Moritz. (org.). História da Vida Privada no Brasil: contraste da intimidade contemporânea. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SCOTT, j. Gender: An Useful Category of Historical Analyses. Gender the Politics of History. New York. Colombia University Press. 1989

SODRÉ, Muniz. Televisão e Psicanálise.São Paulo: Editora Ática, 1987.

unesp

_____Reinventando a Cultura: "Um romance familiar". Petrópolis: Vozes, 1996

SUBIRATS, Eduardo. A Cultura como Espetáculo. SP.: Nobel, 1989.

SAFFIOTI, H, Benoit, L. e Moraes M.L. " Dossiê" – Marxismo e Feminismo. Revista Crítica Marxista, nº 11, 2000.

TODOROV,T. A Vida em Comum. Campinas: Papirus, 1996[1993].

THOMPSON, J.B. Ideologia e Cultura Moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa. Petrópolis: Vozes, 1995.

NÃO ACADÊMICA.

Telenovela: Suave Veneno. Autor: Aguinaldo Silva . Direção geral: Daniel filho e Ricardo Waddington. Direção de Produção: Ruy Mattos. Rede Globo de Televisão, 1999.

Telenovela: Terra Nostra. Autor: Benedito Ruy Barbosa. Direção Geral: Jayme Monjardim. Direção de Produção Ruy Mattos. Rede Globo de Televisão, 199-2000.

BOCK, Lia., Castro, Eliana. Mezza Portuguesa - Mezza Italiana. Isto é/1575, 08, dez. 99.

Mellão, Gabriela. O vicio libertino da francesa Catherine Breillat. O Estado de São Paulo, 31, jul.2001, caderno 2, p. D1.

Merten, Luiz, Carlos. Terra Nostra é Titanic sem emoção. O Estado de S.Paulo, 26, set.99. telejornal, p. T2.

CAMACHO, M. Chega de Choro. Revista Veja, s.l, 26/01/2000, p.166-167

REFERENCIAS DAS FIGURAS.

Michael Kitson. O Mundo da Arte. O Barroco. Annibale Carraci. A Escolha de Hercules: Editora Expressão e Cultura, 1966, p. 71. ,

Sinopse da telenovela Terra Nostra. Personagens de Paola, Maria do Socorro, Giuliana e Janete.

Perrot, Michelle. Mulheres Públicas. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998, p. 6

ANEXO A – DECLARAÇÃO DOS DIREITOS DA MULHER E DA CIDADÃ[♣1]

Olympe de Gouges

(Dedicatória à rainha)

Senhora.

Pouco afeita à linguagem a ser usada para com os Reis, não usarei a adulação dos Cortesãos para fazer-vos homenagem desta singela produção. O meu objetivo, Senhora, é falar-vos francamente; para exprimir-me assim não esperei a época da Liberdade: expus-me com a mesma energia num período em que a cegueira dos Déspotas punia uma tão nobre audácia.

Quando todo o império vos acusava e vos julgava responsável pelas suas calamidades, só eu, numa época de tumulto e borrasca, tive a força de tomar a vossa defesa. Jamais pude persuadir-me de que uma princesa educada nas grandezas tivesse todos os vícios da mesquinharia.

Sim, Senhora, quando vi a espada erguida sobre vós, fiz as minhas observações entre aquela espada e a vítima; mas hoje, quando vejo que se vigia de perto a multidão de rebeldes assalariados e que ela está contida pelo temor das leis, dir-vos-ei, Senhora, aquilo que não teria dito então.

Se o estrangeiro é mantido sob os grilhões na França, vós não sois mais aos meus olhos a rainha injustamente acusada, A Rainha digna de interesse, mas uma implacável inimiga dos franceses. Ah, Senhora, lembrai-vos de que sois mãe e esposa, usai todo o vosso crédito para o retorno dos príncipes. Esse crédito, se sabiamente aplicado, reforça a coroa do pai, conserva-a para o filho e vos reconcilia com o amor dos franceses Essa digna negociação é o verdadeiro dever de uma

---

♣ A tradução italiana é extraída de Cahiers de doléances. Donne e Rivoluzione francese, introdução e notas de P. M. duchet, La luna/dês femmes, Palermo, 1989.

[1] Texto extraído de: Boncchi, Gabriella., Groppi, Ângela. (Org.). O Dilema da Cidadania – direitos e Deveres. São Paulo: UNESP, 1995.

Rainha. A intriga, a cabala, os projetos sanguinários precipitariam a vossa queda, se se pudesse suspeitar serdes vós capaz de semelhantes propósitos.

Que um mais nobre empenho, Senhora, vos caracterize, excite a vossa ambição e fixe os vossos olhares. Só aquela que o acaso elevou a um posto tão eminente pode dar peso ao progresso dos direitos a mulher e acelerar o seu sucesso. Se fôsseis menos instruída, Senhora, eu poderia temer que os vossos interesses particulares prevalecem sobre s do vosso sexo. Vós amais a glória: pensai, Senhora, que os maiores crimes tornam-se tão imortais quanto as maiores virtudes; mas que diferença de celebridade nos anais da História! Uma é tomada continuamente como exemplo, enquanto a outra é eternamente execrada pelo gênero humano.

Nenhum culpa vos será atribuída por trabalhar pela restauração dos costumes, por dar ao vosso sexo toda a consistência de que é capaz. Essa obra não é trabalho de um dia infelizmente para o vosso regime.

A revolução só terá lugar quando todas as mulheres estiverem compenetradas da sua deplorável sorte e dos direitos que perderam na nossa sociedade. Defendei, Senhora, uma tão bela causa; defendei este sexo desventurado e tereis muito logo para vós metade deste reino e um terço pelo menos do outro.

Eis aí, Senhora, eis aí com quais proezas deveis fazer-vos notar e usar o vosso crédito. Crede-me, Senhora, vossa vida é bem pouca coisa, sobretudo para uma Rainha, quando não é nobilitada pelo amor do povo e pelas eternas graças da beneficência.

Se é verdade que há franceses que armam todas as potencies contra a pátria, por quê? Por frívolas prerrogativas, por quimeras. Crede, Senhora, a julgar pelo que sinto, o partido monarquista se destruirá por si, abandonará todos os tiranos, e todos os corações se reunirão em torno da pátria para defende-la.

Eis aí, Senhora, eis aí quais são os meus princípios. Falando-vos da minha pátria, perco de vista o objetivo desta dedicatória. É assim que todo bom Cidadão sacrifica a glória e os interesses, quando tem como objeto apenas os do seu país.

unesp

Senhora,

Sou, com o mais profundo respeito,

Vossa humílima e obedientíssima serva

De Gouges

DECLARAÇÃO DOS DIREITOS DA MULHER E DA CIDADÃ

Para deliberar nas últimas sessões da assembléia nacional na próxima legislatura.

Preâmbulo

Homem, sabes ser justo? É uma mulher que te pergunta: não quererás tolher- lhe esse direito. Diz-me, quem te deu o soberano poder de oprimir o meu sexo? A tua força? As tuas capacidades? Observa o criador na sua sabedoria: percorre a natureza em toda a sua grandeza, da qual pareces querer aproximar-te, d´-me, se puderes, um exemplo desse domínio tirânico. Considera os animais, consulta os elementos, estuda os vegetais, lança enfim um olhar sobre todas as modificações da matéria organizada e rende-se à evidência quando te ofereço os meio para isto; procura, escava e distingue, se puderes, os sexos na administração da natureza. Em toda parte tu os encontras amalgamados e cooperantes no conjunto harmonioso desta obra-prima imortal.

Só o homem fez exceção um princípio.

Extravagante, cego, desdenhoso da ciência e degenerado, neste século de luzes e de perspicácia, na mais crassa ignorância, quer imperar sobre um sexo que tem todas as faculdades intelectuais; que pretende aproveitar a Revolução e reclamar seus direitos à igualdade, para não dizer mais.

As mães, as filhas, as irmãs, representantes da nação, pedem para constituir-se em assembléia nacional. Considerando que a ignorância, o esquecimento ou o desprezo dos direitos da mulher ao as únicas causas das desventuras públicas e da corrosão dos governos, elas resolveram expor numa solene declaração os direitos naturais inalienáveis e sagrados da mulher, a fim de que essa declaração, constantemente presente a todos os membros do corpo social, lembre incessantemente os seus direitos e os seus deveres, a fim de que os atos do poder das mulheres e os do poder dos homens, podendo a todo

unesp

instante ser confrontados com os fins de toda a instituição política, sejam mais respeitados, a fim de que os reclamos das cidadãs, baseados doravante em princípios simples e incontestáveis, sejam sempre voltados para a manutenção da Constituição, dos bons costumes e da felicidade de todos. Por conseguinte, o sexo superior em beleza e em coragem, nos sofrimentos da maternidade, reconhece e declara em presença e com os auspícios do Ser Supremo, os Direitos seguintes da mulher e da Cidadã:

Art. I

A mulher nasce livre e tem os mesmos direitos do homem. As distinções sociais só podem ser baseadas no interesse comum.

Art.II

O objetivo de toda associação política é a conservação dos direitos naturais e imprescritíveis da mulher e do homem: esses direitos são a liberdade, a propriedade, a segurança e sobretudo, a resistência à opressão.

Art.III

O princípio de toda soberania reside essencialmente na nação, que é a união da mulher e do homem: nenhum organismo, nenhum indivíduo, pode exercer autoridade que não provenha expressamente deles

Art.IV

A liberdade e a justiça consistem em restituir tudo aquilo que pertence a outros; assim, o único limite ao exercício dos direitos naturais da mulher, isto é, a perpétua tirania do homem, deve ser reformado pelas leis da natureza e da razão.

Art.V

As leis da natureza e da razão proíbem todas as ações à sociedade: tudo aquilo que não é proibido pelas leis sábias e divinas não pode ser constrangido a fazer aquilo que elas não ordenam.

Art.VI

A lei deve ser a expressão da vontade geral; todas as cidadãs e cidadãos devem concorrer pessoalmente ou com seus representantes para a sua formação; ela deve ser igual para todos.

unesp

Todas as cidadãs e cidadãos, sendo iguais aos olhos da lei, devem ser igualmente admitidos a todas as dignidades, postos e empregos públicos, segundo as suas capacidades e sem outra distinção a não ser suas virtudes e seus talentos.

Art.VII

Dela não se exclui nenhuma mulher: esta é acusada, presa e detida nos casos estabelecidos pela lei. As mulheres obedecem como os homens a esta lei rigorosa.

Art. VIII

A lei só deve estabelecer penas estritamente e evidentemente necessárias e ninguém pode ser punido senão em virtude de uma lei estabelecida e promulgada anteriormente ao delito e legalmente aplicada às mulheres.

Art.IX

Sobre qualquer mulher declarada culpada a lei exerce todo o seu rigor.

Art.X

Ninguém deve ser molestado por suas opiniões, mesmo de princípio; a mulher tem o direito de subir ao patíbulo, deve ter também o de subir ao pódio desde que as suas manifestações não perturbem a ordem pública estabelecida pela lei.

Art.XI

A livre comunicação de pensamentos e de opiniões é um dos direitos mais preciosos da mulher, já que essa liberdade assegura a legitimidade dos pais em relação aos filhos. Toda cidadã pode então dizer livremente: "sou a mãe de um filho seu", sem que um preconceito bárbaro a force a esconder a verdade; sob pena de responder pelo abuso dessa liberdade nos casos estabelecidos pela lei.

Art.XII

É necessário garantir principalmente os direitos da mulher e da cidadã; essa garantia deve ser instituída em favor de todos e não só daquelas às quais é assegurada.

Art.XIII

Para a manutenção da força pública e para as despesas de administração, as contribuições da mulher e do homem serão iguais; ela participa de todos os trabalhos ingratos, de todas as fadigas, deve então participar também da distribuição dos postos, dos empregos, dos cargos, das dignidades e da indústria.

Art.XIV

As cidadãs e cidadãos têm o direito de constatar por si próprios ou por seus representantes a necessidade da contribuição pública. As cidadãs só podem aderir a ela com a aceitação de uma divisão igual, não só nos bens, mas também na administração pública, e determinar a quantia, o tributável, a cobrança e a duração do imposto.

Art.XV

Toda sociedade em que a garantia dos direitos não é assegurada, nem a separação dos poderes determinada, não tem Constituição; é nula se a maioria dos indivíduos que compõem a nação não cooperou na sua relação.

Art. XVII

As propriedades são de todos os sexos juntos ou separados; para cada um deles elas têm um direito inviolável e sagrado; ninguém pode ser privado delas como verdadeiro patrimônio da natureza, a não ser quando a necessidade pública, legalmente constatada, o exija de modo evidente e com a condição de uma justa e preliminar indenização.

Anexo B: Ficha Técnica e Sinopse da novela Suave Veneno.[2]

Suave Veneno. (Ficha Técnica)

Novela de Aguinaldo Silva

Escrita por Aguinaldo Silva, Ângela Carneiro, Maria Helena Nascimento, Filipe Miguez e Fernando Rebello.

Direção geral: Daniel Filho e Ricardo Waddington.

Direção: Marcos Schetmann, Alexandre Avancini, Moacyr Góes.

Direção de produção: Ruy Mattos

Gerência de produção: Verônica Esteves

Direção de arte; Mario Monteiro

Cenografia: May Martins

Figurino: Helena Gastal

Direção musical: Mariozinho Rocha

Produção de arte: Ana Maria de Magalhães

Produção de elenco; Juliana Silveira

Núcleo: Ricardo Waddington

Direção Geral de criação: Daniel Filho

Atores.

José Wilker, interpretando Waldomiro Cerqueira

Irene Ravache (Eleonor Berganti de Cerqueira)

Letícia Spiller (Maria Regina de Cerqueira)

Kadu Moliterno (Álvaro Figueira)

Cecília Dassi (Patrícia Elizabet)

Herval Silveira (Rafael Berganti)

Vanessa Lóes (Maria Antonia Cerqueira)

Tarcísio Filho (Augusto Ivan da Silva)

Luana Piovani (Márcia Eduarda Berganti de Cerqueira)

---

[2] Núcleo de Pesquisa de Telenovela. USP/ECA.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 1 12 13 14 15 16 17 18

Sergio Viotti (Alceste Berganti)

Nívea Maria (Emiliana Loureiro de Barros)

Rodrigo Santoro (Eliseu)

Nelson Xavier (Fortunato Queiroz)

Ana Rosa (Geninha Queiroz)

Daniela de Faria (Adriana Qeiroz)

Uálber Cãnedo (Diogo Vilela)

Luis Carlos Tourinho (Edilberto Ferreira)

Eva Todor (Maria do Carmo)

Matheus Rocha (Leonardo José)

Deborah Secco (Marina da Silva Coelho)

Rodrigo Faro (Renildo Soares)

Elias Adreatto (Clóvis Soares)

Betty Faria (Carlota Valdés)

Nuno Leal Maia (Felisberto Morel)

Heitor Martinez (Claudionor)

Eliete Soares (Nívea Stelmann)

Glória Pires (Maria Inês) (Lavínia)

Angelo Antonio (Adelmo de Alencar)

SUAVE VENENO

Um homem à margem do mundo que criou. Esse é o ponto de partida da trama de *Suave Veneno*, novela de Aguinaldo Silva que estréia segunda-feira, dia 18 de janeiro, às 20h40, na Rede Globo. Escrita por Aguinaldo Silva, Angela Carneiro, Maria Helena Nascimento, Filipe Miguez e Fernando Rebello, com a colaboração de Marília Garcia, *Suave Veneno* tem direção geral de Daniel Filho e Ricardo Waddington e conta com **José Wilker** interpretando Waldomiro Cerqueira, **Glória Pires, Irene Ravache, Betty Faria, Letícia Spiller, Patrícia França, Rodrigo Santoro, Luana Piovani, Angelo Antonio, Diogo Vilela, Tarcísio Filho** e grande elenco.

Inspirada no clássico *Rei Lear*, do dramaturgo inglês William Shakespeare, *Suave Veneno* é ambientada no Rio de Janeiro, inclui cenas de romance e humor, e também de mistério e suspense. A história é protagonizada pelo pernambucano Waldomiro, empresário que veio para a metrópole e ao longo de 30 anos fez fortuna com jazidas na Bahia. Conhecido como Imperador do Mármore, casou-se com Eleonor (Irene Ravache), mulher de família tradicional, com quem teve três filhas: Maria Regina (Letícia Spiller), a mais velha; Maria Antonia (Vanessa Lóes) e Márcia (Luana Piovani), a caçula e única solteira. Todas, junto com seus maridos, têm cargos na empresa da família, a Marmoreal. Waldomiro não se formou em universidade mas fez questão que suas filhas cursassem os melhores colégios. Usa de intuição e dedicação para administrar seu negócio e é acusado de obsoleto; não ostenta sua riqueza mas faz questão que todos os familiares e amigos tenham onde morar. Quando a novela começa, está sendo pressionado pelas filhas, lideradas por Maria Regina, que desejam assumir o poder na empresa para implementar uma administração mais moderna. Ele terá que enfrentar a ambição e o descaso dos parentes, repetindo o drama do personagem de Shakespeare de repartir com as filhas, ainda em vida, tudo o que construiu.

O conflito na família gera um processo de transformação na vida de Waldomiro, que começa quando Maria Inês (Glória Pires), o personagem que o autor Aguinaldo Silva classifica como o mais misterioso, entra em sua vida. E isso acontece a partir de um acidente, em que ela perde a memória e vai viver na casa de Waldomiro. "As perguntas sobre as origens dela e de outros personagens se sucedem e mantêm o suspense em meio a histórias engraçadas e personagens típicos do meu universo", adianta Aguinaldo Silva. As mudanças na vida de Waldomiro, que se apaixona pela moça, também alteram o rumo de outros personagens. "A história mostra pessoas que se sentem atraídas em momentos de solidão", resume Daniel Filho. Afinal, qual o passado de Maria Inês? Qual a relação dela com a advogada recém-formada Clarice (Patrícia França), que testemunha o acidente e se oferece para defendê-la contra Waldomiro?

Waldomiro criou seu império ao lado da esposa Eleonor (Irene Ravache), personagem inspirado na heroína do filme *O Leão no Inverno*, interpretada por Katherine Hepburn, no qual ela vive uma rainha exilada que prefere perder a cabeça à coroa. Eleonor vive conflito semelhante. Ela e Waldomiro não se falam, mas, para o bem da empresa e para satisfazer a sociedade, mantêm um casamento falido. A trajetória de Eleonor se assemelha à do marido: ao conhecer o artista Eliseu (Rodrigo Santoro), decide ajudá-lo e acaba se envolvendo com ele. O que não estava previsto é que sua filha Márcia também se apaixonasse por Eliseu.

Para o ator José Wilker, a solidão de Waldomiro é uma das características do personagem que mais o atraem. "Na primeira oportunidade, ele se joga por inteiro para preencher o vazio em sua alma", avalia. A eleita, Maria Inês é vista como uma ameaça pela família do industrial, pois nada se sabe sobre seu passado. Outros traços pessoais de Waldomiro são sua simplicidade e o fato de ser generoso, além de rico, o que dá margem a um tipo incomum na dramaturgia.

Glória Pires está compondo seu personagem baseada na intuição. "Ela é.... frágil", comenta, lacônicamente. A atriz enfrenta o desafio de criar um personagem do qual ela não conhece premissa alguma, apenas algumas respostas sobre o futuro, mas que não podem ser reveladas antes do tempo.

Suave Veneno terá também humor em personagens como Uálber Cañedo (Diogo Vilela), o guru que mistura crenças e poderes e atua como consultor espiritual de vários personagens. Ele levita e move objetos à distância, só que os efeitos nunca funcionam quando há público. Entre a afirmação de sua paranormalidade e o desejo de ajudar as pessoas, sonha também em produzir um serviço 0900. Só não consegue constituir sua própria família, mesmo com todos os incentivos da mãe, Maria do Carmo (Eva Todor) - talvez porque não queira. Carlota Valdés (Betty Faria) é outro personagem de humor e mistério, uma viúva que, à noite, vive fantasias inomináveis num caso explícito de dupla personalidade. Os demais personagens estão divididos em dois núcleos. O primeiro gira em torno de Waldomiro e inclui os que moram num condomínio construído por ele na Barra da Tijuca, a Vila Marmoreal. No outro grupo, em Laranjeiras, vivem os funcionários e amigos do Imperador do Mármore, num prédio também construído por ele e batizado de Bege-Bahia. O síndico deste prédio é Fortunato (Nelson Xavier), braço direito de Waldomiro. Perto do edifício, há o Bar do Gato (Nuno Leal Maia), freqüentado por Marina (Deborah Secco), menina que sonha com um casamento dourado; e o jogador de futebol Renildo Soares (Rodrigo Faro), exemplo de sujeito marcado por fama e fortuna.

unesp

O AUTOR

Aguinaldo Silva é o autor de *Roque Santeiro*, *Pedra Sobre Pedra* e *A Indomada*, entre outras. São novelas com temáticas rurais e uma dose de realismo fantástico que fizeram seu estilo. Agora, ao completar 20 anos de televisão, volta ao gênero do início da carreira: a história urbana. Ex-repórter policial, autor de livros, peças e roteiros de cinema, Aguinaldo Silva estreou na Rede Globo escrevendo o seriado *Plantão de Polícia*, onde o personagem principal também se chamava Waldomiro. Pura coincidência, pois *Suave Veneno* não é uma história policial. Adota temática atemporal, onde suspense e mistério estarão em evidência. Os segredos dos personagens dão margem a viradas a cada 20, 30 capítulos, trazendo novas perguntas à tona. "O início da história, inspirado em Shakespeare, tem o propósito de refletir sobre a sociedade de hoje, onde as pessoas são substituídas mais cedo em suas vidas. Waldomiro é mais novo do que o rei Lear, mas ambos têm de enfrentar dramas semelhantes", analisa Aguinaldo Silva.

O elenco da novela é concentrado - são apenas 29 personagens - o que beneficia a trama principal que envolve Waldomiro, Eleonor, Maria Inês e Clarice. Em todos os núcleos e histórias paralelas a ação é surpreendente e cada personagem receberá um tratamento específico. Há pitadas de realismo fantástico nas idas e vindas de uma "Dama da Noite" que ataca os homens; no amigo invisível de Rafa (Herval Silveira), neto de Waldomiro, que, embora ninguém acredite, lhe dá conselhos; e nos poderes de Uálber, personagem que também mostra elementos de comédia. Já o artista Eliseu faz um tipo que, no universo de Aguinaldo Silva, pode ser comparado a Sergio Cabeleira (Osmar Prado) de *Fera Ferida*, ou Emanoel (Selton Mello) de *A Indomada*. Enfim, humor, fantasia, entretenimento e drama. Esses são os ingredientes que o autor utiliza para escrever a novela. Entre todos os gêneros e personagens, é na busca de uma linha comum ao grande público que Aguinaldo Silva cria sua ficção.

unesp

A DIREÇÃO

Existe um veneno simbólico que suavemente estará sendo destilado na novela. Mas quem são as vítimas? Essa é mais uma pergunta a ser respondida ao longo da obra. Assim, com a intenção de manter os segredos, Daniel Filho e Ricardo Waddington, responsáveis pela direção geral, não distribuíram a sinopse da novela para o elenco. Cada ator só sabe o destino de seu personagem e, até certo ponto, da história. Depois, tem de confiar nas indicações da direção e esperar pelas novidades. O objetivo é valorizar os detalhes, sem perder o foco nas emoções despertadas pelas transformações dos personagens. "Há várias chaves na trama e que remetem para situações diversas, que estão além de uma briga pelo poder, ou de uma desconhecida que entra na vida de um homem. Estamos falando de um mundo de emoções que vão do medo ao amor", diz Daniel Filho, diretor geral de Criação da TV Globo e que, junto a Ricardo Waddington, assina a direção geral. A novela conta com a direção de Marcos Schetchman, Alexandre Avancini e, a partir do capítulo 18, de Moacyr Góes.

Para Ricardo Waddington, trata-se de mais uma produção com o charme e o requinte das novelas da TV Globo, apoiada na capacidade técnica dos estúdios do Projac, na qualidade dos profissionais envolvidos com a realização e no entrosamento da equipe. "É extremamente gratificante estar ao lado de um profissional como o Daniel Filho", ele diz. Segundo o diretor, a qualidade da trama, com personagens "riquíssimos", é um trunfo e enfatiza que as novidades e os detalhes são fundamentais no desenvolvimento da história. Lembra, também, que as novelas de Aguinaldo Silva sempre buscam questões atemporais e que levam, através do humor ou do drama, às fantasias, aos medos, prazeres e conflitos humanos. O número reduzido de personagens permite concentrar a atenção do público e dar mais profundidade à relação entre os personagens e às verdades de cada um.

A PRODUÇÃO

O universo do mundo do mármore é um dos destaques da produção de *Suave Veneno*. A produtora de arte Ana Maria de Magalhães pesquisou características do mineral no Espírito Santo e na Bahia. No primeiro capítulo, Waldomiro visita sua jazida na Bahia, onde é produzido o granito azul-macaúba, um dos mais valiosos do mercado. As cenas foram gravadas numa pedreira de verdade. Este precioso mármore é usado também no logotipo da empresa. Além dele, o azul-bahia, o bege-bahia, o carrara, e outros granitos, são tipos de mármores utilizados pela produção em objetos de cena e na composição de cenários.

Outro destaque são os desenhos de Eliseu, o artista com estilo figurativo, que desenha figuras, rostos e painéis. Otávio Avancini - escolhido entre 80 artistas - é o responsável pelas mãos que aparecem pintando no vídeo. As pesquisas da produção não páram por aí: o guru Uálber ganha adereços religiosos, frutos de uma mistura sincrética com pedras, pirâmides, cristais e búzios; enquanto Carlota respira o universo do cineasta Pedro Almodóvar, com oncinhas e outros fetiches.

Os figurinos de Carlota e Uálber também seguem a mesma linha: ela abusa de capas, óculos e xales, e ele de mantos com cores claras, que variam entre o verde-água, o lilás e o azul claro. Usa um casquete de crochê, guias de cristal, sem abdicar da sandália de dedo. Na família de Waldomiro, segundo a figurinista da novela, Helena Gastal, a ordem é ser *low profile*. Ele adere aos ternos de linho sem preocupação com elegância. As filhas também não usam jóias: Maria Regina interpreta uma executiva com sensualidade e Márcia usa roupas esportivas e confortáveis. A única que adota uma certa ostentação é Maria Antonia.

O figurino de *Suave Veneno* segue também o estilo de vida do Rio de Janeiro. Há cenas em piscina, no centro da cidade e no edifício Bege-Bahia, onde vivem os agregados do reino de Waldomiro. A advogada Clarice usa um figurino despojado, enquanto Marina não poupa decotes e minisaias. Eleonor mistura estilos e, como se trata de uma mulher elegante, faz da simplicidade e do conforto uma forma de bem-vestir. As roupas de Maria Inês também ajudam a desvendar sua personalidade. Em geral, o figurino ganha um conceito minimalista e os tons da família de Waldomiro são os neutros, pastéis e desbotados.

A novela tem cenários construídos nos estúdios do Projac - os interiores das casas do condomínio de Waldomiro, os escritórios da empresa Marmoreal e os apartamentos do edifício Bege-Bahia - e ainda na cidade cenográfica, como o Bar do Gato, produzidos pelo diretor de arte Mário Monteiro. As cenas externas do local onde Waldomiro mora, a Vila Marmoreal, são gravadas em um condomínio da Barra da Tijuca, enquanto para o edifício Bege-Bahia é usado um prédio do bairro de Laranjeiras.

unesp

PERFIL DOS PERSONAGENS

Waldomiro Cerqueira (José Wilker) - Homem rude que ainda mantém um pouco do sotaque da sua terra natal, Pernambuco. É casado, tem três filhas, mas apaixona-se por Maria Inês, o que vai mudar sua vida. Honesto, íntegro, não gosta de ostentar riqueza.

Eleonor Berganti de Cerqueira (Irene Ravache) - Esposa de Waldomiro, descende de uma família aristocrata, embora sem posses. Vive nos fundos do condomínio construído pelo marido, mas não fala com ele diretamente. Vai descobrir novas emoções que mudam sua vida.

Maria Regina de Cerqueira (Letícia Spiller) - Filha mais velha de Waldomiro, adora uma conspiração e quer ocupar o lugar do pai na empresa, por se achar mais preparada do que ele. Apaixonada pelo marido, não mede limites para realizar seus desejos, tanto afetiva como profissionalmente.

Álvaro Figueira (Kadu Moliterno) - Marido de Maria Regina, é um *bon vivant* típico, que não se dá muito bem quando trata de negócios, mas conta sempre com a benevolência da mulher. É amante de primeira, pai amoroso, mas tem seus segredos ao levar uma vida dupla com outras mulheres, entre elas, Carlota.

Patrícia Elizabeth (Cecília Dassi) - Paty, filha mais velha de Maria Regina e Álvaro. É uma miniatura da mãe, a quem imita nas roupas, nos modos, nas palavras e, principalmente, no caráter, sendo uma aprendiz de vilã. Adora provocar problemas entre os empregados da casa e tenta dominar a todos com seu jeito falso.

Rafael Berganti (Herval Silveira) - Caçula de Maria Regina e Álvaro, ao contrário da irmã é generoso e admira o avô Waldomiro. Tem um amigo secreto com quem conversa, embora ninguém o veja. Só mais tarde esse segredo será descoberto.

Maria Antonia Cerqueira (Vanessa Lóes) - A filha do meio de Waldomiro e Eleonor. Acha que tem problemas de saúde, apesar de ser saudável. É alheia aos negócios da família e, nas decisões da empresa, sempre vota de acordo com o marido, por quem é apaixonada.

Augusto Ivan da Silva (Tarcísio Filho) - Marido de Maria Antonia. Rapaz de família humilde, deu o golpe do baú mas acabou se apaixonando realmente pela mulher. Na empresa, é outro a ter ambição desmedida para conseguir seus intentos. Adora ostentar riqueza, mas esbarra sempre na oposição de Waldomiro.

Márcia Eduarda Berganti de Cerqueira (Luana Piovani) - A caçula de Waldomiro e Eleonor. É diferente das irmãs: não é frágil como Maria Antonia, nem ambiciosa como Maria Regina. O que quer é dar um rumo à sua vida e espera que isso aconteça com a chegada de um grande amor. Romântica, conhece Eliseu e se apaixona, sem perceber que a mãe também se relaciona com o rapaz.

Alceste Berganti (Sergio Viotti) - Tio de Eleonor, um solteirão que foi namorador nos áureos tempos. Seus conselhos são sempre bem recebidos por Waldomiro, embora o resto da família não tenha muita paciência com ele. Também mora no condomínio de Waldomiro e todos acham que sobrevive apenas de uma pensão.

Emiliana Loureiro de Barros (Nívea Maria) - Naná, grande amiga de Eleonor. Está sempre criticando Waldomiro, o que parece ser uma forma de esconder um outro tipo de interesse. Elegante e refinada, não tem dinheiro algum, mas não perde a pose.

Eliseu (Rodrigo Santoro) - Tímido, doce, sonhador, um tanto ingênuo, é um artista plástico que vem para o Rio de Janeiro para vencer na vida, mas nada dá certo. Depois de umas bebidas a mais, promete que não vai retornar para sua terra de mãos vazias e tenta se atirar de uma ponte. Conhece, então, Eleonor, a mulher que vai lhe dar apoio e incentivo para criar.

Fortunato Queiroz (Nelson Xavier) - Companheiro e braço direito de Waldomiro na Marmoreal, vive e é síndico do edifício Bege-Bahia e é sócio minoritário das empresas. Casado há mais de 30 anos, ainda é apaixonado pela mulher e sua volúpia torna-o alvo de muitas situações engraçadas.

Geninha Queiroz (Ana Rosa) - Esposa de Fortunato, tranqüila e, uma espécie de conselheira dos moradores do prédio. Freqüenta a casa de Waldomiro mas nunca se sente muito à vontade, exceto com Marcia, de quem se torna amiga e confidente. É considerada o ponto de equilíbrio da novela.

Adriana Queiroz (Daniela De Faria) - Filha adotiva de Fortunato e Geninha, que ainda não sabe de suas origens. Trabalha na Marmoreal como secretária de Waldomiro e se revolta contra Marcia, por ciúmes da relação dela com sua mãe.

Uálber Cañedo (Diogo Vilela) - É o guru e vidente da história, um homem com poderes paranormais que ainda não controla muito bem e que ninguém consegue provar, mas todo mundo acredita. É honesto e sonha montar um serviço telefônico para dar consultas. Oscila entre a vigarice e o amor que tem por sua família. Apesar de sua mãe viver arranjando namoradas para ele, Uálber não se interessa por nenhuma.

Edilberto Ferreira (Luis Carlos Tourinho) - O ajudante de Uálber, é também seu secretário, confidente, motorista - enfim, um faz-tudo. Adora freqüentar a vida noturna de certos bares no Rio de Janeiro.

Maria do Carmo (Eva Todor) - Mãe de Uálber, adorável, cuida também dos sobrinhos-netos Augusto Ivan, Léo e Marina. É tão boa que não enxerga a real face das pessoas - as opções sexuais do filho, o mau-caratismo de Ivan, os métodos de Marina para fazer sucesso e até mesmo as escapulidas noturnas de Carlota.

Leonardo José (Matheus Rocha) - Primo de Uálber e irmão de Ivan, ocupa um cargo sem muita função na Marmoreal, conseguido por pressão do irmão, a quem tenta imitar. Sua idéia é casar-se com Marcia, filha de Waldomiro.

Marina da Silva Coelho (Deborah Secco) - *Top model* do ano, garota do Tchan, coelhinha de calendário... já tentou ser tudo isso mas não conseguiu. Seu objetivo é arrumar um marido rico. Bonita, sensual, vive na praia se exibindo em busca da presa perfeita. Ao conhecer Renildo, sua vida também passa por transformações.

Renildo Soares (Rodrigo Faro) - Filho do porteiro do Edifício Bege-Bahia, consegue realizar o sonho de ser jogador de futebol. Contratado para jogar no exterior, seu destino não será recheado de glórias ao descobrir que tem uma doença degenerativa.

Clóvis Soares (Elias Andreatto) - Porteiro do edifício, pai de Renildo, é também de origem nordestina. Tem uma relação com Dona Maria do Carmo, que não passa de amizade.

Carlota Valdés (Betty Faria) - Viúva de militar, inquilina do Bege-Bahia, recatada durante o dia, mas à noite muda de roupa e de personalidade, quando sai sem destino conhecido. Disfarça quando perguntada sobre sua vida. É fruto da curiosidade geral.

Felisberto Morel (Nuno Leal Maia) - O Gato, como é mais conhecido, dono de um bar perto do Bege-Bahia, por onde passam vários personagens da história, sendo um ponto de encontro onde vários caminhos se cruzam. É apaixonado por Carlota.

Claudionor (Heitor Martinez) - Balconista do Bar do Gato, é forte, rústico, excessivo e objeto de desejo das empregadas do bairro. Preconceituoso, não gosta de Uálber, com quem trava um relacionamento ambíguo.

Eliete Soares (Nívea Stelmann) - Uma das empregadas da casa de Waldomiro, é namorada de Claudionor. Adora samba e pagode. É sensual e está sempre sorridente - menos para Uálber, com quem vai ter ciúmes por causa do namorado.

Maria Inês (Glória Pires) - Aparece no primeiro capítulo em frente a uma banca de jornal, onde tem a bolsa roubada. Reaparece no táxi de Waldomiro. Com o acidente, perde a memória. Seus segredos e verdades são o grande mistério do início da novela.

Clarice Ribeiro (Patrícia França) - Advogada de pequenas causas, recém-formada, irá defender os interesses de Maria Inês. Relaciona-se com Adelmo, e os motivos de sua indignação com Waldomiro também são misteriosos.

Adelmo de Alencar (Angelo Antonio) - Está preso quando a história começa e se relaciona com a advogada Clarice.

Claudio Moreira (Luiz Antonio Pillar) - Advogado amigo de Clarice, é criminalista e se apaixona pela colega. Irá ajudá-la a tirar Adelmo da cadeia, mas com o tempo também vai se interessar em descobrir os segredos da história.

E mais:

Fausto (Jairo Matos) - empresário paulista;
Josué (Cassiano Carneiro) - ajudante do Bar do Gato;
Brother (Leonardo Miranda) - boy da Marmoreal;
Lucilene (Mariá da Penha) - empregada de Maria Regina;
Wanda (Nica Bonfim) - empregada de Maria Antonia;
Zezé (Ilva Niño) - empregada de Waldomiro;
Claraíde (Emilia Rei) - empregada de Eleonor;
Heitor (Guilherme Correia) - copeiro de Waldomiro;
Waldecyr (Giulio Lopes) - motorista da Eleonor;
Alfredo (Joel Silva) - motorista de Waldomiro;
Gladys (Angela Rebello) - recepcionista da Marmoreal
Dr Faria (Tacito Rocha) - advogado de Waldomiro;
Empregada de Fortunato (Francely Freitas); Italiano (Tom Curti); Presidente da Associação Comercial (Roberto Frota); Enfermeira com sotaque nordestino (Marcélia Cartaxo); Dr. Joffily (Jardel Melo); Dr Fernando (Tadeu Di Pietro).

FICHA TÉCNICA

Novela de Aguinaldo Silva
Escrita por Aguinaldo Silva, Ângela Carneiro, Maria Helena Nascimento, Filipe Miguez e Fernando Rebello.
Colaboração de Marília Garcia
Direção geral: Daniel Filho e Ricardo Waddington
Direção: Marcos Schetmann, Alexandre Avancini, Moacyr Góes (a partir do capitulo 18).
Direção de produção: Ruy Mattos
Gerência de produção: Verônica Esteves
Direção de arte: Mario Monteiro
Cenografia: May Martins
Figurino: Helena Gastal
Direção musical: Mariozinho Rocha
Produção de arte: Ana Maria de Magalhães
Produção de elenco: Juliana Silveira
Núcleo: Ricardo Waddington
Direção Geral de Criação: Daniel Filho

ANEXO C: – TERRA NOSTRA[1] –

Ficha Técnica

Autor:

Benedito Ruy Barbosa

Colaboradores:

Edmara Barbosa e Edilene Barbosa

Direção de Núcleo:

Jayme Monjardim

Direção Geral:

Jayme Monjardim e Carlos Magalhães

Direção:

Jayme Monjardim, Carlos Magalhães e Marcelo Travesso

Direção de Produção:

Ruy Mattos

Gerente de Produção:

Alexandre Ishikawa

Assistente de Direção:

Maria José Rodrigues, Liliane Ferret Ferreira e Tereza Lampreia

Pesquisadora de Texto:

Madalena Mendonça

Trilha Incidental:

Marcos Vianna

Produtor Musical:

Marcelo Barbosa

Documentarista:

Luiz Carlos de Barros Saldanha

Produtora de Elenco:

Mariana Lobo

Figurinista:

Paulo Lóis

Produção de Arte:

Tiza de Oliveira, Marcos Cortez e Luciana Motta

Supervisora de Maquiagem:

---

[1] Documento enviado por: gpnovela@edu.usp.br. Núcleo de Pesquisa de Telenovela. USP/ECA, 2001.

unesp

Isabel Miñhana Arbizu

Supervisor de Caracterização:

David Dupuis

Diretor Artístico:

Mário Monteiro

Cenógrafo Titular:

Raul Travassos

Diretor de Fotografia:

Adriano Valentim e Chico Boya

Produtor de Efeitos Especiais:

Wilson Aquino

Produtores de Efeitos Visuais:

Antonio Carlos Cid Guimarães - Toni Cid, Paula Souto Mendes e Gerald

"*No final do século passado, um vapor cruzava o Atlântico trazendo uma leva de imigrantes italianos que havia deixado a Itália na esperança de 'fazer a América' no Brasil. Eram famílias inteiras, constituídas de gente rude, acostumada à lida no campo e cujo destino eram os cafezais brasileiros que já não contavam mais com a mão-de-obra escrava. O jovem Matheu era um deles; a bela Juliana, uma delas.*"

Desta maneira Benedito Ruy Barbosa começa a sinopse da nova novela das oito, *Terra Nostra*, que estréia na Rede Globo na segunda-feira, dia 20 de setembro, trazendo para os lares brasileiros toda a emoção da saga da imigração italiana e uma grande, apaixonante, história de amor. O diretor de núcleo Jayme Monjardim assina, em conjunto com Carlos Magalhães, a direção geral da novela, que tem, ainda, Marcelo Travesso na direção.

A nova história de Benedito retratará, em mais de 200 capítulos, os últimos 100 anos da história brasileira e, principalmente, as emoções e os sentimentos das pessoas que viveram durante esse período. Para ilustrar o último século, o autor dividiu a trama em três fases distintas, que deverão ter, cada uma, pouco mais de trinta anos. A primeira fase, com previsão de aproximadamente 100 capítulos, começa no final do século passado, quando o navio de imigrantes italianos parte para o Brasil.

Ana Paula Arósio interpreta Juliana, a imigrante que embarca no navio com seus pais Julio e Ana, participações especiais, no primeiro capítulo, de Gianfrancesco Guarnieri e Bete Mendes. Thiago Lacerda é Matheu. Juntos eles viverão uma emocionante história de amor, marcada pelos desencontros.

Na chegada ao Brasil o caminho dos jovens amantes tomará rumos diferentes. Enquanto Juliana será acolhida pela família de Francesco (Raul Cortez), um rico imigrante italiano amigo dos pais da moça, Matheu irá para a fazenda de Gumercindo (Antônio Fagundes) trabalhar na lavoura de café. Mas, apesar da separação, da distância e das dificuldades encontradas por ambos, eles lutarão constantemente, na certeza de que, algum dia, poderão ficar juntos para viver sua grande paixão.

O elenco desta primeira fase traz vários atores já consagrados pelo público. Débora Duarte interpretará Maria do Socorro, esposa de Gumercindo e mãe de Angélica (Paloma Duarte) e Rosana (Carolina Kasting); Ângela Vieira será a mulher de Francesco, com quem tem um filho, Marco Antonio (Marcello Antony). E ainda: Jackson Antunes (Antenor), Antônio Calloni (Bartolo), Lu Grimaldi (Leonora), Odilon Wagner (Altino), Gabriel Braga Nunes (Augusto), Elias Gleizer (Padre Olavo), Maria Fernanda Cândido (Paola), Mário Cesar Camargo (Anacleto), Débora Olivieri (Inês), Tânia Bondezan (Mariana), Fernanda Muniz (Luisa), José Dumont (Batista), Gésio Amadeu (Damião) e o menino André Luiz, no papel do pequeno Tiziu.

Nas palavras de Jayme Monjardim, "*Terra Nostra* vem para mostrar a intensidade dos sentimentos, para falar de amor, abrindo uma discussão sobre a distância, a saudade que duas pessoas separadas sentem uma da outra, ou daquela que pessoas vivendo em países distantes sentem de sua terra natal. A novela conta 100 anos dos sentimentos das pessoas. E vai mexer com a alma do público".

O Autor

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 1 12 13 14 15 16 17 18

Há 33 anos o jornalista paulista Benedito Ruy Barbosa escreve novelas. E é, sem dúvida, um dos mais famosos e importantes autores do Brasil. Seu primeiro trabalho foi *Somos Todos Irmãos*, na TV Tupi, e, a partir daí, fez inúmeros sucessos. *Pantanal*, *Renascer*, *O Rei do Gado*, por exemplo, só para citar seus trabalhos mais recentes. Em *Terra Nostra*, que marca a sua volta depois de três anos, Benedito retoma a saga dos estrangeiros que ajudaram a formar a nossa nação, tema também de *Os Imigrantes*, sucesso da década de 80.

"No tombadilho daquele navio havia duas mil pessoas. Duas mil histórias a serem contadas, cheias de emoção e lições de vida. Por isso, voltei àquele tombadilho e escolhi outros personagens para fazer parte desta nova trama".

Terra Nostra é para o seu autor "um grande painel do último século, três novelas em uma só". Entre cada uma das três fases previstas haverá uma passagem de tempo, na qual personagens e trama sofrerão modificações. Nem ele sabe ainda exatamente que períodos abordará mas, em princípio, Benedito Ruy Barbosa deve levar a primeira fase até 1930; a segunda cobrirá os anos do pós-guerra até 1964; e a terceira começará em 1980, indo até o final deste século. "Isto ainda pode mudar, pois tudo dependerá de como a trama fluir em minha mente".

Para contar a saga dos imigrantes, Benedito Ruy Barbosa usa referências da sua própria vida. Como bom paulista, conhece bem o universo dos italianos. Além disso, é neto de pessoas que vieram "fazer a América" no Brasil. "Sou uma mistura de italianos, franceses, espanhóis e portugueses e durante minha infância, na cidade de Veracruz, convivi muito com os imigrantes que moravam na região".

Com o objetivo de ilustrar os grandes momentos de nosso século, Benedito utiliza, em sua pesquisa, notícias de jornais de época, que, segundo o autor, "mostram imparcialmente o que então acontecia". A História entra como pano de fundo da vida dos personagens podendo interferir em alguns momentos do cotidiano da trama. A epidemia da febre amarela, por exemplo, que assolou os cafezais no final do século passado, aparecerá na história. "Vou aproveitar para mostrar os sintomas da doença, os remédios que eram usados na época, como era o tratamento, assim como as pesquisas científicas desenvolvidas no período no país e no mundo, fatos que poucos, hoje em dia, conhecem".

Além dos jornais, Benedito também cria situações a partir de histórias verdadeiras que vêm colecionando há vários anos. "Muita gente me escreve contando fatos que aconteceram em sua família, me mandando documentos e até fotos dos antepassados. Guardo todas estas lembranças com muito carinho e, às vezes, utilizo em minhas tramas".

Logo no primeiro capítulo de *Terra Nostra,* Benedito inclui uma destas histórias reais em cenas dramáticas da travessia. Quando a peste toma conta da embarcação, todos acreditam que um bebê, filha de Leonora (Lu Grimaldi) e Bartolo (Antônio Calloni), esteja doente e decidem que deve ser jogado ao mar, para evitar o contágio. A mãe, inconformada, se esconde na sala de máquinas e dias depois, é encontrada com a pequena Rosa nos braços viva e livre da doença. "Quem me contou esta história e me autorizou a colocá-la na novela foi uma senhora já bastante idosa, que tinha sido, um dia, aquela criança", conta, emocionado, Benedito.

O amor, porém, é que prenderá o público nos primeiros capítulos - acredita o autor. "É uma história de amor maravilhosa a de Juliana e Matheu. Meu estilo de conquistar as pessoas passa sempre pelo emocional e o amor dos dois, apesar de ser repleto de dificuldades e desencontros, com certeza irá fazer com que o público se envolva na trama e torça por um desenlace feliz".

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 1 12 13 14 15 16 17 18

Benedito escreverá sozinho os mais de 200 capítulos *de Terra Nostra*, contando apenas com a colaboração de suas duas filhas, Edmara e Edilene, na seleção dos materiais históricos e na pesquisa. São elas também as únicas que sabem o que o autor está preparando para o futuro da trama da novela das oito. "A colaboração delas tem sido essencial no meu trabalho".

A Direção

Uma novela repleta de novos desafios e reencontros para Jayme Monjardim. Este é seu primeiro trabalho como Diretor de Núcleo da Rede Globo, cargo que acaba de assumir. É também a primeira novela após seu retorno à emissora, com a minissérie *Chiquinha Gonzaga*, exibida, com grande sucesso, no começo de 1999. Uma produção que marca seu reencontro com Benedito Ruy Barbosa - com quem já realizou parcerias inesquecíveis - e com os diretores Carlos Magalhães e Marcelo Travesso, amigos e companheiros de trabalho há vários anos.

Mas Jayme encara tudo isto com simplicidade. Fã declarado de trabalhos de época - que acredita terem uma função social, colocando à disposição do público informações às quais não teria acesso de outra maneira - classifica *Terra Nostra* como "um grande épico que vai mostrar a emoção da saga do povo brasileiro no século XX".

"Nosso principal objetivo é recuperar na televisão o sentimento das pessoas, algo que está um pouco esquecido ultimamente. Mostraremos as emoções dos personagens em primeiro plano, já que não queremos mostrar somente os fatos históricos e, sim, a história das emoções, que terá, como pano de fundo, o quadro político e econômico da época retratada", resume Jayme.

Porém, a história real estará presente em *Terra Nostra*, através de imagens verdadeiras, que serão inseridas dentro das imagens gravadas, trazendo mais veracidade à trama. "Mostraremos, logo no primeiro capítulo, cenas originais de um embarque de imigrantes no porto de Gênova, num navio que realmente existiu com pessoas que realmente tomaram aquele navio no século passado", adianta Jayme, dizendo que pretende, durante toda a história, misturar cenas reais, sempre que possível.

Em relação ao elenco escalado para a novela, o diretor de núcleo não poderia estar mais satisfeito. "Nosso elenco é maravilhoso. Eles estão sempre à disposição, de bom humor, prontos para oferecer o que têm de melhor. E eu acredito em pessoas assim, em gente que se entrega", diz. Quanto ao casal de protagonistas, formado por Ana Paula Arósio e Thiago Lacerda, Jayme não tem a menor dúvida de que será um sucesso: "os dois são lindos, intensos, têm delicadeza e humildade. Enfim, são iluminados".

Durante os primeiros capítulos da novela, o diretor de núcleo dirigiu praticamente sozinho todas as cenas, observado e auxiliado por Carlos Magalhães e Marcelo Travesso, que também assinam a direção de *Terra Nostra*. "O conceito de direção, o clima e o tom da novela estão sendo dados por Jayme", explica Magalhães, afirmando, ainda, que existe uma grande sintonia entre os três, que discutem e trocam idéias constantemente, em um trabalho de equipe.

A partir do momento em que as gravações passaram a ser realizadas em várias frentes - no estúdio, na cidade cenográfica e, eventualmente, em locações externas - os diretores começaram a dividir o trabalho, sendo que, neste começo, grande parte das gravações em estúdio estão sendo dirigidas por Jayme e Magalhães, enquanto que as da cidade cenográfica estão nas mãos de Marcelo. Porém, este esquema não é fixo e pode variar, dependendo das orientações de Jayme, e do cronograma das gravações.

Magalhães é parceiro de longa data de Jayme, sendo que seu primeiro trabalho como diretor foi realizado com ele. "Fizemos *Partido Alto* e juntos dirigimos *Pantanal*, um outro texto maravilhoso de

unesp

Benedito Ruy Barbosa". Eles assinam em conjunto a direção geral da novela que, segundo Magalhães, pode ser resumida em duas palavras: "emoção concentrada".

Já Marcelo Travesso se junta ao time trazendo sua experiência de mais de dez anos de carreira, que, coincidentemente, também começou ao lado de Jayme, na novela *Ana Raio e Zé Trovão*. "E no final do ano passado voltamos a trabalhar juntos, em *Chiquinha Gonzaga*".

A Paixão Em Alto-Mar

Ana Paula Arósio e Thiago Lacerda são os protagonistas absolutos dos dois primeiros capítulos de *Terra Nostra*, que apresentam cenas grandiosas da travessia e do desembarque de centenas de imigrantes italianos que vêm da Itália para o Brasil no final do século XIX. Todos partem à procura de um mundo melhor, assim como Juliana e Matheu. Quando eles chegam ao porto de Santos, eles se perdem um do outro provocando, desta forma, a criação de dois universos paralelos na novela: aquele rural, para onde Matheu irá, e o urbano, que acolherá Juliana.

Juliana é o personagem que marca a estréia de Ana Paula Arósio em novelas na Rede Globo, depois de ter sido *Hilda Furacão* na minissérie homônima apresentada em 1998. Para a atriz, a chance de fazer um personagem completamente diferente e estrelar uma novela de Benedito Ruy Barbosa foram os fatores fundamentais para aceitar o papel.

"Sempre admirei a obra de Benedito e, quando fiquei sabendo que a próxima novela era de sua autoria, pedi para ter uma participação, já que gosto especialmente da forma como o autor mistura ficção com realidade, tornando as histórias mais próximas das pessoas", conta. "E fiquei ainda mais feliz ao saber que faria a Juliana, uma personagem forte, ideal para apagar um pouco a Hilda de minha imagem e, ao mesmo tempo, poder contar uma grande história de amor".

Para Ana Paula, Juliana é inocente, ingênua, pura, doce e amorosa ao extremo, fatores que pesarão muito na história na qual irá sofrer muito. "No começo de *Terra Nostra* Juliana é muito menina, e sofrerá do jeito que todos nós sofremos: chorará, se descabelará e tudo mais. Com o passar do tempo, e com os golpes que continuará recebendo da vida, irá perder esta inocência para poder sobreviver".

Para interpretar Juliana, Ana Paula adotou uma longa cabeleira e teve de fazer algumas aulas de italiano para dar maior fluência Às falas de seu personagem no início de *Terra Nostra*, quando os imigrantes se comunicarão numa mistura de italiano e português, na dosagem suficiente para ser entendidos pelo grande público. Aos poucos, o português irá tomando conta dos diálogos, à medida em que os personagens estejam aprendendo nossa língua. "Já falava um pouco de italiano", conta Ana Paula, que morou alguns meses em Milão trabalhando como modelo, "e como boa paulista e descendente de italianos, conhecia alguns hábitos deste povo alegre e jovial".

Este não foi o caso de Thiago Lacerda, carioca da Zona Norte do Rio, que passou algumas semanas em São Paulo, sempre ao lado de representantes da colônia italiana, que apresentaram-no a este novo universo: "nunca comi tanta *pasta*, bebi tanto *vino*, dancei tanta *tarantella*, fui a tantas cantinas, nem me diverti tanto em minha vida", declara o ator que, assim como Ana Paula, teve algumas aulas de italiano.

Thiago foi escalado para o papel de Matheu através de testes realizados por Jayme Monjardim. "Após ter acabado de gravar *Pecado Capital* - onde interpretei Vicente - , me contaram que a próxima novela das oito seria do Benedito, com direção do Jayme. Por isso, fui até a produção e perguntei se não teriam nenhum papel para mim, na maior cara-de-pau, porque não conhecia pessoalmente nenhum dos dois. Acabei fazendo o teste e sendo escolhido para ser o Matheu", diz Thiago.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 1 12 13 14 15 16 17 18

Com um ano e meio na profissão - começou em *Malhação* - o ator diz que tenta não pensar muito na responsabilidade de ser o protagonista da novela das oito da Rede Globo. "Estou me dedicando ao máximo, dando o melhor de mim, convivendo com pessoas maravilhosas que me dão um grande apoio, que mais posso querer?", pergunta.

Quanto ao personagem, Thiago tem somente elogios. "Matheu é um herói. Tem brio, força, é honesto, trabalhador, forte, sincero e, principalmente, apaixonado. Espero, sinceramente, que em algum momento da história ele possa voltar a ficar com a sua querida Juliana".

A Realidade Em Terra-Firme

O universo rural é dominado pela figura de Gumercindo, papel de Antônio Fagundes, um poderoso fazendeiro de café do interior de São Paulo, que recebe os imigrantes que substituirão a mão escrava na lavoura de suas terras, abandonadas desde a Abolição. Herdeiro da cultura escravocrata, o personagem terá alguns problemas no trato com os italianos e o choque cultural entre os dois universos será inevitável.

"Os imigrantes que chegaram às fazendas eram muito pobres, até miseráveis, mas tinham um conceito de liberdade muito elevado, e plena consciência de seus direitos", acredita Fagundes, que já participou de várias novelas de Benedito Ruy Barbosa. "Admiro profundamente o trabalho deste autor e quando me dizem que o texto é dele nem pergunto qual será meu personagem, já que confio plenamente em sua capacidade".

Fagundes vê nesta novela a possibilidade de resgatar um pouco de nossa história: "trabalhos como este, que descrevem nosso passado, batem em nossa tecla da formação cultural e nos permitem discutir a identidade brasileira, uma coisa muito importante no aniversário dos quinhentos anos do país".

Gumercindo é casado com Maria do Socorro, papel de Débora Duarte, uma mulher que retrata o perfil feminino da época, que se subjugava às vontades, desejos e ordens do marido. Eles têm duas filhas: Rosana (Carolina Kasting) e Angélica (Paloma Duarte), mas ele não se conforma com o fato de não ter um filho homem. Com a chegada dos italianos a rotina deles irá mudar completamente e Matheu acabará fazendo parte, a contragosto, da família do fazendeiro.

Já Juliana será recebida no porto de Santos pelo grande amigo de seu pai, Francesco, interpretado por Raul Cortez que, ao saber da morte dos pais da moça no navio, levará a menina para sua rica casa na Avenida Paulista e a tratará com uma filha.

No começo da trama, Francesco já vive há vários anos no Brasil, onde chegou com algum capital e acabou ficando rico emprestando dinheiro para brasileiros. Para Raul Cortez, o personagem de Francesco homenageia os italianos que conseguiram progredir no Brasil. "Ele é um homem voltado para o futuro, feliz por ter encontrado na nova pátria lugar para crescer e muito agradecido ao país pela chance de progresso que encontrou aqui". Porém Francesco nunca esquece suas origens e luta para ser respeitado como italiano e empresário, em uma sociedade que tratava os imigrantes com desconfiança e até desprezo.

Casado com uma quatrocentona, Janete (Ângela Vieira), filha de um rico e falido proprietário de terras, Francesco conseguiu realizar o sonho de "fazer a América", e no começo da trama está fundando a Casa Bancária Ítalo-Brasileira, numa referência aos primeiros bancos do país. Muito rico, virá com bons olhos

unesp

o amor que seu filho Marco Antônio (Marcello Antony) sentirá por Juliana, já que o convívio com a bela italianinha fará com que ele mude de atitude, começando a se interessar pelos negócios da família.

"A Juliana será para Francesco como um pedacinho da própria Itália em sua casa", acredita Raul, feliz por poder participar de mais este trabalho de Benedito Ruy Barbosa. "É muito importante o resgate que o autor faz de nossa memória, uma memória tão rica e bela e ao mesmo tempo tão esquecida".

Por Trás Das Câmeras

Um navio zarpa de Gênova trazendo italianos para a terra nova, o Brasil. Esta é apenas uma frase do primeiro capítulo de *Terra Nostra*, mas para realizar essas cenas tiveram participação dezenas de pessoas, e foram gastas centenas de horas de trabalho dos profissionais envolvidos na nova novela das oito. Essa é a marca de *Terra Nostra*, que tem a missão de contar a história do Brasil no último século. Atravessará várias fases, oscilará entre a cidade e o campo e mostrará a enorme influência da colônia italiana na formação do povo brasileiro. Uma tarefa, sem dúvida, ambiciosa. Uma produção, indiscutivelmente, meticulosa.

A Produção - São Paulo, Inglaterra, Minas Gerais e Rio de Janeiro

Desde abril de 1999, cada uma das diferentes equipes envolvidas no projeto começou a pesquisa em sua área de atuação. O gerente de produção, Alexandre Ishikawa, concentrou-se no que seria necessário, do ponto de vista log'stico, para o começo das gravações de *Terra Nostra*, no mês de junho. "Tomamos a decisão de iniciar as gravações com tudo o que fosse mais dif'cil, do ponto de vista de produção", conta Alexandre.

A procura do navio que traz os italianos para o Brasil levou bastante tempo, já que era indispensável encontrar uma embarcação que, além de corresponder artisticamente ao que estava sendo procurado, pudesse ser usado como locação. Depois de inúmeras pesquisas, o navio S.S. Shieldhall foi encontrado no sul da Inglaterra e, depois de devidamente adaptado, transformou-se no Andrea I da novela. Como seria imposs'vel trazer o navio para o Brasil, uma equipe de mais de cinquenta pessoas, incluindo técnica, produção e elenco viajou para Southampton (sul da Inglaterra) onde, durante uma semana, foram realizadas as gravações que aparecerão nos dois primeiros cap'tulos de *Terra Nostra*.

Mas, enquanto o navio estava sendo procurado, o porto de Santos foi escolhido para ser o primeiro lugar de gravação da novela, mostrando o desembarque dos imigrantes no pa's. Cenas grandiosas, com mais de trezentos figurantes, deram partida ao começo deste trabalho. O Museu do Imigrante, no bairro do Brás, na capital paulista, reviveu seus momentos de Hospedaria dos Imigrantes - objetivo com que foi constru'do. E a velha estrada de ferro que passa por Jaguariúna voltou a ver a velha Maria Fumaça repleta de imigrantes curiosos frente ao novo mundo.

Logo depois das gravações em Santos, São Paulo, Jaguariúna e Southampton, a equipe se deslocou para o interior do estado paulista, para a cidade de Pinhal, "escolhida como cenário das gravações das plantações de café por ser um dos poucos lugares no Brasil onde ainda o café é plantado de maneira artesanal, manualmente, como era feito pelos imigrantes", explica Alexandre, ressaltando o fato de que, atualmente, com a utilização de máquinas, o visual dos campos de café é completamente diferente do que era no final do século passado. "Um detalhe que pode passar despercebido para muitos, mas extremamente importante para a fidelidade da hist—ria", acredita o produtor.

Ap—s Pinhal, o destino foi a pequena cidade mineira de Santa Rita de Jacutinga, onde ficam as duas fazendas da hist—ria: a de Gumercindo e a de seu amigo Altino. "Foram praticamente cinquenta dias de gravações fora do Rio de Janeiro, antes de começarmos a trabalhar na Central Globo de Produção, em Jacarepaguá", conta Alexandre.

Figurinos, cabelos e maquiagem - Recriando o passado

E enquanto Alexandre e seus colaboradores procuravam o navio, antes de começar a gravar, outra equipe, encabeçada pelo figurinista Paulo L—is, pesquisava e produzia mais de quatro mil peças de figurino para serem usadas no começo da novela.

"Tivemos que fazer tudo novo já que não t'nhamos no acervo roupas dessa época nas quantidades necessárias", diz Paulo. Mas como utilizar roupas novas, sem uso, em cenas que mostram pobres imigrantes em um navio e começando a trabalhar na lavoura do café?

"Todas as peças, incluindo sapatos e chapéus, passaram por um processo de envelhecimento. O primeiro passo é tingir cada peça utilizando uma tinta preta fraca", explica Paulo. "Como as tramas dos tecidos são diferentes, cada peça adquire um tom pr—prio que, nas cenas de conjunto, nos oferecem o que poder'amos chamar de unidade da diversidade. Depois de tingidas, todas as roupas, sapatos e adereços foram lixados, ensebados e colocados em uma solução que tem, entre várias outras coisas, querosene, p— xadrez, —leo de soja e amaciantes de roupa".

Além de produzir as roupas dos imigrantes, Paulo L—is começou a criar os figurinos dos personagens desta primeira fase de *Terra Nostra* que se divide, basicamente, em dois núcleos: o rural e o urbano. No meio rural os personagens utilizam figurinos nas cores da terra, que estão sendo realizados em materiais mais rústicos, como lãs, flanelas, algodão cru e linho. Já no núcleo urbano, rico, tecidos mais nobres como seda, crepe e renda fazem parte do figurino, que terá tons de cinza para os homens, enquanto que as mulheres usarão cores pastéis, como verde e azul claros.

Terra Nostra mostrará todo o século XX que é, sem dúvida, o século onde a moda sofreu maiores e mais rápidas modificações. Por isso, Paulo já tem em mãos uma grande pesquisa com os modelos usados por nossos bisavôs, avôs e pais e está pronto para as passagens de tempo que ocorrerão na novela. "É imposs'vel prever quantos figurinos completos utilizaremos em uma produção como esta, já que somente nesta fase temos aproximadamente dois mil. Talvez chegaremos a uns cinco mil. Detalhe: praticamente tudo está sendo realizado na Central Globo de Produção", ressalta o figurinista.

Cuidado especial está sendo dado também aos cabelos e à maquiagem dos atores em cena e as atrizes mais jovens, como Ana Paula Ar—sio, Paloma Duarte e Carolina Kasting tiveram seus cabelos alongados por orientação de Isabel Arbizu, supervisora de maquiagem. No decorrer da hist—ria, outro profissional da maquiagem entrará em ação, para envelhecer os personagens, o americano David Dupuis, que já trabalhou na Rede Globo na minissérie *Chiquinha Gonzaga*.

Produção de Arte - Retrato detalhado de uma época

Durante esse mesmo per'odo, Tiza de Oliveira, produtora de arte da novela, pesquisava os objetos utilizados na época e que estão sendo usados para "vestir" os cenários. "Estava de férias em Paris quando o Jayme me chamou para trabalhar na novela", conta Tiza, que aproveitou a passagem pelo velho continente para começar sua pesquisa, visitando, por exemplo, o Museu da Marinha Francesa, onde colheu informações sobre os navios da época.

De volta ao Brasil, Tiza mergulhou no universo dos imigrantes e começou a produzir todo o material utilizado nas primeiras cenas de *Terra Nostra*. "As malas, onde os imigrantes traziam seus poucos

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 1 12 13 14 15 16 17 18

pertences, tiveram que ser criadas, já que não existem tantas malas e baús antigos que pudessem ser comprados", explica. Sacos - que principalmente os homens usavam - e cestas, onde os objetos mais frágeis eram transportados, além dos adereços de um navio antigo, como bandeiras e cordas, também foram produzidos pela equipe de Tiza.

Para dar mais realismo às cenas do desembarque no porto de Santos, a produção de arte realizou uma pesquisa para descobrir como eram os passaportes da época e que documentos eram necessários para que os imigrantes entrassem no pa's. "O Museu do Imigrante possui extensa documentação sobre isto e escaneamos e depois reproduzimos em papel de época, os certificados de vacina e a licença de entrada no Brasil que todos os passageiros tinham que apresentar", diz a produtora.

Objetos do dia-a-dia dos universos rurais e urbanos do in'cio do século também foram pesquisados e produzidos. Desde as toalhas que os atores usarão em cena - "de linho para os mais ricos e algodão para os mais pobres, jamais de tecido felpudo como é hoje" - passando por pratos, talheres, objetos de cozinha, latas de mantimentos, enfim, centenas de materiais de cena foram comprados ou reproduzidos. "Quando fazemos produções de época tentamos manter o maior rigor hist—rico poss'vel pois temos uma chance única de mostrar para o grande público como viviam, realmente, nossos antepassados", acredita Tiza.

A produção de arte não se preocupa somente com os objetos de cena. Um cuidado especial está sendo tomado em retratar com fidelidade até o que as pessoas comiam e como. Com a chegada dos italianos ao Brasil, até os hábitos alimentares se modificaram. "Esta mudança nos costumes ficará muito clara na fazenda de Gumercindo onde, no in'cio da hist—ria, as refeições eram tipicamente brasileiras e, com a entrada de Leonora na casa, seus moradores aprenderão a gostar das del'cias italianas, um fato assimilado na cultura nacional", diz a produtora.

Para retratar a passagem de tempo serão introduzidos, nas casas, objetos utilitários do cotidiano como, por exemplo, o telefone que foi se modificando gradativamente no decorrer dos anos. Uma outra maneira encontrada pela equipe para mostrar o progresso será através do transporte na cidade, que no começo de *Terra Nostra*, é todo realizado por carroças, carruagens e bondes de tração animal.

Cenários - A antiga São Paulo

Os cenários - tanto de estúdio quanto os da cidade cenográfica - também começaram a ser criados há seis meses por Raul Travassos, cen—grafo da novela. "Teremos uma grande cidade cenográfica da época vitoriana que mostrará um trecho da Avenida Paulista, com três de suas mansões, inclusive a de Francesco, que foi inspirada em duas casas que realmente existiram no local no período", conta Raul.

A cidade possui também uma rua de comércio, que tem como referência a Rua São Bento, onde Paola irá morar, com várias lojas t'picas da época, como luvaria, chapelaria, joalheria, uma confeitaria e a casa bancária que o personagem de Raul Cortez vai inaugurar na trama.

"Esta rua tem, ao fundo, a Igreja do Carmo, que na realidade se encontra em outro bairro da capital paulista, mas que decidimos colocar lá em uma licença poética", explica o cen—grafo.

Além destas duas ruas, a cidade cenográfica comporta também os fundos da fazenda de Gumercindo, a antiga senzala, que será usada como dormit—rio por Matheu e Tiziu, e a vila onde os italianos construirão suas casas.

No estúdio foram criados vários cenários, como a terceira classe do navio, e as casas dos personagens. Entre eles, o cen—grafo destaca os cenários completos das casas de Gumercindo e Francesco, cada um

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 1 12 13 14 15 16 17 18

dividido em vários ambientes. "Por exemplo, a fazenda será toda recriada no estúdio, com cozinha, sala de estar, de jantar, os quartos dos personagens, escrit—rio, e um grande banheiro, tudo em cores claras, com m—veis em madeiras claras", adianta Raul. Este cenário irá contrastar radicalmente com o luxo da casa de Francesco, que terá até afrescos - pintados a mão - cobrindo as paredes.

Perfil Dos Personagens

No Navio

Juliana (Ana Paula Arósio): Linda, apaixonada, forte, e, ao mesmo tempo, romântica. Emigra com seus pais para o Brasil, porém fica órfã no navio, onde conhecerá e se apaixonará perdidamente por Matheu. Irá morar em São Paulo na casa do grande amigo de seu pai, Francesco, mas não desistirá, em momento algum, de reencontrar seu grande amor.

Matheu (Thiago Lacerda): Jovem imigrante, sabe o que quer, é muito decidido. Encontrará em Juliana sua companheira para a vida, mas o destino não permitirá que eles fiquem juntos. Possui um dom natural para o comando e se transformará, no decorrer da história, no líder de seus compatriotas.

Bartolo (Antônio Calloni): Confidente e amigo de Matheu. Eles se conhecem no navio, onde a amizade florescerá. Um homem idealista, sincero, que não tem medo do trabalho mas que conhece muito bem seus direitos como cidadão.

Leonora (Lu Grimaldi): Esposa de Bartolo. Uma mulher decidida, apaixonada pelo marido e cheia de garra. Chega no Brasil com uma filha recém-nascida e irá trabalhar na casa de Gumercindo, onde ganhará a confiança de todos e funcionará como um elo de ligação entre os patrões e os imigrantes italianos.

Na casa de Francesco

Francesco (Raul Cortez): Imigrante italiano que, no começo da história, já está há vários anos no Brasil e tem uma situação econômica muito estável. Grande amigo dos pais de Juliana, irá proteger a garota contra tudo e todos em nome dessa amizade. Um homem correto, idealista, que vai adoraria ter Juliana como nora.

Janete (Ângela Vieira): Esposa de Francesco, com quem se casou contra a vontade. Despreza os italianos - apesar de estar casada com um - e fará tudo o que puder para evitar o relacionamento entre a bela Juliana e seu filho.

Marco Antonio (Marcello Antony): Filho de Francesco e Janete. No começo da história será um *bon-vivant*, aproveitando a fortuna de seu pai. Mas, ao conhecer Juliana, mudará para melhor, tentando, desta forma, conquistar o apoio de seu pai e principalmente, a confiança da "ragazza".

Mariana (Tania Bondezan): Governanta da casa. Muito fiel à Janete e a ajudará, no começo da história, a infernizar a vida de Juliana.

unesp

Luiza (Fernanda Muniz): Empregada da mansão.

Damião (Gésio Amadeu): Cocheiro de Francesco.

Antônia (Sonia Zagury): Cozinheira da casa.

Na fazenda de Gumercindo

Gumercindo (Antônio Fagundes): Dono de uma grande fazenda de café que, no começo da história, encontra-se em decadência já que com o fim da escravidão, ele fica sem mão-de-obra para plantar e colher o café. Por isso ele contrata os imigrantes italianos, substitutos dos escravos. Como é um homem justo, descobre, aos poucos, as qualidades deste novo povo que está trabalhando para ele.

Maria do Socorro (Débora Duarte): Mulher de Gumercindo e mãe de suas duas filhas. Uma mulher submissa que, durante os últimos anos, teve que se responsabilizar pelas tarefas domésticas e assumir todo o serviço da casa, já que os escravos não se encontram mais lá para ajudá-la. Completamente submissa ao marido, adora suas filhas, mas tem dificuldades em ajudá-las, devido à esta submissão.

Rosana (Carolina Kasting): Filha mais velha de Gumercindo e Maria do Socorro. Uma moça decidida, impetuosa, que sabe exatamente o que deseja da vida. Quando vir Matheu decidirá que aquele será seu homem e não hesitará em fazer tudo o que está a seu alcance para torná-lo seu marido.

Angélica (Paloma Duarte): Irmã de Rosana, mas com um temperamento completamente diferente dela. É tímida, recatada e obediente. Seu sonho, no começo da novela, é tornar-se freira e dedicar sua vida ao Senhor.

Tiziu (André Luiz): O único escravo que não foi embora da fazenda na época da abolição. Diz para todos que seu pai pode ser Gumercindo, mas ninguém acredita muito nessa história. Ficará muito amigo de Matheu, com quem dividirá o espaço da antiga senzala e será um elo de ligação entre o Brasil e os italianos.

Padre Olavo (Elias Gleizer): O padre da região da fazenda de Gumercindo. Amigo da família, tentará ajudar Angélica a tornar-se freira, apesar da resistência de seu pai.

Antenor (Jackson Antunes) : Capataz de Gumercindo que trabalha com ele há muitos anos. Foi o responsável por manter a ordem na fazenda na época da escravidão. Uma pessoa difícil, dissimulada, que não vai gostar da chegada dos italianos em seus domínios.

Batista (José Dumont): Funcionário do fazendeiro e dono da venda onde os imigrantes são obrigados a comprar sua comida e tudo o que precisam para sobreviver.

Na fazenda vizinha

Altino (Odilon Wagner): Amigo de Gumercindo, também proprietário de fazendas de café que está trazendo italianos para substituir a mão escrava. Viúvo, adora seu filho, a quem faz todas as vontades e de quem é companheiro.

unesp

Augusto (Gabriel Braga Nunes) : Filho de Altino. Um personagem urbano porque, apesar de ser filho de um fazendeiro, se formou em direito em São Paulo, onde irá exercer a profissão. Inteligente e apaixonado, irá dividir seu amor entre duas mulheres: Angélica e Paola.

Paola (Maria Fernanda Cândido): Imigrante italiana, linda, cheia de vida, que se apaixona perdidamente pelo filho de seu patrão, Augusto. Como a única chance que tem de viver esse grande amor é transformar-se em sua amante, não tem dúvidas e abandona a vida no campo para viver em São Paulo, onde ele lhe dá uma casa.

Anacleto (Mário César Camargo): Pai de Paola, imigrante italiano que já está há algum tempo no Brasil. Vê no relacionamento de sua filha com Augusto a chance de "fazer a América" e, de fato, ao autorizar a relação entre sua filha e o filho do patrão, se tornará um proprietário de terras da vizinhança.

Inês (Débora Olivieri): Esposa de Anacleto e mãe de Paola. Como toda mãe dedicada, não gosta do fato de sua filha ser a amante de Augusto mas, mesmo assim, é companheira de Paola, a quem ajuda e aconselha sempre que pode.

Juvenal (Adeno de Souza): Cocheiro de Altino.

Participações especiais nos primeiros capítulos:

Júlio, o pai de Juliana: Gianfrancesco Guarnieri
Ana, a mãe de Juliana: Bete Mendes
O comandante do navio: Paulo Figueiredo
O médico do navio: José Augusto Branco
O capelão: Osmar di Pieri
O oficial: Reinaldo Renzo
O agente: Roberto Bonfim
Naná, a escrava que espera um filho de Gumercindo: Adriana Lessa
A mãe de Naná: Dill Costa
Os funcionários da alfândega e da hospedaria: Fernando Peixoto, Carlos Landucci e Antonio Galleão
Charreteiro: Francisco Carvalho
Alfaiate: Eduardo Arbex
Amadeu: Fábio Dias

ANEXO: D -NINHURSAG – ENKI.[2]

[2] Kramer, Samuel, Noah, History Begins at Sumer, 1981. Disponível em:http://www.angelfire.com/me/babiloniabrasil.

Mito sumério, preservado em tábuas de argila datadas de 2.500 Antes da Nossa Era (4.500 anos atrás), do período da Terceira Dinastia de Ur e Antigo Babilônico. Talvez o texto mais complexo e intrigante desta seleção, pois em algumas passagens ele mostra tanto os antecedentes como o oposto do Gênese, conforme descrito no Velho Testamento da Bíblia (Nota 1). Alguns exemplos de oposição: a) o nascimento de deusas que vêm ao mundo e dão à luz sem dor ou trabalho é o contrário da maldição lançada sobre Eva, de que ela iria conceber seus filhos no trabalho e na dor; b) a gula de Enki ao comer as oito plantas sagradas que deram origem ao Mundo Vegetal ilustra a inspiração para o motivo do fruto proibido comido por Adão e Eva. Note-se a inversão dos sexos entre as duas histórias, pois não é Eva, a primeira mulher segundo os hebreus, e sim o deus Enki, o guloso neste mito sumério, e c) a explicação para um dos motivos mais intrigantes do Gênese, ou seja, a passagem descrevendo a criação de Eva a partir da costela de Adão (Nota 2). Naturalmente, a versão suméria não invalida a versão bíblica, mas completa e aumenta o nosso entendimento sobre duas visões do mundo, que sucederam uma a outra, e cujas contradições ainda temos de resolver em nossos tempos.

Depois que o Tempo passou a existir e que a dança das estações ao redor da Roda do Ano passou a ser contada, Dilmun, a terra sagrada, o jardim dos grandes deuses e deusas da Mesopotâmia, situada a leste do Éden, foi o lugar onde Ninhursag-Ki, a Grande Terra Mãe e Senhora de Toda Natureza podia ser encontrada. Dilmun era pois o lar de Ninhursag, principalmente quando no restante do Mundo Físico a terra descansava, esperando o retorno da primavera.

Por que Dilmun? Nem um outro lugar era tão especial. Lá, não havia doenças, morte ou envelhecimento. Pássaros agourentos não voavam nos céus, leões e lobos não matavam e desconhecidos eram o luto por entes queridos ou dos enfermos os gemidos. E foi em Dilmun que Enki, o deus da mágica, das artes e das águas doces, o patrono das artes, encontrou, se apaixonou e fez amor com Ninhursag.

O beijo da Terra Mãe mudou o descuidado, brejeiro e sensual deus: Ninhursag tinha de fato completamente cativado Enki pelo mais profundo de todos os laços, o fio de encantamento, paixão e ousadia chamado amor. Tão profundo era este sentimento que o jovem deus pediu a mão de Ninhursag em casamento com toda o entusiasmo de um coração apaixonado.

Ninhursag olhou a terra ao redor, os campos em flor, as pastagens luxuriantes, e lembrou do toque molhado e carinhoso de Enki no seu corpo. Ela disse-lhe então:

- Escutei teu coração falar, Enki, mas antes de me decidir por ti, algo tenho a te pedir. Sinto que a esta terra morena e linda, faltam, porém, fontes, rios e cascatas para enfeitar tanto os campos quanto as matas. Pois não poderias emprestar um pouco da tua essência, as águas doces, a Dilmun, e assim molhar os campos, fazer rios e canais esta terra atravessar? Afinal, o que é uma cidade sem porto ou docas? E quão triste é uma terra sem lagos e fontes para se banhar?

Tomado de surpresa, Enki deu-se conta que, se de fato ele tinha dado toda a sua essência para Ninhursag, ele realmente havia negligenciado suas funções de guardião das águas doces em Dilmun e em todos os outros mundos. De imediato, o jovem deus disse a Ninhursag:

- Teu desejo é meu comando, adorada! Portanto, para Dilmun, a terra da senhora do meu coração, criarei longos cursos d'água, rios e canais, através dos quais as águas doces irão circular para saciar a sede d- todos os seres e trazer abundância a tudo que viver e respi-

Para auxiliá-lo nesta grande empreitada, Enki chamou seu sobrinho Utu, o deus do sol e radiante luz do dia. Juntos, eles fizeram surgir uma fonte das profundezas da terra, e esta fonte irrigou toda a superfície do solo.

E mais. Ao verem que esta tinha sido uma boa obra, Enki e Utu disciplinaram os cursos d'água para rodear Dilmun e fluir em todas as direções rumo ao Mundo Físico. Ajudado pelo energético deus Sol, Enki projetou bacias e cisternas para armazenar as águas a serem usadas para outras necessidades. E destes reservatórios que fluíam para o Mundo Físico brotaram as águas dos Quatro Rios Sagrados da Antigüidade Clássica, dentre eles o Tigre e o Eufrates. Com as graças e o trabalho de Enki e Utu, Dilmun foi abençoada com superioridade na produção agrícola e no comércio, pois por seus canais, rios e docas, cereais eram vendidos e negociados para o povo de Dilmun e de além de suas fronteiras.

Ninhursag mal coube em si de contente ao ver a terra sendo tocada pelo poder fertilizador das águas e da força de vida do sol:

- Adorado, o toque das tuas doces águas trouxeram mais vida à terra, o meu corpo sólido em todos os mundos. Mais do que nunca, sinto o poder da vida pulsando dentro de mim para se revelar fora, na Natureza que se engalana em todo seu fulgor em Dilmun e além. E ao ver a vida que surge nas terras às margens dos rios e canais, quando meu corpo sólido encontra o teu, fluindo e se desmanchando nos braços meus, sinto uma alegria e paz imensas, de teu amor a maior das recompensas. E para jamais esquecer deste momento como um grandioso acontecimento, adoto o nome de Nintur, a terra e senhora que dá à luz ao que vive e respira às margens dos rios, lagos e canais, e por todos os lugares onde as águas doces da vida circularem!

Enki respondeu:

- Ninhursag, incomparável Nintur, como posso resistir aos teus encanto, querida, mil vezes querida, deusa da Terra, de todas, a mais bela? Vem, deita-te comigo uma vez mais! Vem, não deixa para depois, vem, dar-me mil e uma noites de amor! Doravante, chamar-te-ei Damgalnuna, minha Grande Esposa, a mais amada, para sempre adorada!

Ninhursag riu e abriu os braços para Enki. Por nove dias e nove noites, deusa e deus se amaram, e nunca em todos os mundos tinha sido visto tanto carinho e ardor. Mais nove dias se passaram, e então, sem o menor trabalho ou dor, Ninhursag deu à luz a uma menina, à qual chamou de Ninsar, a deusa das Vegetação dos Campos e Pastagens, o tapete de veludo verde, folhas, ervas e flores que cobre a superfície da terra.

Enki não cabia em si de tão contente pela chegada de sua primeira filha:

- Quão perfeita e linda é nossa Ninsar! Desde já amo com todo carinho e devoção a deusa-menina, a donzela Anunaki e deusa dos campos e pastagens, terra aveludada e faceira, cheia de luz e cor! Os laços que me ligam a Ninsar são fortes e temperados por um amor maior, pois na face da criança vejo também Ninhursag, a primeira a quem vou para sempre amar!

Nihursag, com Ninsar nos braços, beijou os lábios de Enki e lhe disse:

- Muito em breve chegará a minha hora de deixar Dilmun, meu querido, mas voltarei para cá assim que de meu toque de vida tiver sido dado no Mundo Físico. Sem meu retomo, a primavera não pode voltar, os ventos que espantam o inverno não irão soprar e os pássaros calarão suas vozes, deixando de anunciar a nova estação. Mas antes de partir, dou a Ninsar o dom de crescer e se desenvolver em tempo recorde, forte e saudável. Livre de todas as doenças e tristezas, mesmo na minha ausência, minha filha crescerá com as bênçãos de toda Natureza!

Como Ninhursag tinha dito, nove dias mais tarde Ninsar tinha-se tornado numa linda donzela, bela e graciosa, com o encanto luxuriante das pastagens e campos dos quais era a deusa e rainha. Ninhursag, vendo Ninsar crescida e segura, então deixou Dilmun, retornando ao Mundo Físico.

Enki sabia que ia sentir uma falta imensa de sua amada, mas enquanto Ninhursag estivesse ocupada no Mundo Físico dando a sua essência para a terra florescer na abundância, igualmente ocupado Enki estaria

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 1 12 13 14 15 16 17 18

em Dilmun. Dele agora era o dever sagrado de administrar a subida e a descida das águas doces que tinham origem em Dilmun, e de lá alimentavam os rios, lagos, poços e fontes no Mundo Físico, preparando a terra para a agricultura. Por mais que Enki sentisse saudades de Ninhursag, partir ele não poderia. Não enquanto todos os cursos d'água não estivessem desobrustruídos e as águas fluindo para irrigar todo pedaço de terra que pudesse ser arado e cultivado.

Foi ao final de um dia em que ele havia passado totalmente absorvido pela tarefa de controlar o fluxo das águas de Dilmun para o Mundo Físico que Enki viu Ninsar passeando sozinha às margens do rio. Tão adorável a jovem deusa havia-se tornado, que quando os olhos de Enki encontraram os da deusa-donzela, o deus das águas doces, das artes e da mágica sentiu um aperto no peito, um desejo, embora não soubesse dizer em palavras o quê ou porquê. Uma coisa, porém, era certa: desde a partida de Ninhursag, nenhuma outra donzela ou deusa havia tocado o coração de Enki, feito seu sangue fluir mais depressa e a cabeça uma série de fantasias criar. A jovem que caminhava às margens do rio, porém, era diferente:

" *O que será que ela tem, que encanto ou feitiço, que me faz ter tanta vontade dela me aproximar, conhecê-la e amar?*" perguntou-se Enki. " *Preciso descobrir o que ela tem, que a mim tanto atrai e faz bem!*

Portanto, Enki não perdeu mais tempo e de imediato começou a fazer a corte à jovem deusa, com galanteios, palavras de paixão e promessas de mútuo enlevo.

Curiosa como Ninsar estava para experimentar o poder do amor e a força do desejo em seu corpo, mente, alma e coração, a jovem deusa das pastagens e campos em flor aceitou a corte de Enki, e juntos eles fizeram por uma longa noite apaixonado amor.

Mas quando o dia raiou, Enki olhou para Ninsar, achando-a encantadora, mas um pálido retrato do desejo de seu coração, de alguém muito amado. Mas quem?

"*O que será que vi nela, tão atraente na noite passada, mas que agora, à luz do dia, parece ter perdido a substância, o encanto e o vigor? Adorável ela certamente é, mas não é mais por ela que meu corpo ou peito se inflamam ou se enchem de ardor* " constatou Enki, intrigado.

Apesar das dúvidas que sentia, Enki permaneceu com Ninsar por mais algum tempo, pois sabia com certeza que seu sêmen tinha-se alojado no útero da donzela. Nove dias mais tarde, sem qualquer trabalho ou gemido de dor, Ninsar deu à luz a outra deusa-menina, a qual chamaram Ninkurra, a futura senhora das pastagens das mais altas montanhas. Como tinha acontecido anteriormente, Enki alegrou-se imensamente com a chegada de Ninkurra, com a graça e beleza da menina.

Mas Ninsar viu que apesar da chegada de Ninkurra ser uma alegria, havia em Enki uma grande reticência. Ele era carinhoso, mas onde estavam a espontaneidade, exuberância e paixão da primeira vez? Com imensa tristeza, Ninsar se deu conta de que havia um segredo no coração do jovem deus, um desejo ao qual ela não era capaz de satisfazer.

"*Por um tempo, ele foi meu, mas por espaço tão breve, do qual agora amargamente me arrependo*" , pensou Ninsar. " *Ah, se ele me quisesse, que alegria, que diferença faria! Sinto, porém, que ele não me quer pelo que que sou. De que me adianta então tentar prendê-lo a mim, se não sou o que ele no fundo tão insistentemente procura, sem saber dizer o quê? Meu não é o corpo que ele quer segurar por minutos que irão durar pela eternidade e além. Portanto, deixá-lo ir, eu vou, agora e para sempre. Não importa o preço que tenha de pagar na saudade e solidão, pois muito pior é insistir no que nunca foi e só existiu no desejo do meu coração. Sei que devo ser amada por quem sou, e não como uma mera substituta de um amor maior, por alguém que ele talvez nem saiba quem.*"

Portanto, quando Enki a deixou e ao bebê Ninkurra, Ninsar chorou, mas achou consolo, esperança e força na solidão, nos seus vastos tesouros interiores e exteriores para se recuperar e crescer com a experiência. Ela também zelou, carinhosa, pelo crescimento de Ninkurra. A deusa-menina, tal qual Ninsar, desenvolveu-se em tempo recorde: ao fim de nove dias, já era uma donzela linda e alegre, demonstrando grande energia em subir nos picos mais altos das montanhas, mas mantendo a sua essência ligada à terra das montanhas. Desta forma, Ninkurra, a jovem deusa da vegetação das montanhas cresceu livre de todas as preocupações

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 1 12 13 14 15 16 17 18

e tristezas.

Outros nove dias se passaram, e Ninkurra, graciosa e desenvolta, corria ao longo dos picos das montanhas. Curiosidade levou-a a explorar uma fonte que brotou de repente das entranhas da terra para irrigar as pastagens e flores selvagens que ela recém havia plantado. Para sua surpresa e delícia, a fonte tomou a forma de um atraente deus, que apresentou-se a ela como Enki, o deus das águas doces, das artes e da mágica.

Novamente, Enki viu a face jovem e brejeira da deusa-donzela, e desejou ardentemente mergulhar no abraço dela:

- Ah, Ninkurra, vem deitar-te comigo, ser meu amor, convidou ele, pois há em ti um não-sei-o-quê que me atrai e que sei quero a fundo experimentar!

Ninkurra, que tinha vivido uma vida tão protegida até então no alto das montanhas, rendeu-se facilmente aos encantos e carinhos do deus conquistador. Ela abriu com alegria os braços para ele, dando-lhe as boas vindas ao seu seio e calor. Amor os dois fizeram por uma noite longa e fogosa, mas quando a manhã do dia seguinte chegou, Enki percebeu que, não obstante o quão adorável Ninkurra podia ser, ela era ainda muito criança, um brilho pálido de alguém a quem Enki muito amava, e a qual ninguém se comparava.

"*Mas quem é realmente este alguém*? " perguntou-se Enki novamente.

Como antes, ele ficou com Ninkurra pelos próximos nove dias, quando a jovem deusa, sem qualquer trabalho ou dor, deu à luz a outra pequena deusa, a quem chamaram Uttu, a Tecelã dos Teares da Existência, símbolo da persistência, determinação e competência. Após nove dias, Enki novamente partiu, sem dizer se e quando voltaria. Ninkurra, porém, sabia que Enki não mais voltaria a ser o seu amor.

Mas Ninhursag havia retornado a Dilmun. A grande deusa franziu a testa ao ver a tristeza refletida nos olhos de Ninsar e Ninkurra, desaprovou com fervor o modo leviano de Enki agir com as deusas-donzelas. E porque Ninhursag sabia quão encantador e irresponsável Enki podia ser, ela fez por bem avisar à jovem Uttu, a diligente Tecelã dos deuses e dos homens:

- Uttu, toma cuidado ao passeares pelas margens dos rios, fontes e lagos, bem como outros lugares, onde Enki, o deus das águas doces, da mágica e das artes, possa vir a encontrar-se, principalmente se estiveres sozinha ou sem companhia. Pois ao te ver, tão linda e brejeira, ele irá certamente te desejar e querer fazer-te dele, apenas para te deixar logo depois. Mantém distância dele: águas doces podem ser profundas e perigosas, e tu, muito ferida e triste mais tarde podes ficar. Enki é sem dúvida encantador, mas também um grande conquistador, foi o conselho de Ninhursag para Uttu.

Por um tempo, a jovem Uttu seguiu à risca o conselho de Ninhursag e manteve-se à distância de Enki. Mas um dia, ao encontrar o sensual deus das águas doces, da mágica e das artes, tão atraente e seguro, a deusa-donzela também por ele se apaixonou. Esquecida do conselho sábio de Ninhursag, a Enki, Uttu com todo entusiasmo desejou.

Enki também não se fez de rogado, e presenteou Uttu com delícias mil de Dilmun: maçãs e cachos de uva, apresentados com elogios e juras de amor. Uttu, cheia de alegria, deu então as boas vindas ao arguto deus, e ele abraçou-a com feliz, por ter encontrado um novo amor. Beijos, abraços, toques carinhosos logo se sucederam, até o sêmen de Enki achar seu caminho para o útero ainda não explorado de Uttu.

Mais tarde, na madrugada daquela noite encantada, ainda nos braços de Enki, a dúvida entrou no coração, mente e corpo de Uttu.

"Esta noite tu me amaste com paixão, esta noite eu fui tua esposa, a única e a mais querida," ela pensou em silêncio, conduzindo um monólogo interior com o deus adormecido. *" Mas será que vais me amar quando a manhã chegar? Será que vais nos dias seguintes com o mesmo carinho e paixão me abraçar? E será que ir irás querer doravante uma vida comigo compartilhar?"*

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 1 12 13 14 15 16 17 18

Mas quando o dia raiou e Uttu olhou nos olhos de Enki, ela soube que ainda não era ela a escolhida d coração, da alma, mente e corpo de Enki. Com um beijo terno, o deus partiu, sem dizer quando e se voltaria Uttu secou as lágrimas que teimavam em lhe escapar dos olhos, mas decidiu não se render à saudade tristeza ou paixão não correspondidas.

- Eu juro não estar mais ligada a Enki a partir deste momento, Uttu prometeu a ela mesma, com um firme propósito em seu coração. Se ele não me quer por mim mesma, pelo que pudermos construir juntos, eu também dele vou desistir, não carregando nada dele comigo, dentro e fora de mim!

Uttu voltou-se então imediatamente para Ninhursag, pedindo-lhe ajuda. A grande deusa e Terra Mãe aconselhou-a da seguinte forma:

- Cara Uttu, limpa imediatamente o sêmen de Enki de teu corpo, e enterra nas profundezas da terra a promessa de vida que compartilhaste com ele. Deixa a Terra receber e transformar o que antes foi teu e de Enki. Depois que isto fizeres, dá tempo ao tempo, para que teu corpo, coração, mente e alma se recuperem. Quanto a mim, que tenho conhecimento e a experiência do amor e da dor, dou a ti, filha querida, uma bênção muito especial: que a sabedoria da experiência trazida por esta dor seja tua, e que aprendas a pedir tanto quando puderes e quiseres dar no futuro a outro (ou outros) a quem certamente irás amar. Lembre-se, querida, da palavra que faz todos os relacionamentos durarem para sempre: reciprocidade. Somente por ela, a dança de dar e receber, é que o amor nunca envelhece e se faz sempre presente, numa troca igual e constante.

Uttu deu o sêmen de Enki que tirou de seu corpo para Ninhursag. E onde a grande deusa enterrou o sêmen do deus, nove dias mais tarde oito plantas, luxuriantes e viçosas, começaram a crescer. Ninhursag riu de alegria e declarou o destino de todas elas:

- Das profundezas da terra, de meu útero da abundância, oito plantas cresceram para trazer mais bênçãos a todos os mundos! Oito são elas, e deste momento em diante, cada uma será ao mesmo tempo mãe e pai de todos os seres do Reino Vegetal que virão depois delas. Em verdade, em verdade eu afirmo que estas oito plantas serão as Primeiras Sementes de um novo grupo de seres, para crescer e se transformarem em vegetais, legumes, frutas e raízes, de coloração e formatos variados, para nutrir e crescer em Dilmun para a glória de todos os mundos!

E assim, conforme a palavra da Grande Deusa e Rainha de Toda Natureza, foi feito.

Depois de algum tempo, Enki retomou a Dilmun, feliz e lampeiro, como sempre. Ele não estava sozinho desta vez, mas em companhia de seu fiel conselheiro e amigo, Isimud. Conselheiro e deus estavam a passear pelos campos de Dilmun quando viram as oito luxuriantes e viçosas plantas.

- Que tipo de seres são estes, Isumud, meu fiel conselheiro e amigo? O que será que eles têm que despertam em mim um desejo tão antigo, uma curiosidade que só quero saciar? Quero provar estes frutos, com eles me deliciar! Disse Enki, apontando para as plantas mais próximas.

- Meu rei, estas são plantas, e a que está mais próxima de nós, é um tipo novo de árvore, respondeu Isimud com a eficiência e presteza de quem estava acostumado a satisfazer todos os desejos do deus das águas doces.

Ato contínuo, ele cortou uma amostra da planta e a estendeu a seu amo, que de imediato devorou o que lhe fora oferecido.

O gosto da primeira planta fez com que Enki quisesse conhecer a natureza das outras também. Ele perguntou a Isimud sobre a natureza das outras sete restantes, suas essências e gosto. Isimud respondeu ao seu senhor e amigo da mesma forma, cortando uma amostra de cada e passando-as a Enki, que as devorou imediatamente com alegria. Desta forma, Enki também passou a conhecer a essência, o coração do Reino

das Plantas.

Mais tarde, Ninhursag, ao passar pelas plantas agora depredadas, tudo entendeu.

- Agora basta! Exclamou a deusa suprema da Natureza, furiosa com o desdém de Enki para com todos os seres vivos.

De imediato, ela foi ao encontro de Enki, a quem dirigiu-se com fúria mal contida:

- Enki, foste longe demais ao tentares conquistar todos os corações não apenas de jovens deusas, mas também de plantas que nem conhecias, mas que com gula e ganância ousaste devorar. É' saudável sentir desejo e experimentar a necessidade de ser um com o amado. Mas há uma profunda responsabilidade implícita em se apaixonar, em cativar o corpo, mente, alma e coração de alguém, seja quem for em todos os mundos. Tu, Enki, apareceste num não de repente nas vidas de donzelas sagradas, como um posseiro, tomaste os corações delas, apenas para deixá-las depois, na saudade e na dor. Mas nem a conquista de inexperientes deusas-meninas te satisfez. Foste então até o recém criado Mundo dos Vegetais e Plantas, devorando com gula e ganância as oito plantas sagradas, sem nada a elas ou a ninguém em troca oferecer. Tu, Enki, nunca pediste permissão, mas tudo tomaste, como um gatuno e ladrão. Nem um sinal de reconhecimento mostraste, uma carícia, uma bênção ou agradecimento proferiste para aqueles que se deram a ti com generosidade e emoção. Para quantos trouxeste um pouco da morte do espírito, o destruir de esperanças e sonhos de uma vida compartilhada contigo? Por tudo isso, mereces uma poderosa lição, e arrogo-me neste momento o direito de dá-la a ti! Que aprendas, Enki, na doença e na tristeza o que não aprendeste na felicidade e alegria: até aprenderes a lição, não mais olharei para ti com os meus olhos que a tudo conferem vida, calor e fulgor. Que todo o sofrimento que causaste retorne a ti, sem dó ou compaixão!

Com estas palavras, a grande deusa Nnhursag desapareceu em poeira de luz, deixando Enki dividido entre a alegria de revê-la e a preocupação com as palavras que tinha proferido como despedida.

Pois de fato a saúde de Enki começou a se deteriorar. Uma estranha doença atacou o jovem deus: oito de seus órgãos começaram a morrer no corpo vivo de Enki. Os Anunaki, irmãos e irmãs de Enki, estavam desconsolados com o sofrimento dele. Anu, o deus do Firmamento, Enlil, o deus do Ar e irmão mais velho de Enki e de todos os deuses, todas as deusas e deuses, fizeram o que puderam para tratar de Enki, mas de nada adiantou. Somente Ninhursag não pôde ser encontrada em lugar algum, enquanto esforços não eram medidos para salvar o lento, mas inexorável progresso da doença de Enki, dia após dia.

Tão grave se tornou o estado do antes tão bem-humorado jovem deus das águas doces, artes e da mágica, que um dia Enlil deixou seu posto ao lado do leito de Enki, imerso em tristeza, preocupação e desespero pela saúde do irmão mais novo predileto. O poderoso deus do Ar sentou-se ao relento, exposto ao calor e ao pó, chorando lágrimas de dor:

- Um mundo sem Enki, que tristeza vai ser! Enlil chorou, sem seu humor, imaginação e energia, como poderemos todos viver?

Foi então que uma raposa, um dos animais sagrados de Ninhursag que estava passando por aquele lugar, veio consolar o poderoso deus do Ar:

- Vi o sofrimento do deus das águas doces, da mágica e das artes, testemunhei o lamento de Enlil, o primogênito dos Anunaki, por Enki, seu irmão predileto. Somente Ninhursag pode curar o deus adoecido, somente a rainha de toda Natureza pode devolver-lhe a saúde e a vida novamente. Farei o meu melhor para trazer minha Senhora e deusa, a grande, sábia e poderosa Ninhursag a quem por juramento eu sirvo, por devoção eu adoro até o final de meus dias. Prometo encontrar a grande deusa e trazê-la para que cure o deus que pena no leito de dor.

A raposa desapareceu, mas cumpriu sua palavra, pois Ninhursag veio de imediato até o leito de Enki. O jovem deus estava deitado em agonia em seus aposentos. Com um aceno de sua mão poderosa, Ninhursag ordenou que todos saíssem do quarto, sem exceção. O trabalho de enfermeiras, médicos e sacerdotes especialistas em preces de cura estava encerrado. O trabalho de Ninhursag, porém, estava apenas

começando.

Com imensa ternura, a deusa máxima de toda natureza acomodou-se no leito, cuidadosamente colocando a cabeça de Enki na sua vagina. Ela então inclinou-se para frente, cobrindo toda a extensão do corpo de Enki com o seu, enrolando seus braços e pernas ao redor do deus das águas doces, da mágica e das artes. Enki foi carinhosamente abraçado pela grande deusa, tal qual um útero quente, fecundo e nutriz alimenta o ser que está para nascer.

Ninhursag sussurrou suavemente no ouvido de Enki:

- Enki, caro, o que te dói?

- Ah, Ninhursag, todo meu corpo dói, Enki respondeu com visível esforço.

Ninhursag, com grande cuidado, balançou gentilmente o deus doente:

- Eu sei que todo o teu corpo dói, adorado, mas logo irás te sentir melhor, assim que eu começar a receber no meu útero, o ninho da criação, as sementes que com tanta gula devoraste e que tanto mal te fizeram. Uma a uma, eu as receberei no meu corpo para que elas possam trazer cura, e não mal, para ti e todos os seres vivos. Pelas asas do meu desejo, pela vida e felicidade que a todos almejo, que comece a Cura!

Enki sentiu que não mais podia mover um dedo sequer. Ao mesmo tempo, um calor agradável começou a se espalhar ao longo de todo seu corpo, trazendo uma nova vitalidade consigo. Enki ouviu a voz de Ninhursag ressoar em todo seu ser:

- A primeira semente que comeste e te fez doente, eu tomo o poder dela dentro de mim e a transformo numa deusa, numa jovem irmã para ti, Enki. Desta forma, dei à luz à deusa Abu para liberar o teu corpo da dor.

A grande deusa continuou o poderoso ritual de cura, perguntando a Enki o nome dos órgãos que lhe tinham sido afetados:

- Querido, o que te dói?

- Meu queixo me dói.

- `A deusa Nintula, eu dou à luz para livrar o teu queixo da dor. Onde mais dói, meu amor?

- Meu dente dói.

- `A deusa Ninsutu, eu dou à luz para livrar o teu dente da dor. Onde mais sentes dor, Enki adorado?

- Minha boca dói.

Ninhursag beijou a boca de Enki:

- `A deusa Ninkasi, eu dou à luz para livrar tua boca da dor. Que mais te dói, meu amado?

- Minha garganta dói.

Um toque tão leve quanto uma folha ao vento Enki sentiu na sua nuca, atrás da garganta, e Enki ouviu Ninhursag dizer:

- `A deusa Azimua, eu dou à luz para livrar tua garganta da dor. Que mais te dói, meu amor?

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 1 12 13 14 15 16 17 18

- Meus membros doem.

- `Ã deusa Enshag, eu dou à luz para livrar teus membros da dor. E o que mais de dói, querido?

- Minha costela me dói.

- `A deusa Ninti, a Senhora da Costela e Aquela que Faz Viver, eu dou à luz para liberar tua costela de toda dor, mal estar ou dissabor.

No momento em que Ninhursag pronunciou a última palavra, Enki parou de sentir qualquer dor, febre ou tremor, revigorado e mais forte do nunca. De fato, era como se tivesse renascido do abraço apertado, da essência de Ninhursag.

- Eu estou vivo! exclamou Enki muito simplesmente, refletindo porém encanto e maravilha. Mas sinto-me diferente do momento em que saí dos mares de mãe Namu, ou quando encontrei Ereshkigal no Mundo Subterrâneo. Há definitivamente algo novo em mim, uma nova Sabedoria, e esta, sei agora, veio de ti.

Ele moveu-se nos braços de Ninhursag, pois queria ver a face dela. A grande deusa tinha fechado os olhos e estava respirando profundamente, tal qual um atleta recuperando-se depois de uma maratona vencida. Mas havia um sorriso nos lábios de Ninhursag. Ela estava reclinada nos travesseiros de Enki, ainda envolvendo-o num frouxo abraço.

Agora foi a vez de Enki agir com imensa ternura ao trocar de posição para fazer Ninhursag repousar no seu peito.

- Tu me curaste mandando a tua alma para dentro do meu corpo, ele disse, profundamente comovido pelo Dom da Vida que havia recebido, e mais. Esta é a razão pela qual estás tão cansada. E o motivo pelo qual eu me sinto tão mais parte de ti, meu amor, como conseqüência. Vejo o mundo agora com novos olhos, olhos que são meus, mas ao mesmo tempo têm muito de ti. Como pude ser tão cego para não entender o que sentia por ti até agora? Todo tempo, era a ti a quem eu queria, teu abraço, teu toque. A diferença é que antes eu te queria para mim mesmo apenas, e desta forma desejava todas as outras donzelas, porque elas tinham um pouco de ti. Mas elas certamente não eram tu, minha adorada, e eu não fazia idéia da extensão do meu desejo por ti e tu somente. Como fui tolo de te procurar em outras, como devo ter ferido as jovens deusas por não reconhecer o desejo maior de meu coração, meu corpo e minha alma!

Eles se beijaram apaixonadamente.

- Sabedoria verdadeira tens agora, meu amor, decretou Ninhursag um novo destino para Enki, agora que ele tinha renascido dela também. Que seja sabido que de agora em diante, além de protetor das águas doces, das artes e da mágica, pelo meu poder e pelo meu amor, serás também o guardião dos dons da Sabedoria! Creio também que agora sabes com toda certeza que eu jamais te prenderia contra a tua Verdadeira Vontade, amado. E agora que finalmente entendeste este grande mistério, pois tu e eu realmente fomos feitos um para o outro, que todos os mundos saibam o algo maravilhoso agora por mim acordado: eu, Ninhursag, a Terra Mãe, a mais sábia de todos os seres a respeito dos jeitos e trejeitos da Natureza, construí uma casa para mim e meu amor numa rocha, sólida e firme....

Enki interrompeu-a com um beijo longo e molhado:

- Deixe-me acabar isto por ti... por nós, adorada. Eu, Enki, o deus das águas que vêm das profundezas da terra, das artes, mágica e feito agora guardião dos Dons da Sabedoria, digo que desta rocha forte e sólida, da qual surgiu a vida no Mundo Físico e que significa o amor para mim, irão brotar as Águas mais Doces para saciar a sede e nutrir tudo o que existe em todos os mundos que juntos trilharmos!

Um forte abraço selou os destinos compartilhados que ambos estavam assumindo, por tanto tempo quanto quisessem.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 1 12 13 14 15 16 17 18

- Por ti, eu fiquei aqui em Dilmun, o reino das delícias, onde está-se livre de todo ódio e dor, continuou Enki. Agora sei que me fizeste adoecer, a fim de que eu pudesse ver que o que sinto por ti é maior do que amizade ou mesmo amor. Agora sei que mesmo se não pudermos estar juntos o tempo todo, separados jamais pela eternidade ficaremos. Só me diz uma coisa, amante mais amada, tinhas de ser realmente tão radical a ponto de lançar sobre mim o olho da morte?

De fato, Enki havia voltado ao seu normal, a mente ativa do deus das artes e da mágica querendo fazer todas as perguntas e saber de todas as respostas. Alegria imensa invadiu Ninhursag, e seu riso ecoou cheio de felicidade e um pouco de malícia também:

- Isto, Enki, tu jamais irás descobrir, enquanto eu viver!

Enki riu, desapontado e feliz ao mesmo tempo. A vida com Ninhursag jamais seria aborrecida, isto ele sabia agora com certeza. Ela provavelmente deixá-lo-ia louco com sua segurança, argúcia, garra e jeito apaixonado no futuro. Mas Ninhursag era o futuro que Enki queria ter como seu, ele a amava e ela seria sempre a primeira no seu coração, a companheira da alma, sua Rocha de Estabilidade e Força, tudo o que uma deusa poderia significar para um deus. E se ele provavelmente jamais poderia vencê-la em argúcia e encanto, pelo menos Enki sabia muito bem como deixar Ninhursag calada por momentos muito longos.

Foi exatamente o que Enki então se pôs a fazer. Com habilidade perfeita e determinação ele começou a beijar o corpo da amada. *Todo* ele.

Notas:

(1) A literatura criada pelos Sumérios deixou profunda impressão nos hebreus, e um dos aspectos mais fascinantes de reconstruir mitos e poemas épicos mesopotâmicos consiste em traçar as semelhanças, oposições e paralelos entre as criações hebraicas e sumérias. Deve-se salientar que ' os sumérios não poderiam ter influenciado diretamente os hebreus, pois haviam como povo deixado de existir muito antes dos povos hebreus começarem a existir. Mas há muito poucas dúvidas de que os sumérios influenciaram profundamente os cananeus, que precederam os hebreus na terra hoje conhecida como a Palestina" (Kramer, Samuel Noah, *History Begins at Sumer*,1981:142). Algumas comparações com o relato do Paraíso e de Adão e Eva da Bíblia podem ser feitas com o presente mito: 1) a idéia de um paraíso divino, o jardim dos deuses, é de origem suméria, e era conhecido como Dilmun, a terra dos imortais, situada a sudoeste da Pérsia. Também é neste mesmo Dilmun onde os babilônicos, ou seja, o povo semítico que conquistou os sumérios, localizaram a sua terra dos imortais. Existem boas evidências de que o paraíso bíblico, que é descrito como um jardim situado ao Leste do Éden, seja idêntico a Dilmun, e um exemplo disso é que do paraíso bíblico fluem as águas dos quatro rios importantes para a Antigüidade Clássica, inclusive o Tigre e o Eufrates; 2) a irrigação de Dilmun feita por Enki, o deus das águas doces, das artes, mágica e sabedoria, e pelo deus Sol Utu com águas vindas do fundo da terra tem paralelo bíblico, pois no Gêneses 2:6 está escrito que "mas eis que uma névoa subiu do interior da terra e lavou toda a face do solo".

(2) O mais notável é que este mito fornece uma explicação para um dos motivos mais intrigantes do mito de Adão e Eva da Bíblia, ou seja, a famosa passagem descrevendo a criação de Eva a partir da costela de Adão. Vejamos o que o emérito sumerologista Samuel Noah Kramer tem a nos dizer sobre isto: " Por que uma costela, ao invés de qualquer outra parte do corpo para criar a mulher cujo nome Eva, de acordo com a Bíblia, significa " aquela que faz viver "? Se olharmos para o mito sumério, vemos que Enki adoece pela maldição de Ninhursag, e que uma das partes de seu corpo que começa a morrer é a costela. A palavra suméria para costela é "ti". Para curar cada um dos órgãos enfermos de Enki, Ninhursag dá à luz a oito deusas. A deusa criada para curar a costela de Enki é chamada de 'Nin-ti", "a Senhora da costela" [Nin, em sumério, quer dizer dama, senhora: Nota da autora]. Mas a palavra suméria "ti" também significa "fazer viver". O nome "Nin-ti" pode, portanto, significar "a senhora que faz viver", bem como "a senhora/dama da costela". Portanto, um trocadilho literário extremamente arcaico foi levado à Bíblia e lá perpetuado, mas sem o seu sentido original, pois em hebraico a palavra para costela e para " aquela que faz viver" não têm nada em comum. Além do mais, ao invés de Adão ter dado vida à Eva, é Ninhursag que dá sua essência de vida a Enki, que então renasce dela" (Kramer, ibid. 1981:143-144).

unesp