

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO

NÍCIA DE OLIVEIRA SANTOS

VIOLÊNCIA CONTRA MULHER “A GENTE VÊ POR AQUI!”:
A representação da violência doméstica em telenovelas brasileiras

Goiânia
2014

NÍCIA DE OLIVEIRA SANTOS

VIOLÊNCIA CONTRA MULHER “A GENTE VÊ POR AQUI!”:

A representação da violência doméstica em telenovelas brasileiras

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Comunicação da Faculdade de Informação e Comunicação da Universidade Federal de Goiás para obtenção de título de Mestre.

Área de Concentração: Comunicação, Cultura e Cidadania.

Linha de Pesquisa: Mídia e Cidadania

Orientador: Dr. Magno Luiz Medeiros da Silva

Goiânia
2014

Ficha catalográfica elaborada
automaticamente com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Santos, Nícia de Oliveira

Violência contra a mulher a gente vê por aqui!: a representação da
violência doméstica em telenovelas brasileiras [manuscrito] / Nícia de
Oliveira Santos. - 2014.

117 f.: il.

Orientador: Prof. Dr. Magno Luiz Medeiros da Silva.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade
de Informação e Comunicação (FIC), Programa de Pós-Graduação em
Comunicação, Goiânia, 2014.

Bibliografia. Anexos.

Inclui siglas, abreviaturas, tabelas, lista de figuras.

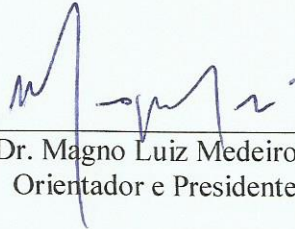
1. Cidadania. 2. Comunicação. 3. Telenovela. 4. Violência
doméstica. I. Silva, Dr. Magno Luiz Medeiros da, orient. II. Título.

NÍCIA DE OLIVEIRA SANTOS

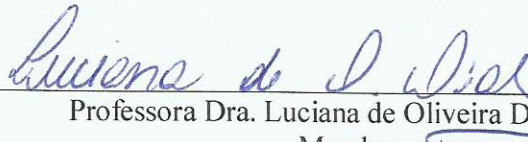
VIOLÊNCIA CONTRA MULHER A GENTE VÊ POR AQUI!:

A representação da violência doméstica em telenovelas brasileiras

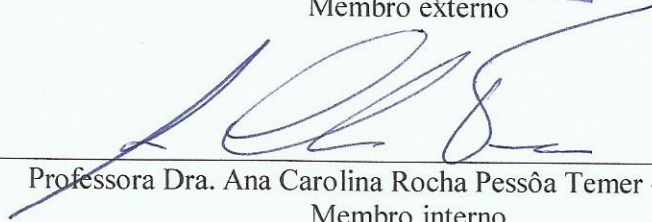
Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Comunicação da Faculdade de Comunicação e Biblioteconomia da Universidade Federal de Goiás, para obtenção do título de Mestre em Comunicação, aprovada em ____ de ____ de 2014, pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:



Professor Dr. Magno Luiz Medeiros da Silva - FIC/UFG
Orientador e Presidente da Banca



Professora Dra. Luciana de Oliveira Dias – NDH/UFG
Membro externo



Professora Dra. Ana Carolina Rocha Pessoa Temer – FIC/UFG
Membro interno

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR AS TESES E DISSERTAÇÕES ELETRÔNICAS (TEDE) NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

1. Identificação do material bibliográfico: **Dissertação** **Tese**

2. Identificação da Tese ou Dissertação

Autor (a):	Nícia de Oliveira Santos				
E-mail:	niciadeoliveira@hotmail.com				
Seu e-mail pode ser disponibilizado na página? <input checked="" type="checkbox"/> Sim <input type="checkbox"/> Não					
Vínculo empregatício do autor					
Agência de fomento:					Sigla:
País:	Brasil	UF:	GO	CNPJ:	
Título:	Violência contra a mulher a gente vê por aqui!: a representação da violência doméstica em telenovelas brasileiras				
Palavras-chave:	Cidadania. Comunicação. Telenovela. Violência Doméstica				
Título em outra língua:	La violencia contra las mujeres que vemos aquí: la representación de la violencia doméstica en las telenovelas brasileñas				
Palavras-chave em outra língua:	Ciudadanía. Comunicación. Telenovela. Violencia Doméstica				
Área de concentração:	Comunicação, Cultura e Cidadania.				
Data defesa: (dd/mm/aaaa)					
Programa de Pós-Graduação:	Programa de Pós-Graduação em Comunicação				
Orientador (a):	Prof. Dr. Magno Luiz Medeiros da Silva				
E-mail:	magnomedeiros@uol.com.br				
Co-orientador (a):*					
E-mail:					


*Necessita do CPF quando não constar no SisPG

3. Informações de acesso ao documento:

Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO¹

Havendo concordância com a disponibilização eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF ou DOC da tese ou dissertação.

O sistema da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações garante aos autores, que os arquivos contendo eletronicamente as teses e ou dissertações, antes de sua disponibilização, receberão procedimentos de segurança, criptografia (para não permitir cópia e extração de conteúdo, permitindo apenas impressão fraca) usando o padrão do Acrobat.



 Assinatura do (a) autor (a)

Data: ____ / ____ / ____

¹ Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. A extensão deste prazo suscita justificativa junto à coordenação do curso. Os dados do documento não serão disponibilizados durante o período de embargo.

In memoriam ao meu querido irmão, Nilson, que sempre me apoiou em qualquer atividade que eu me propusesse a fazer, e não diferente foi com o desejo de ingressar ao mestrado. Infelizmente, ele partiu dias antes do resultado da seleção sair e não pode comemorar comigo mais uma conquista. Hoje, dedico este trabalho a ele que não poderei abraçar ao terminar minha apresentação, assim como fiz na defesa de monografia.

AGRADECIMENTOS

Poderia usar aquela forma tradicional de agradecimento e agradecer a Deus em primeiro lugar pela vida, aos meus pais, marido, irmãos, sobrinhos, amigos e etc, etc, etc. Só que resolvi fazer diferente já que este espaço é mais livre, então vou aproveitar e fazer os agradecimentos do meu jeito.

Em 2011 estava decidida a deixar o Maranhão e ir para qualquer lugar do Brasil, sentia a necessidade de novas experiências, de novos desafios. Passei alguns meses em Minas Gerais, mas foi em Goiás que ingressei no mestrado e comecei uma nova etapa da minha vida em 2012, agradeço à minha família – pais, irmãos, sobrinhos e cunhados – o apoio nesta empreitada e o estímulo que sempre dedicaram aos meus projetos. Na UFG encontrei uma pessoa que sempre foi muito prestativa e solidária, Thomaz Santana, o então secretário da PPGCOM. A ele agradeço pelo carinho e empenho em resolver qualquer problema que eu o apresentasse, e claro, as inúmeras vezes que falou sobre terminar o mestrado.

Com passar do tempo Goiânia foi se tornando o meu lugar, muitas pessoas cruzaram meu percurso, algumas de forma rápida, mas com significativa importância, já que contribuíram para a minha adaptação na cidade. Outras permanecem até hoje no meu *hall* de amigos. Agradeço todos os amigos que convivi em Goiânia, certamente, me favoreceram momentos inesquecíveis. Não vou citar todos os nomes, já que a memória às vezes é traiçoeira, então agradeço aos meus amigos circenses e atletas de slackline na pessoa de Gabriel Santos. A arte e o esporte por muitas vezes foram meu escape.

Não posso me esquecer de agradecer às pessoas que me apresentaram o lado alternativo de Goiânia, fugindo do estereótipo apresentado pela grande mídia. Juliano Dias e José Oscar são os dois amigos que destaco deste cenário para agradecer. Agradeço também ao Daniel Afonso, vizinho que se tornou um grande amigo, a diferença de idade não impediu inúmeras risadas e companheirismo mútuo. E claro, que não deixaria de agradecer aos que participaram da minha jornada acadêmica durante esses anos de UFG, a todos os professores na pessoa do meu orientador Magno Medeiros, e aos colegas de mestrado em nome de Carol Rodrigues.

Os primeiros meses de 2012 não foram os melhores que já vivi, mas se superei as perdas e mudanças com certa facilidade foi porque tinha alguém ao meu lado, alguém que desde o primeiro período de faculdade se mostrou amiga de todas as horas e

embarcou comigo rumo às novas conquistas, agradeço a Maria Chaves pela amizade de sempre. É claro que não somente as novas amizades me deram força e coragem para continuar, os bons e velhos companheiros foram essenciais, muitos me ajudaram ao longo desses anos, cada um à sua maneira e dentro dos seus limites, então eleger uma só pessoa para representar é uma atividade delicada, mas não tão difícil, logo agradeço a todos em nome de Jairo Moraes.

Desde meu ingresso ao mundo acadêmico pude contar com pessoas que discutissem e acrescentassem conteúdo às minhas pesquisas e durante o mestrado muitas vezes dediquei horas e horas via internet ou ligações compartilhando descobertas e inquietações relacionadas à minha pesquisa, aos companheiros de busca ao saber meus sinceros e singelos agradecimentos. Jordana Fonseca, obrigada por todas as vezes que dedicou um tempinho para escutar minhas ideias, ler meus textos e desenvolver ideias comigo.

Em Goiânia tive a oportunidade de amadurecer na luta por um mundo mais “humano”, agradeço às meninas da Coletiva Feminista pela recepção e por me fazer perceber que eu não era sozinha na luta feminista e em Imperatriz agradeço aos companheiros da AFIM, minha pesquisa é fruto do que acreditamos.

Infelizmente, não posso me prolongar, mesmo sabendo que poderia produzir mais 20 laudas de agradecimentos. Por fim, agradeço aos membros do “Biruleib’s”, apelido carinho ao grupo de amigos que me fazem entender que a simplicidade é a chave para a felicidade. Agradeço a um membro especial deste grupo, o meu melhor amigo, José Ricardo. Com ele compartilhei meus temores, meus sorrisos, minhas fraquezas e conquistas, e descobri o que é ter sonhos além do mundo acadêmico, agradeço por entender a importância e o lugar que a pesquisa tem na minha vida, obrigada por não me deixar desistir e obrigada por hoje formamos uma família.

“Que personagens singulares! Exigir uma servidão a que eles mesmos não têm coragem de se submeter”.

Nísia Floresta, “Direitos das Mulheres e Injustiça dos Homens”, 1832.

“Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico, define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam de feminino.”

Simone de Beauvoir, O segundo sexo, 1949.

RESUMO

Nesta dissertação é analisada a representação da violência doméstica em telenovelas brasileiras, especificamente, a violência contra a mulher. O tema partiu da observação da luta feminista em torno deste problema social e cultural, e as conquistas que o movimento obteve durante os últimos anos, como a regulamentação da Lei Maria da Penha - em 2006. Entendendo que a telenovela brasileira apresenta característica que a diferencia das demais telenovelas da América, já que esta além de entreter suscita debates sobre temas do cotidiano, ou seja, desenvolve ação socioeducativa, foi o produto midiático escolhido para analisar o papel como fomentador da cidadania. Para compreender a representação da violência doméstica em telenovelas brasileiras foi preciso delimitar o objeto de estudo, assim, o corpus da pesquisa é composto por duas telenovelas - *Mulheres Apaixonadas* e *Fina Estampa* - exibidas pela mesma emissora e no mesmo horário, sendo que a primeira foi exibida antes da criação da Lei Maria da Penha e a outra após a efetivação da lei. A Teoria da Representação Social – tendo como norteador o teórico Moscovici - associada à Análise de Conteúdo – à luz de Bardin - formam a metodologia de análise que identificou a presença de fatos reais em cenas que envolviam os núcleos das telenovelas analisadas, representando assim o cotidiano e servindo de fomentador de informações e cidadania.

Palavras-chave: Cidadania; Comunicação; Telenovela; Violência Doméstica.

RESUMEN

Este estudio examina la representación de la violencia doméstica en las telenovelas brasileñas, específicamente la violencia contra las mujeres. La cuestión surgió de la observación de la lucha feminista en torno a este problema social y cultural, y los logros del movimiento obtenidos durante los últimos años, como la regulación de la Ley Maria da Penha - en 2006. Entendiendo que la telenovela brasileña cuenta con característica que diferencia las otras telenovelas de América, así como entretener esto plantea debates sobre temas de la vida cotidiana, es decir, se desarrolla la acción socio, el producto mediático fue elegido para analizar el papel de la ciudadanía con los desarrolladores. Para concebir la representación de la violencia doméstica en las telenovelas brasileñas fue necesario circunscribir el objeto de estudio, por lo tanto, el corpus de investigación se compone de dos telenovelas - *Mulheres Apaixonadas e Fina Estampa* - que aparece la misma red y al mismo tiempo, con la primera fue mostrada antes de la creación de la Ley Maria da Penha y el otro después de la ejecución de la ley. La Teoría de las Representaciones Sociales asociado con el análisis de contenido forman la metodología de análisis que identifica la presencia de hechos reales en escenas en las que los núcleos de las telenovelas analizadas, que representan a los desarrolladores de diarios y que sirven y la información de la ciudadanía.

Palabras Claves: Ciudadanía; Comunicación; Telenovela; Violencia Doméstica.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 - OPINIÃO SOBRE A PROTEÇÃO.....	35
FIGURA 2 - OPINIÃO SOBRE A LEI.....	36
FIGURA 3 - QUEM FOI O AGRESSOR?.....	38
FIGURA 4 - O QUE MOTIVOU A VIOLÊNCIA.....	38
FIGURA 5 - TIPO DE VIOLÊNCIA SOFRIDA.....	39
FIGURA 6 - HELENA RINALDI COMO RAQUEL.....	65
FIGURA 7 - DAN STULBACH INTERPRETANDO MARCOS	65
FIGURA 8 - FRED PERSONAGEM DE PEDRO FURTADO	66
FIGURA 9 - CENA EM QUE FRED BEIJA RAQUEL, MESMO APÓS AMEAÇAS CONSTANTES.	67
FIGURA 10 - DIRA PAES VIVE CELESTE EM FINA ESTAMPA	69
FIGURA 11 - BALTAZAR INTERPRETADO POR ALEXANDRE NERO	70
FIGURA 12 - RELAÇÃO ENTRE PERSONAGENS	71
FIGURA 13 - MARCOS AGRIDE RAQUEL.....	73
FIGURA 14 - CICLO DA VIOLÊNCIA	74
FIGURA 15 - MARCOS PERSEGUE E AMEAÇA FRED.....	78
FIGURA 16 - RELAÇÃO ENTRE AS PERSONAGENS	79
FIGURA 17 - BALTAZAR AGRIDE CELESTE.....	81

LISTA DE SIGLAS

AC- ANÁLISE DE CONTEÚDO

CEJIL – CENTRO PELA JUSTIÇA E PELO DIREITO INTERNACIONAL

CLADEM – COMITÊ LATINO DE DEFESA DOS DIREITOS DA MULHER

DDM - DELEGACIAS DE DEFESA DA MULHER

ERA - ESCOLA RIBEIRO ALVES

JECRIM - JUIZADOS ESPECIAIS CRIMINAIS

OEA - ORGANIZAÇÃO DOS ESTADOS AMERICANOS

OMS – ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DE SAÚDE

ONU - ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS

TRS – TEORIA DA REPRESENTAÇÃO SOCIAL

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	12
CAPÍTULO 1 – UM OLHAR SOBRE A VIOLÊNCIA DOMÉSTICA	17
1.1 Pela perspectiva dos Direitos Humanos	19
1.2 A luta feminista, a mulher como cidadã e a lei Maria da Penha.....	23
1.3 Tipos de Violência Doméstica	36
CAPÍTULO 2 – UM OLHAR SOBRE A TELENOVELA.....	41
2.1 – Breve histórico.	41
2.2 Telenovela e o sucesso na América Latina.....	44
2.3 Telenovela e a sociedade.....	47
2.4 A Teoria da Representação Social associada à Análise de Conteúdo.....	51
2.5 A Teoria da Representação Social: história, conceitos e função	52
2.5.1 A Teoria da Representação Social: um enfoque estrutural.....	58
2.6 Análise de Conteúdo	59
2.7 Critérios para a análise do <i>corpus</i>	62
Capítulo 3 - AS TELENOVELAS E SUAS PARTICULARIDADES: ADENTRANDO AO MUNDO DE MULHERES APAIXONADAS E FINA ESTAMPA.....	64
3.1 Mulheres Apaixonadas: trama e personagens.....	64
3.1.1 Raquel e Marcos	65
3.2 Fina Estampa: trama e personagens	68
3.2.1 Celeste e Baltazar	69
3.3 Violência Doméstica: ficção e realidade	71
3.3.1 Mulheres Apaixonadas: Raquel e Marcos, suas relações	71
3.3.2 Fina Estampa: Celeste e Baltazar, suas relações	79
3.4 Entendendo o enlace entre teoria e telenovela.....	84
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	87
REFERÊNCIAS	91
ANEXOS	98
ANEXO A	98
ANEXO B	100
ANEXO C	102
ANEXO D	109
ANEXO E.....	110
ANEXO F.....	112
ANEXO G	116

APRESENTAÇÃO

As páginas seguintes são frutos de uma pesquisa envolvendo as seguintes temáticas: violência doméstica, feminismo, telenovela, representação social, comunicação e cidadania. Assuntos que passaram a ser cada vez mais intensos na minha vida acadêmica durante os dois últimos anos. Entender o percurso que tive que trilhar é essencial para a compreensão desta dissertação.

Da graduação carreguei comigo os estudos relacionados à violência doméstica e comunicação. Com essa bagagem teórica adentrei ao mestrado, na pretensão de aprofundar meus estudos sobre o papel do telejornalismo na difusão da Lei Maria da Penha. Com o decorrer do mestrado passei a ter leituras mais densas sobre a luta da mulher por reconhecimento de direitos e espaço atuante na sociedade, e compreendi a importância deste movimento para concretude de políticas públicas voltadas para as mulheres – incluem-se as de combate à violência doméstica.

Nas aulas sobre cidadania e comunicação pude perceber que a telenovela vai além de um simples produto de entretenimento, e que no Brasil passou a desempenhar o papel de suscitadora de debates envolvendo assuntos pertinentes ao cotidiano das pessoas, independente de classe socioeconômica. Assim, resolvi direcionar meus estudos a outro produto audiovisual, mudando de telejornal para telenovela, entendendo que ambos possuem significativas funções na propagação de ideologias.

A análise aqui proposta é a importância da telenovela na cultura brasileira e no fomento da cidadania. Entendendo que esse bem simbólico ocupa grande parte da programação televisiva nacional, a telenovela é vista por milhões de pessoas diariamente, consolidou-se como um hábito de muitos telespectadores e como um fundamental produto de exportação. Como outras formas simbólicas que constituem a cultura da mídia, a telenovela “ajuda a modelar a visão prevalecente de mundo e os valores mais profundos: define o que é considerado bom ou mau, positivo ou negativo, moral ou imoral” (Kellner, 2001, p. 9). Ao escrever sobre telenovela é quase impossível não comentar sobre o percurso da própria sociedade brasileira nos seus mais variados aspectos. A vocação da telenovela em mimetizar e renovar constantemente as imagens do cotidiano de um Brasil que se ‘moderniza’ é constante e crescente.

Na visão do jornalista e sociólogo, Muniz Sodré (2010, p.166), este gênero ficcional interage com a vida cotidiana de forma semelhante ao jornalismo e traz consigo a “presença forte de uma ideologia familiar ou doméstica que ajuda a explicar

sua afinidade com o médium televisivo em sua fase evolutiva atual e o seu êxito enquanto narrativa colada à duração cotidiana”. A telenovela é, portanto, um dos produtos culturais audiovisuais que vem ao longo do tempo marcando presença na programação televisiva; e suas temáticas foram sendo construídas a partir de cada momento histórico, através da apropriação de fatos e conteúdos do cotidiano, que vão sendo tecidos em suas tramas.

Outro ponto importante para esta dissertação é a discussão em torno da violência doméstica, o que é praticamente impossível de fazer dissociada dos estudos voltados para a condição da mulher na sociedade, a construção de uma esfera feminina e seus impactos na luta por cidadania. A história das mulheres não é somente a história de sua opressão, mas também de resistência e luta para ser e estar no mundo. Combater a discriminação, o preconceito e a violência velada; transformar sua condição de vida no cotidiano da dupla jornada, nos seus vários papéis, para florescer como ser humano integral, com necessidades e características específicas, direitos e deveres. Como seu aliado nesta trajetória, apresenta-se o feminismo, instrumento de luta que serviu como bússola e arma de combate, no caminho das conquistas, e segue contribuindo na luta que continua.

A violência, na perspectiva de gênero¹, constitui-se nos dias de hoje em um grave problema social. Pesquisa desenvolvida pelo Ministério da Saúde, realizada a partir de dados dos casos de notificação de violência doméstica, sexual e outras violências contra mulheres adultas - 20 a 59 anos - notificados por serviços de

¹ Para melhor compreensão do trabalho, trata-se gênero como algo dicotômico, tratando apenas homem e mulher no padrão biológico. Mesmo entendendo e concordando que a discussão de gênero é mais ampla e foge dessa dualidade simplista. É importante ressaltar que até a década de 1980 era corrente o uso dos termos sexo e gênero, o primeiro geralmente usado para referências relacionadas às questões biológicas e o segundo para questões culturais. O cenário mudou com o artigo “Gênero: uma categoria útil de análise histórica” da historiadora Joan Scott, publicado originalmente em 1986. O texto logo se tornou um clássico, trazendo novas perspectivas para os estudos de gênero. Scott conclui que gênero é uma percepção sobre as diferenças sexuais, hierarquizando essas diferenças dentro de uma maneira de pensar engessada e dual. Scott não nega que existem diferenças entre os corpos sexuados, mas o que interessa a ela são as formas como se constroem significados culturais para essas diferenças, dando sentido para essas e, conseqüentemente, posicionando-as dentro de relações hierárquicas. São símbolos e significados construídos sobre a base da percepção da diferença sexual, utilizados para a compreensão de todo o universo observado, incluindo as relações sociais e, mais precisamente, as relações entre homens e mulheres. Para Judith Butler, filósofa e estudiosa da área de gênero, a sociedade está diante de uma “ordem compulsória” que exige a coerência total entre um sexo, um gênero e um desejo/prática que são obrigatoriamente heterossexuais. Para dar um fim a essa lógica que tende à reprodução, Butler destaca a necessidade de subverter a ordem compulsória, desmontando a obrigatoriedade entre sexo, gênero e desejo.

referência e outros serviços de saúde selecionados do Brasil, no ano de 2010, evidencia que as vítimas de violência estão na maioria entre 20 e 29 anos (42,5%), são casadas em união consensual (34,7%), e residem em zona urbana (90%). Quanto aos agressores, são predominantemente do sexo masculino (61,7%), sendo na maioria o cônjuge (28,7%). Tem destaque a violência de repetição - cerca de 1/3 dos casos - e, a forma de violência mais praticada é a física (BRASIL, 2012).

Ao descrever alguns dos elementos que criam uma cultura de violência, o Relatório Mundial sobre Violência e Saúde desenvolvido pela Organização Mundial de Saúde – OMS - traz como exemplo, a aceitação social do direito dos homens de "corrigir" suas esposas, que beneficia claramente mais aos homens do que às mulheres. Enfatiza que essa cultura costuma ser apoiada tanto pelas leis quanto pelas atitudes. Ambos podem exercer influência em fatores como a glorificação da violência pela mídia, a tolerância da agressão sexual ou da violência contra parceiros íntimos (OMS, 2002). Os meios de comunicação nas sociedades democráticas têm um papel importante em relação à divulgação dos direitos da mulher, bem como as políticas públicas que buscam garanti-los, neste caso em especial, aquelas relacionadas à questão da violência.

O processo de “construção social da realidade” (Berger & Luckmann, 2000) é realizado por sujeitos em constante interação e comunicação com outros. É nesse espaço de ação conjunta que eles constroem suas experiências e o próprio mundo. Dessa forma, a experiência deve ser entendida não apenas como um estar vivo no mundo, mas como um (inter)agir — do ser humano com o mundo, com os outros e consigo mesmo. Significa um trabalho de apreensão e leitura da realidade, que ocorre em duas dimensões: uma dimensão sensível — apreensão pela percepção — e uma dimensão simbólica — apreensão pelos sentidos construídos. Esse trabalho é realizado no espaço de ação e intervenção dos homens, nesse mundo partilhado intersubjetivamente, na realidade da vida cotidiana.

Considerando a relevância do tema da violência contra a mulher, bem como sua magnitude, melhor expressa a partir da promulgação da Lei Maria da Penha e de outras políticas nos últimos anos, conforme será apresentado no decorrer deste estudo, e tendo por referência esta definição, explicita-se a importância de contar com os produtos culturais como colaboradores, na luta pela eliminação de todas as formas de violência contra a mulher.

Partindo desse arcabouço de informações apresento minha pesquisa sobre a representação da violência doméstica em telenovelas brasileiras em cinco capítulos. O

primeiro é uma forma de situar o leitor sobre a discussão em torno do tema violência doméstica, levando em consideração que a agressão de mulheres e o feminicídio² não são algo novo nem diferente, sempre existiu, a violência é resultado de um processo social, não é algo inevitável, não é algo genético que condene os homens a serem violentos e as mulheres, vítimas. Este tipo de violência não é um problema privado, que deve ser resolvido entre “quatro paredes”, mas que é um problema social e que deve preocupar toda a sociedade, assim, exponho sobre a violência doméstica vista como algo que fere a noção de Direitos Humanos.

Ainda no primeiro capítulo, também trabalho com a expressiva participação do movimento feminista em conscientizar e erradicar agressões em mulheres. Entendendo que a violência doméstica, após movimentos de denúncias, principalmente por parte das feministas, deixou de ser um problema “familiar”, ou privado, para ser considerado um problema de saúde pública, um problema social e muito grave, que gera preocupação dos administradores públicos e de toda a sociedade. Outro ponto essencial que é discutido neste capítulo é a Lei Maria da Penha, apresentada aqui como um divisor de águas no que se diz respeito à luta pelo combate à violência doméstica.

Após mergulhar na discussão sobre um dos males da sociedade contemporânea – a violência – achei importante expor os motivos que me fizeram escolher desenvolver um estudo com outro produto audiovisual – telenovela - diferente do que já estudava – telejornal. Para isso, me valho da história colocando desde o surgimento, quando as telenovelas não eram transmitidas diariamente e os capítulos tinham duração rápida e guardavam relação com as novelas radiofônicas, até os dias atuais, sem esquecer os *remakes*³ e as transformações fundamentais para a formação da telenovela que hoje conhecemos.

O terceiro capítulo é o que considero a essência desta dissertação, esclareço sobre a parte teórico-metodológica da pesquisa, fundamentando sobre a Teoria da Representação Social – história, conceito e função -, aborda o conceito de representação social a partir da ideia da “representação coletiva”, desenvolvida por Durkheim, apresentando um breve histórico da teoria, sua importância e abrangência no universo

² Feminicídio e femicídio são usados como sinônimos para a morte de mulheres em razão de seu sexo. A expressão é atribuída a Diana Russel, que a teria utilizado pela primeira vez em 1976, durante um depoimento perante o Tribunal Internacional de Crimes contra Mulheres, em Bruxelas. Posteriormente, Diana Russel e Jill Radford escreveram o livro "Femicide: the politics of woman killing" que se tornou uma das principais referências para os estudiosos do tema.

³ Na tradução literal do inglês para o português, *remake* significa refazer. Na área do audiovisual o termo é utilizado quando se regrava uma obra.

da Psicologia Social, através de uma visão panorâmica de sua evolução, passando pela Escola de Frankfurt, até chegar aos dias de hoje com Moscovici. Neste capítulo também apresento a Análise Fílmica, método escolhido para a análise das cenas, justificando a utilização de tal análise aplicada à telenovela.

A presente dissertação é um estudo sobre a representação da violência doméstica em telenovelas brasileiras, entendendo que analisar todas as novelas produzidas e exibidas no território nacional é uma tarefa árdua e não haveria tempo suficiente para a conclusão do trabalho no mestrado, resolvi analisar duas telenovelas que ficaram conhecidas pelo público, principalmente, por abordarem a temática e levando em consideração a promulgação da Lei Maria da Penha, sendo assim, este trabalho tem como *corpus* as cenas de violência doméstica exibidas nas telenovelas Mulheres Apaixonadas (2003) e Fina Estampa (2011). O quarto capítulo consiste situar o leitor no “mundo” criado pelas respectivas telenovelas, além de identificar as personagens que são objetos de estudo deste trabalho.

O quinto capítulo é a análise do objeto, identificação das personagens que integram a trama, a relação entre elas, identificação dos tipos de violência que são representadas no núcleo analisado, ou seja, se há uma ou mais tipos de violência, e se é física, psicológica, patrimonial, sexual e/ou moral. Nesta parte da pesquisa é colocado em prática o que foi dissertado, é perceptível a aplicação do método para que se obtenha um resultado e para que a pesquisa seja válida. Neste capítulo também é feita a relação entre ficção e realidade, confrontando o que a telenovela representa com o contexto da sociedade da época, dando ênfase à situação da violência doméstica no ano em que a telenovela foi exibida ou no ano anterior ou posterior, facilitando a identificação da representação feita pelas telenovelas.

1. UM OLHAR SOBRE A VIOLÊNCIA DOMÉSTICA

Violência doméstica é aquela praticada no lar – na esfera doméstica -, geralmente por um membro da família que convive com a vítima; um problema que acomete ambos os sexos, independentemente de nível social, econômico, religioso ou cultural específico. Outro termo também é usado para designar tal crime, violência intrafamiliar. Esta designação tem sido comumente usada nos programas adotados por governos latinos e caribenhos. Por exemplo, no Chile, há uma legislação específica sob o título "Lei de Violência Intrafamiliar" definida como todo maltrato que afete a saúde física ou psíquica de ascendente, cônjuge, conviventes, menores de idade ou incapazes, sejam descendentes, adotados, tutelados, colaterais consanguíneos até o quarto grau, inclusive dependente de qualquer dos membros do grupo familiar.

A violência doméstica não é marcada apenas pela violência física, mas também pela violência psicológica, sexual, patrimonial, moral dentre outras⁴. No Brasil a discussão sobre o crime ganhou mais força e destaque com a promulgação da Lei nº 11.340/06⁵, também chamada de Lei Maria da Penha, que trata de forma mais específica os crimes de violência doméstica contra mulheres.

Para que as mulheres – atualmente – tenham a disposição uma lei de proteção, o percurso de tal conquista foi longo e demorado. A história da lei se confunde, ou se funde, com histórico de agressão vivido por Maria da Penha Maia Fernandes. Durante o tempo em que ficou casada – alguns relatos dizem que foram seis anos – Maria da Penha sofria de forma constante agressões e ameaças, e não pedia a separação mesmo diante das circunstâncias, por temor que algo grave acontecesse.

Tanta cautela não livrou a farmacêutica de uma tentativa de assassinato em 1983. Enquanto Maria da Penha dormia, o marido Marco Antônio disparou-lhe um tiro nas costas, deixando-a paraplégica. Na ocasião o agressor tentou acobertar o crime alegando que o casal tinha sido vítima de assalto. Ele foi encontrado na cozinha

⁴ Ainda neste capítulo serão apresentados os tipos de violência doméstica e as características de cada.

⁵ Recebe o nome de Lei Maria da Penha em homenagem à farmacêutica cearense Maria da Penha Maia Fernandes que foi brutalmente agredida por seu companheiro Marco Antônio Heredia Viveiros – professor universitário. No dia 7 de agosto de 2006, em cerimônia no Palácio do Planalto, o presidente Luiz Inácio Lula da Silva assinou a Lei 11340/2006, Lei Maria da Penha, que entrou em vigor no dia 22 de agosto do mesmo ano, e assim foi escrito um novo capítulo na luta pelo fim da violência contra as mulheres. A lei fez com que a violência contra a mulher deixasse de ser tratada como um crime de menor potencial ofensivo, e também acaba com as penas pagas em cestas básicas ou multas.

gritando por socorro. Maria da Penha foi levada ao hospital, após receber alta, voltou para casa onde continuou sofrendo agressões e uma nova tentativa de assassinato. Desta vez, Marco Antônio empurrou Maria da Penha da cadeira de rodas e tentou eletrocutá-la no chuveiro. Diante da situação, a vítima procurou ajuda da família e da justiça, com autorização judicial conseguiu deixar a casa na companhia das três filhas.

Conforme apurado junto às testemunhas do processo, o Sr. Heredia Viveiros teria agido de forma premeditada, pois semanas antes da agressão tentou convencer Penha a fazer um seguro de vida em seu favor e cinco dias antes, obrigou-a a assinar o documento de venda de seu carro sem que constasse do documento o nome do comprador. Posteriormente à agressão, Maria da Penha ainda apurou que o marido era bígamo e tinha um filho em seu país de origem, a Colômbia.⁶

No ano seguinte, em 1984, começou a luta por justiça, Marco Antônio foi a júri e recebeu condenação de quinze anos de prisão. A defesa recorreu da sentença e em 1985 a condenação foi anulada. Em 1996, foi realizado um novo julgamento, desta vez Marco Antônio foi condenado a dez anos de prisão, mas o agressor ficou preso apenas por dois anos em regime fechado.

Em decorrência do não cumprimento da pena, o Centro pela Justiça e pelo Direito Internacional (CEJIL) e o Comitê Latino Americano de Defesa dos Direitos da Mulher (CLADEM), juntamente com Maria da Penha, formalizaram uma denúncia ao órgão internacional responsável pelo arquivamento de comunicações decorrentes de violação de acordos internacionais, a Comissão Interamericana de Direitos Humanos da Organização dos Estados Americanos (OEA), que pela primeira vez acatou uma denúncia de violência doméstica.

Neste sentido, assim se manifestou a Comissão: “considera conveniente lembrar aqui o fato incontestado de que a justiça brasileira esteve mais de 15 anos sem proferir sentença definitiva neste caso e de que o processo se encontra, desde 1997, à espera da decisão do segundo recurso de apelação perante o Tribunal de Justiça do Estado do Ceará. A esse respeito, a Comissão considera, ademais, que houve atraso injustificado na tramitação da denúncia, atraso que se agrava pelo fato de que pode acarretar a prescrição do delito e, por conseguinte, a impunidade definitiva do perpetrador e a impossibilidade de ressarcimento da vítima (...)”.⁷

⁶ Trecho do relato de Maria da Penha. Disponível em: <http://www.agende.org.br/docs/File/convencoes/belem/docs/Caso%20maria%20da%20penha.pdf>. Acesso em: 20 abr. 2013.

⁷ Ibid.

Desde então o caso ganhou repercussão internacional, assim grupos de discussões e apoio foram criados. Marco Antônio Heredia Viveiros só foi preso em 2002, seis meses antes da prescrição do crime. O processo da OEA condenou o Brasil por negligência e omissão em relação à violência doméstica, recomendando que fosse criada uma legislação adequada a esse tipo de violência, este foi o início da proposta que hoje conhecemos como Lei Maria da Penha.

Diante do significado que a lei representa na busca por cidadania e levando em consideração a história e o percurso da criação da lei é que para efeitos desta pesquisa utilizo a ideia de violência doméstica previsto na Lei Maria da Penha, definido como qualquer ato que atente contra a dignidade da mulher, seja ele relacionado à violência física, psicológica, sexual, patrimonial e moral, cometido dentro do ambiente familiar por qualquer pessoa que o habite ou fora dele por familiares.

1.1 Pela perspectiva dos Direitos Humanos

Para adentrar na área de direitos humanos é preciso ressaltar que no meio jurídico a expressão não é tão simples quanto possa parecer. A difusão de tal termo fez com que sua utilização se tornasse comum, porém raras são às vezes em que é usado com entendimento. Partindo deste pressuposto é que percebo a necessidade de discernir o que é ou o que quero dizer quando me refiro a direitos humanos.

São diversas as expressões que a significância está intrinsecamente ligada ao ideal de direitos humanos, tais como direitos naturais, direitos individuais, direitos públicos subjetivos, liberdades fundamentais, liberdades públicas, direitos fundamentais do homem e direitos humanos fundamentais. Mesmo essas nomenclaturas sendo usuais e referirem-se à ideia de direitos humanos é preciso lembrar que a aplicação de cada uma delas necessita levar em consideração à literatura jurídica.

Resumindo, é necessário observar a diferença de conceituação existente entre direitos humanos e direitos fundamentais, sendo que o uso do termo direitos humanos para indicar estas aspirações expressas em documentos internacionais, e com relação à expressão “direitos fundamentais”, essa passa a designar tais pretensões em sua forma positivada na ordem jurídica interna, ou seja, nas Constituições, quando

finalmente ganham proteção do Estado passando a ter, por esse motivo, força cogente. O jurista Ingo Wolfgang Sarlet (2012) esclarece que é preciso atentar para a situação normativa em que se encontra tal direito, seja no direito nacional ou internacional.

(...) o termo “direitos fundamentais” se aplica para aqueles direitos do ser humano reconhecidos e positivados na esfera do direito constitucional positivo de determinado Estado, ao passo que a expressão “direitos humanos” guardaria relação com os documentos de direito internacional, por referir-se àquelas posições jurídicas que se reconhecem ao ser humano como tal, independentemente de sua vinculação com determinada ordem constitucional, e que, portanto, aspiram à validade universal, para todos os povos e tempos, de tal sorte que revelam um inequívoco caráter supranacional (internacional). (SARLET, 2012, p. 29)

A história dos direitos fundamentais está atrelada à dos direitos humanos, sendo difícil a dissociação de um termo do outro. Tanto que para a corrente realista a origem dos direitos humanos decorre das lutas e conquistas sociais ao longo da história.

(...) a compreensão da dignidade suprema da pessoa humana e seus direitos, no curso da História, tem sido, em grande parte, o fruto da dor física e do sofrimento moral. A cada grande surto de violência, os homens recuam, horrorizados, diante da ignomínia que afinal se abre claramente diante de seus olhos; e o remorso pelas torturas, as mutilações em massa, os massacres coletivos e as explorações aviltantes faz nascer nas consciências, agora purificadas, a exigência de novas regras de uma vida mais digna para todos. (COMPARATO, 1999, p. 30-31)

Os direitos da pessoa humana surgem com a própria existência do ser humano. Desenvolveu-se durante séculos e entre todos os povos, tendo como base de nascimento ou fato gerador, as dificuldades, dores, indignação com situações de desconforto impostas à pessoa humana. No intuito de ilustrar o caráter histórico de afirmação dos direitos humanos, cujo apontamento parece fazer-se essencial à tentativa de descriminalização da referida classe dos direitos, Fábio Konder Comparato (2005) assinala a influência de eventos de violenta opressão de grupos sociais frente algum poder tirânico, a qual, repetidamente, deu impulso à afirmação de direitos subjetivos. Delineia-se assim uma série de características substanciais aos direitos humanos, frutos de um processo de afirmação dotado de historicidade, cuja concretização acaba por resguardar, em diplomas jurídicos, os valores entendidos essenciais para o desenvolvimento humano.

Assim sendo, é notório que o significativo avanço dos direitos humanos no plano internacional foi mais intenso após a Segunda Guerra Mundial, como uma aversão às atrocidades e aos horrores cometidos pelo regime de terror do nazismo (PIOVESAN, 2012, p. 45-46).

A afirmação histórica dos direitos humanos representa a aceitação de que além dos conceitos abstratos de direitos inerentes ao gênero humano defendidos pela corrente naturalista, os direitos fundamentais de qualquer povo somente alcançarão eficácia plena por meio de sua atuação conjunta - em sua maioria constituídos daqueles mais oprimidos -, reivindicando esses direitos em face do soberano ou Estado, como bem assevera Rudolf Von Ihering: “a vida do direito é a luta: luta dos povos, dos governos, das classes sociais, dos indivíduos” (IHERING, 1993, p.15).

Diante do exposto, deixo esclarecido que durante o decorrer do estudo utilizo o termo “direitos humanos” para designar direito suposto à pessoa humana, alocado no âmbito do direito internacional, enquanto a expressão “direitos fundamentais” denotará àqueles direitos consagrados em diploma normativo de determinado Estado, ou seja, vigentes numa ordem jurídica específica. Para o desenvolvimento da pesquisa adotei a mesma orientação seguida pela Organização das Nações Unidas – ONU - de que os direitos humanos são direitos inerentes a todos os seres humanos, independentemente de raça, sexo, nacionalidade, etnia, idioma, religião ou qualquer outra condição. Os direitos humanos incluem o direito à vida e à liberdade, à liberdade de opinião e de expressão, o direito ao trabalho e à educação, e muitos outros. Todos merecem estes direitos, sem discriminação.

Assim sendo, ressalto que:

A liberdade é reconhecida como a primeira geração dos direitos humanos, direito que é violado quando o homem submete a mulher ao seu domínio. Também não há como deixar de reconhecer, nesta postura, afronta aos direitos humanos de segunda geração, que consagra o direito à igualdade. De outro lado, quando se fala nas questões de gênero, ainda marcadas pela verticalização, é flagrante a afronta à terceira geração dos direitos humanos, que tem por tônica a solidariedade. (PORTO, 2007, p.22).

Em “*A era dos direitos*”, o filósofo Norberto Bobbio (1992) conceitua os direitos humanos, ou seja, os direitos do homem como aqueles que pertencem a todos os seres humanos ou dos quais nenhuma pessoa pode ser privado, são aqueles direitos cujo

reconhecimento é condição necessária para que ocorra o aperfeiçoamento da pessoa humana, ou para o desenvolvimento da sociedade.

Para Bobbio (1992), a Declaração Universal dos Direitos do Homem representa uma síntese do passado e uma inspiração para o futuro. O reconhecimento e a proteção dos direitos do homem devem estar presentes nas principais constituições democráticas modernas. Por conseguinte, na concepção bobbiana, os direitos humanos se afirmaram historicamente em quatro gerações: 1ª Geração: Direitos Individuais – pressupõem a igualdade formal perante a lei e consideram o sujeito abstratamente; 2ª Geração: Direitos Coletivos – os direitos sociais, nos quais o sujeito de direito é visto no contexto social, ou seja, analisado em uma situação concreta; 3ª Geração: Direitos dos Povos ou os Direitos de Solidariedade: os direitos transindividuais, também chamados direitos coletivos e difusos, e que basicamente compreendem os direitos do consumidor e os relacionados à questão ecológica; 4ª Geração: Direitos de Manipulação Genética – relacionados à biotecnologia e bioengenharia, tratam de questões sobre a vida e a morte e requerem uma discussão ética prévia (BOBBIO, 1992).

Ainda para Bobbio, o ser humano como indivíduo, deve ser livre; como ser social, deve estar com os demais indivíduos em relação de igualdade. Liberdade e igualdade são os valores que servem como fundamento ao socialismo-liberal. A “igualdade democrática”, na “liberdade liberal”, é aquela perante a lei e os direitos. Diferentemente do binômio, democracia e socialismo, onde democracia será vista como igualdade social, no binômio democracia e liberalismo, democracia terá como sinônimo a expressão sufrágio universal.

Os direitos humanos decorrem do reconhecimento da dignidade do ser humano, e combater a violência doméstica é uma das formas de garantir a dignidade da mulher. Diante da afirmação, entendo que quando um ser humano, independente da idade, raça, sexo e religião, é vítima de violência doméstica os pilares de sustentação da cidadania⁸ são fortemente abalados.

Atualmente, coexistem dois sistemas internacionais de proteção dos direitos humanos, o sistema universal, de que fazem parte os Estados integrantes das Nações Unidas - ONU e o sistema regional em que são associados vários países, como por exemplo, a OEA – Organização dos Estados Americanos. Esses sistemas agrupam países que se relacionam entre si política, econômica e culturalmente ou que

⁸ Cidadania, de acordo com Hanna Arendt, é o direito a ter direitos.

compartilham uma mesma declaração de princípios. Cada sistema é autônomo em relação aos demais, embora se estruturam, com base nos princípios instituídos pela Declaração Universal e pelos Pactos Internacionais das Nações Unidas.

No que concerne às declarações adotadas pelo Brasil, citam-se como exemplos: Declaração dos Direitos da Criança, adotada pela Assembleia das Nações Unidas de 20 de outubro de 1959; a Declaração dos Princípios Básicos de Justiça Relativos às Vítimas da Criminalidade e de abuso de poder; a Declaração de Pequim, adotada pela quarta Conferência Mundial sobre Mulheres: ação sobre igualdade, desenvolvimento e paz, de 1995, e outras.

A violência doméstica é um dos mais graves problemas a serem enfrentados pela sociedade contemporânea. Ocorre diariamente em todo o mundo apesar de existirem inúmeros mecanismos constitucionais de proteção e garantia dos direitos humanos.

Assim, enquanto no passado a diferença entre mulheres e homens serviu como justificativa para marginalizar os direitos das mulheres e, de forma mais geral, para justificar a desigualdade de gênero, atualmente a diferença das mulheres indica a responsabilidade de qualquer instituição de direitos humanos tem de incorporar uma análise de gênero em suas práticas. (CRENSHAW, 2002, p. 172).

Assim, entende-se a necessidade da adoção da máxima "tratar igualmente os iguais e desigualmente os desiguais", á que partindo deste princípio admitam as diferenciações com base na diferença apenas para o fim de se permitir o acesso ao direito, e não para o fim de negar o exercício dele. O que significa "tratar desigualmente os desiguais na medida de suas desigualdades", a fim de que seja alcançada a igualdade real.

1.2 A luta feminista, a mulher como cidadã e a Lei Maria da Penha

Se os direitos humanos e direitos fundamentais estão entrelaçados e possuem origem nas lutas e conquistas históricas, como esclarecido no tópico anterior, o movimento feminista também está intrinsecamente atrelado aos direitos humanos.

Desconstruir o que por anos foi entendido como verdade absoluta, não é um processo simples e tão pouco rápido. Ao mesmo tempo em que as feministas propunham mudanças, a cultura sexista bloqueava uma possível reestruturação de

pensamentos e hábitos. Sem voz e sem direitos, durante muitos anos esta era a imagem da mulher diante da sociedade, ou seja, a mulher era subalternizada⁹.

Judith Butler (apud PRINS e MEIJER, 2002, p.161 e 162), filósofa pós-estruturalista, salienta que “recebemos uma produção diferenciada ou uma materialização diferenciada do humano. E também recebemos [...] uma produção do abjeto”. Como processo discursivo, a abjeção “relaciona-se a todo tipo de corpos cujas vidas não são consideradas 'vidas' e cuja materialidade é entendida como 'não importante’”.

O abjeto designa aqui precisamente aquelas zonas “inóspitas” e “inabitáveis” da vida social, que são, não obstante, densamente povoadas por aqueles que não gozam do status de sujeito, mas cujo habitar sob o signo do “inabitável” é necessário para que o domínio do sujeito seja circunscrito (BUTLER, 2000, p. 155).

O conceito de corpo abjeto é um aporte para pensar os diversos processos de marginalização que se realizam por meio dos discursos sociais, fornecendo elementos para a compreensão das construções discursivas na produção dos corpos ao enfatizar os processos de exclusão discursiva que criam “outros” corpos - os desprezíveis. Assim, ao dizer que alguns corpos importam socialmente, ao serem legitimados pelo discurso, e que “outros” corpos não importam socialmente porque não têm uma existência legítima, permanecendo no plano do inteligível, ao mesmo tempo em que afirma a irrefutabilidade das experiências dos corpos abjetos enquanto materialidade excluída que vive, come, sente dor e morre, Butler realiza uma operação que desvela o papel histórico da ontologia enquanto instrumentos de poder “para fins de hierarquia e subordinação e também com vistas à exclusão e à produção de domínios do inimaginável” (apud PRINS e MEIJER, 2002, p.161) e ainda subverte os efeitos nocivos do ontológico ao atribuir existência àquilo que tem sido sistematicamente destituído do privilégio de existir.

O feminismo¹⁰ propõe um projeto de sociedade que coloca como objetivo a abolição, ou ao menos transformação profunda, da ordem patriarcal e de seu poder

⁹ Faz-se referência à obra de Gayatri Spivak (apud SPIVAK, 2010, p.12) que define o subalterno como “aquele cuja voz não pode ser ouvida”, que pertence “as camadas mais baixas da sociedade, constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos do estrato social dominante”.

¹⁰ Diante da vasta referência dentro da literatura feminista, trabalho aqui com a ideia de feminismo à luz de Chantal Mouffe, quando afirma que o feminismo é: “(...) a luta pela

regulador, visando os princípios de igualdade e de justiça social. O movimento feminista reúne um conjunto de discursos e práticas que dão prioridade à luta das mulheres para denunciar a desigualdade de gênero.

A política feminista deve ser entendida não como uma forma de política, projetada para a realização dos interesses das mulheres como mulheres, mas como a realização das metas e aspirações feministas dentro do contexto de uma mais ampla articulação de reivindicações. (MOUFFE, 1992, p.47)

Analisando a história do movimento, desde suas primeiras manifestações, é perceptível a significância do feminismo na transformação das relações de gênero, principalmente ao reafirmar as mulheres em um processo de reconstrução social, essa é a mais clara contribuição do feminismo como sujeito político na história.

Partindo do pressuposto que o feminismo é uma corrente de pensamento complexa que procura lidar com contradições básicas da sociedade, visando assim, a igualdade entre seres humanos e a libertação da mulher, entende-se que a construção da esfera da vida privada deve ser estabelecida como um lugar de liberdade e igualdade, por tanto, o acesso das mulheres à esfera pública/política é uma questão dialética e indissociável para o projeto de construção da cidadania, e conseqüentemente, da democracia.

A conquista de direitos e espaço na sociedade é fruto de ações do movimento feminista, mesmo que muitas vezes este processo seja estabelecido de forma lenta. Esta demora não deixa ser um reflexo das opressões vividas pelas mulheres durante toda a história. A discriminação ainda é uma realidade a ser enfrentada, por exemplo, a violência contra a mulher pode ser considerada um dos indicadores da opressão sobre a figura feminina.

Um arcabouço de costumes machistas é aos poucos desconstruído, principalmente, com o avanço progressivo do movimento feminista em diversas instâncias. O significado das lutas deve ser estabelecido a partir da ideia de que se a presença atuante das mulheres na esfera pública reestrutura e amplia o projeto democrático, é igualmente necessário o envolvimento dos homens na transformação da

igualdade das mulheres. Porém esta igualdade, não deve ser entendida como uma luta pela realização da igualdade para um definível grupo empírico com uma essência e uma identidade comuns – as mulheres – mas como uma luta contra as múltiplas formas em que a categoria “mulher” é construída como subordinação”. (MOUFFE, 1992, p.47)

vida privada. Valente (2000)¹¹ destaca que o movimento feminista tem pressionado os Estados a dialogar e gerar novas formas de institucionalização e de mediação com os interesses das cidadãs. O diálogo dos movimentos feministas com o Estado tem propiciado a criação de ambientes institucionais e políticas públicas que estão formalmente incumbidas de garantir os direitos das mulheres.

O movimento feminista, ainda nas palavras de Valente (2004), pode ser considerado – possivelmente - o fenômeno subversivo mais significativo do século XX, isso por sua ruptura paradigmática com uma cultura política profundamente autoritária e excludente para as mulheres e outros atores não hegemônicos, exercem um questionamento profundo aos pensamentos únicos sobre as relações humanas e os contextos sociopolíticos, econômicos, culturais e sexuais.

Fazendo uma retrospectiva da trajetória da mulher na sociedade, percebe-se o quanto a condição social está ligada às transformações econômicas e aos interesses políticos de uma classe dominante. É impossível não ressaltar o fato de que as relações entre os gêneros e, obviamente, a posição da mulher na família e na sociedade em geral compõe um sistema de dominação.

É que, para as feministas comprometidas com um projeto político cuja aspiração seja lutar contra as formas de subordinação existentes em muitas relações sociais, e não só contra aquelas vinculadas ao gênero, uma interpretação que nos permite entender como é construído o sujeito através de diferentes discursos e posições de sujeito é certamente mais adequada que uma interpretação que reduza nossa identidade a uma posição singular, seja de classe, raça ou gênero. Este tipo de projeto democrático é também melhor servido por uma perspectiva que nos permita compreender a diversidade de maneiras em que são construídas as relações de poder e que nos ajude a revelar as formas de exclusão presentes em todas as pretensões de universalismo e nas asseverações de ter encontrado a verdadeira essência da racionalidade. (MOUFFE, 1999, p.47).

Considerando a citação anterior, Mouffe visualiza a política feminista abrindo oportunidade muito maior para a política democrática que aspire à articulação das diferentes lutas contra a opressão. O destaque é para o surgimento da possibilidade de um projeto de democracia radical e plural. Mouffe assinala que para ser formulado adequadamente, tal projeto requer descartar a ideia essencialista de uma identidade das

¹¹ VALENTE, Virginia Vargas. Presupuestos sensibles al género: las experiencias en América Latina. Documento apresentado no Painel de Direito Internacional "Presupuestos nacionales para la equidad". Quito. Disponível em: <www.unifemandina.org/docu.html>. Acesso em: 5 Out. 2013.

mulheres como mulheres, e também a tentativa de estabelecer bases de uma política especificamente feminista. Não permitindo reduzir a identidade em uma posição de “lugar”. Com esse posicionamento, Mouffe responde o que Butler indaga em *Problemas de Gênero*, quando questiona qual a nova forma de política que emerge quando a identidade, como uma base comum, já não constrange o discurso da política feminista.

Outro ponto significativo e que vale ressaltar nesta discussão é a supervalorização das atividades produtivas e da capacidade de produção de uma pessoa – fato advindo pelo processo de expansão capitalista. Isso introduz alterações significativas nas relações sociais o que é refletido nas relações familiares e também nos papéis de homens e mulheres. A sobreposição da figura masculina sobre a feminina nas classes trabalhadoras é inevitável, partindo desta lógica, já que o homem tem mais acesso ao trabalho além da maior valorização do salário. Este fato só reforçou o que historicamente foi construído, dando legitimidade à figura masculina enquanto provedor da família.

É verdade que a mudança no cenário trabalhista tem acontecido, mulheres já conseguem cargos que antes eram especificamente masculinos, estão nas chefias e o salário passou de mero apoio na renda familiar, tornando-se, em alguns casos, a única fonte de sustento da família. Mesmo assim a representação do feminino anda longe da condição de igualdade com a figura masculina.

A condição feminina ainda perpassa pela exploração da sexualidade. Fugindo dos clichês das propagandas de cervejas, o corpo da mulher é cultivado e comercializado, principalmente na mídia segmentada, o que tende a construção da falsa ideia de identidade. Um exemplo é a construção do corpo feminino na mídia semanal. Pesquisa publicada em 2009 pela revista Comunicação, Mídia e Consumo, da ESPM - Escola Superior de Propaganda e Marketing, analisou as capas, as matérias e os anúncios publicitários de três revistas de destaque nacional. Notou-se que:

De forma isolada ou conjugada, a reiteração de um conjunto de temas e figuras, associado a comportamento esperados para o feminino e para o masculino, reforça a construção de corpos disciplinados, principalmente sob o enfoque da divisão sexual funcional. Em outras palavras, vemos na mídia semanal a organização de realidades sociais remetentes a um mundo organizado em associações dicotômicas: ao masculino a figura do intelectual, da criatividade, da praticidade, da superação e gerência, ambientadas, quase sempre em espaços públicos; ao feminino, as figuras da beleza, vaidade, sedução, misticismo, intuição, casamento, cercadas por um espaço da domesticidade ou de envolvimento emocional, perpetuando, assim, a

busca por um conjunto de valores que, apesar de nortear as representações de gênero no social, estão longe de corresponderem à realidade ou mesmo serem representativos dos anseios e possibilidades do feminino. (FERNANDES, 2009. p.32)

Assim, as revistas tentam construir um “dizer verdadeiro” sobre a condição feminina, levando a falsa ideia de identificação e representatividade. Os discursos atuam como simulacros homogeneizantes, e apontam para a construção de estereótipos. As imagens passam a nos fazer enxergá-las como verdades absolutas a serem seguidas, edificando simulacros femininos a partir da reiteração de antigos papéis e conceitos.

Assim, assistimos nossos enunciadores lançar mão de um conjunto de representação temático-figurativo em torno da construção do feminino, que vão se reiterando a cada nova publicação, sempre com o status de um novo aprendizado, mostrando ao enunciatário as novas maneiras de se constituir como mulher que, não obstante, reforçam velhas lições. (FERNANDES, 2009. p22)

A luta por uma condição de igualdade esbarra no muro da grande mídia, que reinventa o discurso para reafirmar conceitos já existentes. Se por um lado o movimento feminista consegue ganhar destaque e conquistar direitos relevantes conscientizando a população sobre igualdade de gênero, por outro a mídia falsifica a representatividade e aliena com relação ao significado de equidade entre homens e mulheres.

Mesmo diante disto, não se pode negar as conquistas, ainda em constantes transformações. As mudanças podem ser percebidas em diversos países, mas vou me ater às transformações ocorridas no Brasil e como a mulher passa a ser vista como cidadã nesta sociedade.

Sem dúvidas a instituição do divórcio (1977), e a alteração da posição da mulher casada (1962), em termos jurídicos, foram marcos fundamental para a iniciação da emancipação da mulher.

A Constituição Federal de 1988 veda qualquer tipo de preconceito e garante também a igualdade entre homem e mulher. Assim, a cidadania e a dignidade do ser humano são apresentadas na Carta Magna como parte constituinte que fundamentam o Estado Democrático de Direito. Extinguiu-se a supremacia masculina e a desigualdade legal entre os gêneros, o que permitiu de fato a ampliação da cidadania.

A partir dessa ruptura do passado opressor, surgem possibilidades das mulheres se transformarem em cidadãs. Uma emancipação garantida pelo Estado, o que significa ter existência própria dotada de autonomia e direitos. Direitos civis, sociais e

políticos dão a ideia de inserção na esfera pública. Dessa forma passa a ser possível entender o que Hannah Arendt explanou como a essência da cidadania, o direito a ter direitos, levando em consideração que a conquista de “direitos” exige um sujeito participante, ou seja, que anuncie seu projeto e que tenha ação na esfera política, atuando no que deve ser inerente à democracia e instituindo a luta contra as desigualdades a que estão sujeitas.

Com o lema “Constituinte pra valer tem que ter palavra de mulher”, o Conselho Nacional dos Direitos da Mulher, em 1985, criou e divulgou a campanha Mulher e Constituinte, a qual mobilizou uma série de debates entre as mulheres, por todo o Brasil, e resultou na elaboração da Carta da Mulher Brasileira aos Constituintes, que foi entregue ao Congresso Nacional, em 1986, por mais de mil mulheres.

É neste novo contexto que a mulher ganha acesso à esfera política, algo negado por não fazer parte da condição feminina aos olhos daquela sociedade. Fato estendido também à esfera privada, já que este era marcado também como um lugar de privação e não de privacidade ou de intimidade, era predominantemente o espaço de imposições e recluso do “eu”, partindo de uma lógica machista definindo a mulher como inferior ao homem, por tanto, sem condições de ter autonomia e escolhas, mesmo na esfera privada, reforçando a submissão.

Na tentativa de levar cidadania para dentro dos lares e garantir a igualdade também na esfera familiar e privada ficou clara a necessidade da criação de uma lei específica de proteção às vítimas de violência doméstica. Esta é sem dúvida a origem da violência que assusta e toma conta da sociedade. Quem convive com a violência, acaba, por muitas vezes, banalizando as consequências reais do fato.

Após 20 anos da Carta da Mulher Brasileira aos Constituintes, outro passo na história da mulher no Brasil é dado, a promulgação da lei 11340/06, também conhecida como Lei Maria da Penha. Sem desfavorecer as conquistas realizadas antes de 2006, venho ressaltar a importância desta lei, pelo fato de que ela surge como forma de combater a evidente discriminação e violência doméstica. A Lei Maria da Penha faz com que as mulheres se sintam mais seguras, resgatando a cidadania e a dignidade que, na maioria das vezes, achavam não ter, por sofrerem caladas.

É a reafirmação da quebra da barreira do que seria intocável – ideia criada coma constituição de 1988 -, ou seja, a questão familiar que passa a ser vista também como problema de conjuntura política e jurídica. Se antes o que acontecia dentro de casa não era de responsabilidade da esfera política, a lei citada dá suporte para a retirada

da mulher desta submissão e desvalorização para tratá-la como retrata a Constituição, como um homem – neste caso não no sentido de gênero, mas de humano – que tem direitos garantidos e que é igual perante a sociedade e a Justiça.

Quem nunca ouviu o ditado “Em briga de marido e mulher não se mete a colher”? É justamente este pensamento que a Lei Maria da Penha tenta desconstruir. A violência doméstica era banalizada, conviver com agressões – tanto físicas, quanto psicológicas – era algo comum já que ao longo da história a mulher era considerada submissa ao homem. Mesmo depois das mudanças e conquistas, ainda assim a violência doméstica era vista como um problema estritamente da esfera privada.

Antes do surgimento da Lei Maria da Penha o número de vítimas que denunciava não era expressivo e tão pouco podia retratar a realidade à cerca da violência doméstica, geralmente pelo fato que a mulher se sentia impedida de buscar ajuda por uma série de fatores, além dos culturais e emocionais, o que mais pesava na decisão de não denunciar, era saber como os casos de agressão eram resolvidos, ao ponto da punição penal do agressor ser o pagamento de cestas básicas e ações comunitárias. O que ocorria era que a mulher – muitas vezes – sofria uma nova ameaça, agressões psicológicas e até físicas, por ter denunciado.

Desde a criação da Lei nº 11340/06, o sistema jurídico tem à sua disposição instrumentos processuais suficientes para proporcionar incondicional proteção às vítimas da violência de gênero. A Lei Maria da Penha que visa proteger a mulher vítima de violência doméstica e familiar definidas pela lei como “qualquer ação ou omissão baseada no gênero que lhe cause morte, lesão, sofrimentos físicos, sexuais ou psicológicos e dano moral ou patrimonial”, dando um tratamento penal e processual diferenciado a crimes já expressos nas nossas leis penais (MOREIRA, 2007). A Lei Maria da Penha prevê a aplicação de medidas de proteção em caráter de urgência, como a própria lei denomina consistentes em afastamento do agressor do lar em que conviva com a ofendida, proibição de condutas do agressor como a aproximação ou contato com a ofendida, restrição à visita dos dependentes menores, encaminhamento da ofendida e seus dependentes a programas de proteção e determinação da separação de corpos, essas e outras ações que são determinadas nos artigos 22 a 24 da lei.

Sem dúvida, ainda existe muito a ser feito, principalmente com relação ao combate à violência doméstica – não só em âmbito jurídico, como, talvez a mais importante de todas as mudanças, a cultural, a ruptura total com os dogmas machista.

Outro ponto que considero importante salientar e que está atrelado aos casos de violência doméstica são os crimes de honra, que forma um molde que perpassa diferentes comunidades, culturas, religiões e nações. Ocorrem de diferentes formas e até com outros nomes. São vistos de forma mais evidente e ganha destaque na mídia internacional em países que a religião tem fortes influências sobre a esfera política, além dos ditames da vida privado-social, tal como os países muçulmanos, vale ressaltar que esta realidade não está ligada apenas aos praticantes desta religião. Em diferentes sociedades e contextos, mulheres e meninas carregam o fardo de guardar a chamada honra da família.

A violência ocorre quando os padrões estabelecidos são quebrados, e como forma de punição, mulheres são agredidas e em muitos casos até mortas em nome da “honra”. O castigo para essas mulheres assume diferentes formas de violência dirigida, podendo variar desde o encerramento da mulher em casa, isolando-a de contato social, a espancamentos e insultos, e ao assassinato. Questões que estão embasadas na defesa da honra. Independentemente de credo e cultura, os crimes de honra ainda são realidades alarmantes.

É importante lembrar que nas Américas, depois de estabelecidos os primeiros acordos com os principais tratados e declarações internacionais de direitos humanos das mulheres¹², os Governos se comprometeram a garantir a igualdade e a não discriminação perante a lei e na prática. Comprometeram-se, ainda, especialmente, a assegurar que se revoguem quaisquer leis que discriminem por motivo de sexo, bem como que se elimine o preconceito de gênero na administração da justiça.

Mesmo assim, ainda é possível perceber violações refletidas, entre outros aspectos, em dispositivos legais penais discriminatórios referentes à violência sexual, por exemplo. Perceptíveis também em teorias, argumentos jurídicos e sentenças judiciais que utilizam da figura da legítima defesa da honra ou da violenta emoção para – de forma direta ou indireta – justificar o crime, culpar a vítima e garantir pelo menos a diminuição de pena em casos de agressões e assassinatos de mulheres, em geral praticados por alguém com vínculo afetivo com a vítima.

¹² Em especial a Convenção sobre a Eliminação de todas as formas de Discriminação contra a Mulher (CEDAW, ONU, 1979) e a Convenção Interamericana para Prevenir, Punir e Erradicar a Violência contra a Mulher (Convenção de Belém do Pará, OEA, 1994), ambas ratificadas por praticamente todos os países da América Latina – bem como em atenção à Plataforma de Ação de Beijing, da IV Conferência Mundial da Mulher (ONU, 1995).

No primeiro relatório apresentado por escrito na Assembleia Geral em agosto de 2011, a Relatora Especial sobre a Violência Contra a Mulher demonstrou atenção da ONU sobre o assunto ao destacar que:

Atualmente, o discurso das Nações Unidas no que diz respeito à violência contra a mulher gira em torno de três princípios: primeiro, a violência contra mulheres e meninas é abordada como uma questão de igualdade e não discriminação entre mulheres e os homens, e por outro lado, se reconhece que a convergência de múltiplas formas de discriminação aumenta o risco de que algumas mulheres são vítimas de discriminação específica estrutural, ou composto, e em terceiro lugar, a interdependência dos direitos humanos se reflete nos esforços como destinado a abordar as causas da violência contra as mulheres com vinculação esferas civis, culturais, econômicos, políticos e sociais. (...) Os relatórios temáticos e os relatórios de missões a países preparados com a ajuda Relator Especial fornece uma estrutura para analisar as diferentes formas de violência, analisando as causas e consequências da violência e para complementar o trabalho de outros atores e interventores estatais e não-estatais a nível regional e internacional, para combater a violência nos setores público e privado. Relatórios temáticos também fornecem uma base de evidência para a política e orientação para melhorar ainda mais os padrões de direitos humanos das mulheres no âmbito do direito internacional. (ONU, 2011, p.09).¹³

Nota-se que a violência contra a mulher não faz parte de apenas um determinado hemisfério, mas que é presente e constante em diversos países, decorrência da persistente cultura de subordinação da mulher ao homem de quem ela é considerada uma inalienável e eterna propriedade, uma recorrente dramatização romântica do amor passionais, sobretudo na televisão e no rádio, em que realidade e imaginário se retro-alimentam, na facilidade com que os procedimentos judiciais permitem a fuga dos réus,

¹³ Tradução livre da autora a partir do texto original: “Actualmente, el discurso de las Naciones Unidas con respecto a la violencia contra la mujer gira en torno a tres principios: en primer lugar, la violencia contra las mujeres y las niñas se aborda como una cuestión de igualdad y de no discriminación entre las mujeres y los hombres; en segundo lugar, se reconoce que la convergencia de múltiples formas de discriminación aumenta el riesgo de que algunas mujeres sean víctimas de discriminación específica, compuesta o estructural; y en tercer lugar, la interdependencia de los derechos humanos se refleja en esfuerzos como los encaminados a abordar las causas de la violencia contra la mujer vinculándolas con las esferas civil, cultural, económica, política y social. (...) Los informes temáticos y los informes de las misiones a países elaborados por la Relatora Especial ayudan a proporcionar un marco para abordar las distintas formas de violencia de género mediante el análisis de las causas y consecuencias de la violencia y para complementar la labor de otros agentes estatales y no estatales, así como de los interesados a nivel regional e internacional, en la lucha contra La violencia en los sectores público y privado. Los informes temáticos también aportan una base empírica para la formulación de políticas y una orientación para seguir perfeccionando las normas relativas a los derechos humanos de la mujer en el derecho internacional”. (ONU, 2011, p.09).

na pouca importância que as instituições do Estado dão à denúncia e ao julgamento dos crimes contra as mulheres e meninas.

Para enfrentar esta cultura machista e patriarcal são necessárias políticas públicas transversais que atuem modificando a discriminação e a incompreensão de que os Direitos das Mulheres são Direitos Humanos. Modificar a cultura da subordinação de gênero requer uma ação conjugada.

Os Estados não estão cumprindo sua responsabilidade de eliminar a violência contra as mulheres e meninas. Esse tipo de violência deve ser priorizada em todas as instâncias, mas ainda não recebeu a prioridade necessária para permitir mudanças significativas. A maneira mais eficiente de combater a violência contra as mulheres é uma clara demonstração de compromisso político dos Estados, respaldado por ações e recursos. Pode-se observar que a falta de leis nacionais efetivas para eliminar a violência contra as mulheres ou a falta de implementação dessas leis onde elas existem é generalizada. A impunidade para a violência contra as mulheres frequentemente resulta da não implementação pelos Estados de normas internacionais nas instâncias nacionais e locais.

A violência contra mulheres é uma prática arraigada nas famílias e na sociedade. No Brasil, os maridos tinham atenuantes e não eram punidos se matassem as esposas pegas em traição. No primeiro Código Penal e na Constituição da República Velha é possível perceber a elaboração e implantação de representações no discurso jurídico com a normatização da repressão e do controle social envolvendo os segmentos da formação social brasileira. A jurista Gizlene Neder observa que “(...) A mudança jurídica é fruto do conflito das classes sociais que tentam adequar as instituições de controle social a seus fins, impor e manter um sistema específico de relações sociais (NEDER, 1995, p.14)”. Mesmo com as reformulações jurídicas, nos anos seguintes, a violência doméstica era percebida como algo tolerável dentro de uma sociedade onde a noção de gênero era determinada por um discurso masculino e dominante.

Ao homem era reservado o espaço público da ação e à mulher a tentativa de encarceramento no espaço privado, na esfera doméstica. Os conflitos na esfera privada não eram de competência do poder público, desta maneira não havia interesse e, tão pouco, motivos suficientes para legitimar uma possível intervenção, exceto nos casos em que a honra da família poderia ser denegrida.

Com relação aos ‘crimes de paixão’ que podem ser interpretados também como crimes de honra, Neder destaca: “Nem todos os ‘crimes de paixão’ chegavam até

aos tribunais, muitos eram registrados como ocorrência policial, quase sempre de ‘agressão de mulheres.’” (CANCELLI, 2000, p. 140).

As atualizações das penas foram feitas de acordo com a “necessidade da sociedade”. Emergiam valores de ordem sexual e moral que mereciam ser defendidos em relação a honra da família e das mulheres. A conduta se situava num contexto mais amplo, e a defesa pessoal era um fator a ser levado em conta no julgamento de um crime. Com relação à mulher, esta era vista pelo seu comportamento através da honestidade que poderia ser observado quando as mulheres exerciam um papel de boa mãe, mulher fiel, de poucos contatos e principalmente submissa às regras sociais que eram impostas. Vale ressaltar que: “(...) nos crimes de amor as ofendidas se tornavam mais que os acusados o centro da análise do julgamento. Os juristas avaliavam se o comportamento e os atos facilitavam e justificavam a ocorrência de uma agressão.” (ESTEVEVES, 1989, p.43).

O Código Penal vigente data de 1940, mas este passou por várias reformas legislativas. Hoje ‘os crimes de honra’ não são aceitos, pelo menos no direito positivo – escrito – mesmo assim é possível encontrar resquícios de uma sociedade conservadora, evidentemente, sendo livre para interpretações, ou seja, no artigo 65 que garante a atenuação da pena sob a influência de violenta emoção. O reflexo pode ser percebido em sessões de júri popular, quando se alegado a defesa da honra por um cometimento de um crime, o resultado pode ser influenciado pelo molde da proteção aos “bons costumes”¹⁴.

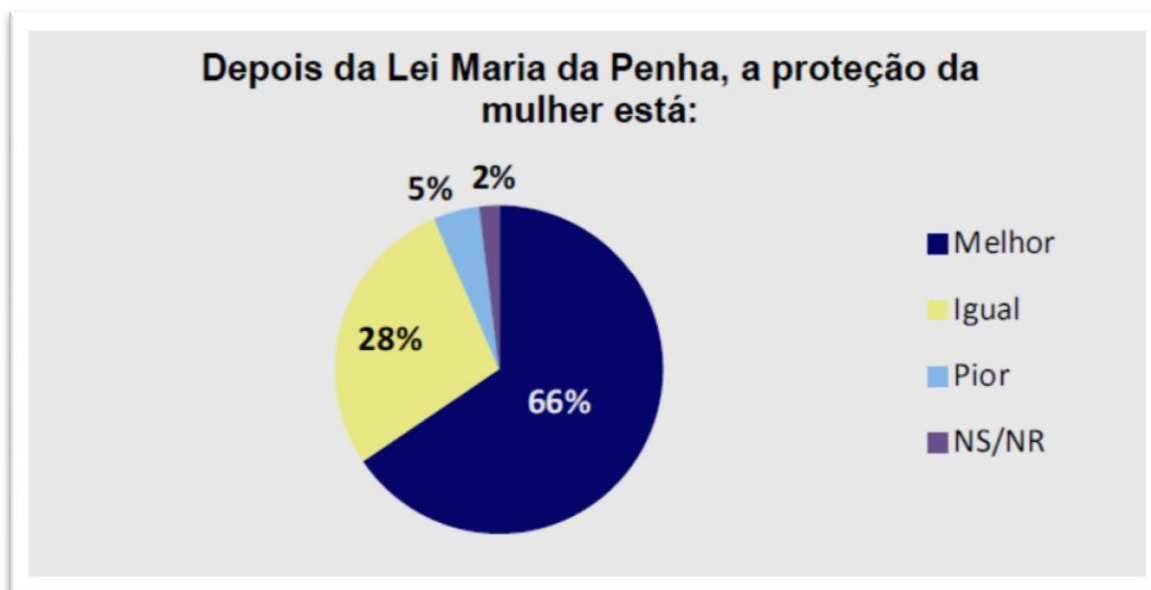
Vale lembrar que a desigualdade e a violência são forjadas na sociedade, que constrói os sentidos a partir da cultura e que uma intrínseca relação entre os atos violentos e a demonstração de poder, de controle e seu efeito mais visível: a submissão do outro. A lei por si só é um instrumento limitado à transformação pessoal, cultural e de condutas. Diante das tentativas de erradicar a violência doméstica no âmbito internacional foi possível entender que nenhuma iniciativa isolada é capaz de fazer significativo enfrentamento já que a complexidade do fato é um conjunto de fatores, sociais, culturais e psicológicos. A articulação entre polícias, unidades de atendimento, justiça e redes sociais de apoio conseguem intensificar os efeitos das respectivas ações de enfrentamento, ou seja, intervenções.

¹⁴ Em termos jurídicos, é o conjunto de regras morais e normas de conduta social, que são estabelecidas e aceitas pela sociedade em determinado momento.

Apesar disso, estima-se que mais de 13 milhões e 500 mil mulheres já sofreram algum tipo de agressão (19% da população feminina com 16 anos ou mais). Destas, 31% ainda convivem com o agressor. E pior: das que convivem com o agressor, 14% ainda sofrem algum tipo de violência. Este resultado, expandido para a população brasileira¹⁵, implica em dizer que 700 mil brasileiras continuam sendo alvo de agressões.

A violência doméstica e familiar exerce grande impacto nas taxas de homicídio contra mulheres. Como resultado, num ranking¹⁶ de 84 países, ordenados segundo as taxas de homicídios femininos, o Brasil é o 7º onde mais se matam mulheres. Está em pior posição que seus vizinhos na América do Sul (à exceção da Colômbia), que os países europeus (à exceção da Rússia), que todos os países africanos e todos os árabes. No entanto, de acordo com a pesquisa do DataSenado realizada em 2013, após a sanção da Lei Maria da Penha, a maioria das mulheres (66%) se sente mais protegida. O otimismo com a melhoria trazida pela norma é especialmente maior entre as mulheres mais jovens (71%), entre as que têm ensino superior (71%) e as que têm alta renda (75%). No Sul, sua eficácia é reconhecida por quase 80% das mulheres.

Figura 1 - Opinião sobre a proteção

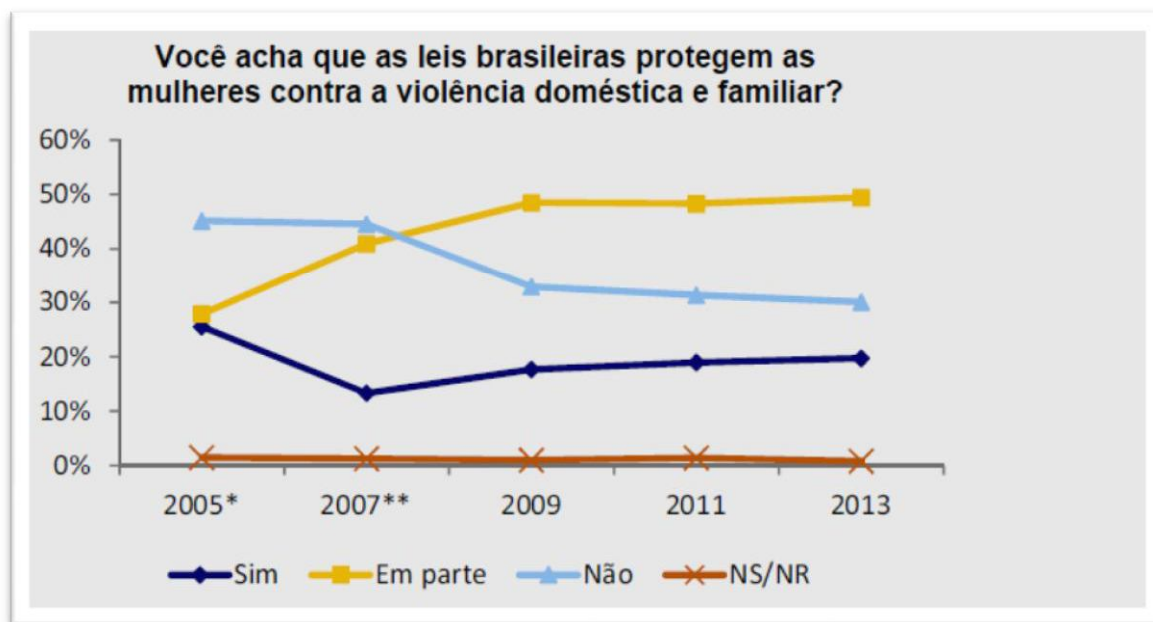


Fonte: DataSenado 2013

¹⁵ Fator de expansão calculado segundo o Censo Demográfico de 2010.

¹⁶ WAISELFISZ, Julio Jacobo. Mapa da Violência 2012: homicídios de mulheres no Brasil. São Paulo, Instituto Sangari, 2012. p. 16.

Figura 2 - Opinião sobre a lei



Fonte: DataSenado 2013

1.3 Tipos de Violência Doméstica

Ao tratar de violência – de forma geral -, é comum atrelar unicamente ao ato físico, mas violência não é caracterizada somente por hematomas e marcas visíveis no corpo de alguém. Assim também, a violência doméstica não é efetivada quando somente a tapas e ponta pés. Este tópico tem por objetivo discorrer sobre tudo que é considerado violência doméstica e desmistificar a ideia de que violência só se dá quando podemos ver as marcas. Para começar apresento quatro formas, mais comuns, de violência doméstica, são elas:

- Violência física: ocorre quando alguém causa ou tenta causar dano por meio de força física, de algum tipo de arma ou instrumento que possa causar lesões internas, externas ou ambas.

- Violência psicológica: inclui toda ação ou omissão que causa ou visa a causar dano à autoestima, à identidade ou ao desenvolvimento da pessoa.

- Negligência: omissão de responsabilidade de um ou mais membros da família em relação a outro, sobretudo àqueles que precisam de ajuda por questões de idade ou alguma condição física, permanente ou temporária.

- Violência sexual: toda ação na qual uma pessoa, em situação de poder, obriga o outro à realização de práticas sexuais, utilizando força física, influência psicológica ou uso de armas ou drogas.

Os tipos citados são os mais comuns entre qualquer membro da esfera familiar, entretanto, para o desenvolvimento da pesquisa é relevante os tipos de violência doméstica exercido contra mulheres. Para tal esclarecimento, uso como norteador a Lei nº 11340/06, que identifica em seu art. 7º os seguintes tipos:

I - a violência física, entendida como qualquer conduta que ofenda sua integridade ou saúde corporal;

II - a violência psicológica, entendida como qualquer conduta que lhe cause dano emocional e diminuição da autoestima ou que lhe prejudique e perturbe o pleno desenvolvimento ou que vise degradar ou controlar suas ações, comportamentos, crenças e decisões, mediante ameaça, constrangimento, humilhação, manipulação, isolamento, vigilância constante, perseguição contumaz, insulto, chantagem, ridicularização, exploração e limitação do direito de ir e vir ou qualquer outro meio que lhe cause prejuízo à saúde psicológica e à autodeterminação;

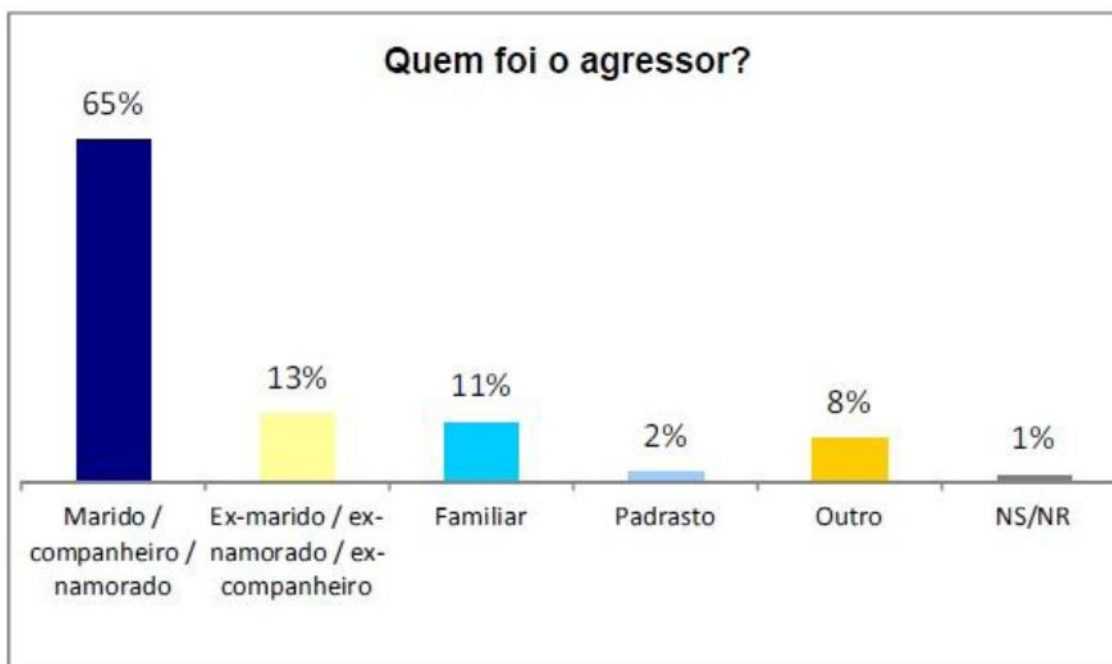
III - a violência sexual, entendida como qualquer conduta que a constranja a presenciar, a manter ou a participar de relação sexual não desejada, mediante intimidação, ameaça, coação ou uso da força; que a induza a comercializar ou a utilizar, de qualquer modo, a sua sexualidade, que a impeça de usar qualquer método contraceptivo ou que a force ao matrimônio, à gravidez, ao aborto ou à prostituição, mediante coação, chantagem, suborno ou manipulação; ou que limite ou anule o exercício de seus direitos sexuais e reprodutivos;

IV - a violência patrimonial, entendida como qualquer conduta que configure retenção, subtração, destruição parcial ou total de seus objetos, instrumentos de trabalho, documentos pessoais, bens, valores e direitos ou recursos econômicos, incluindo os destinados a satisfazer suas necessidades;

V - a violência moral, entendida como qualquer conduta que configure calúnia, difamação ou injúria.

Em todo mundo, pelo menos uma em cada três mulheres já foi espancada, coagida ao sexo ou sofreu alguma outra forma de abuso durante a vida. O agressor é, geralmente, um membro de sua própria família. De acordo com pesquisa realizada pelo DataSenado em março de 2013, dentre as mulheres que já sofreram violência, 65% foram agredidas por seu próprio parceiro de relacionamento, ou seja, por marido, companheiro ou namorado. Ex-namorados, exmaridos e ex-companheiros também aparecem como agressores frequentes, tendo sido apontados por 13% das vítimas. Parentes consanguíneos e cunhados aparecem em 11% dos casos.

Figura 3 - Quem foi o agressor?



Fonte: DataSenado 2013

O ciúme e o uso do álcool continuam sendo os principais fatores declarados como motivos para a agressão, com 28% e 25% das respostas, respectivamente.

Figura 4 - O que motivou a violência

	O que motivou essa violência:												
	Vítima de violência				Idade						Escolaridade		
	Total	Sim	Não	NS/NR	16 a 19 anos	20 a 29 anos	30 a 39 anos	40 a 49 anos	50 a 59 anos	60 ou mais	Até Ens. Fund.	Ens. Médio	Ens. Superior
Ciúmes	28,0%	28,0%	0,0%	0,0%	20,0%	39,5%	31,3%	28,1%	18,4%	16,0%	30,6%	31,0%	14,0%
Uso de álcool	25,4%	25,4%	0,0%	0,0%	40,0%	16,3%	18,8%	24,6%	36,8%	40,0%	29,2%	25,9%	18,6%
Traição conjugal	6,5%	6,5%	0,0%	0,0%	0,0%	7,0%	6,3%	3,5%	7,9%	12,0%	8,3%	6,0%	4,7%
Pedido de separação	6,0%	6,0%	0,0%	0,0%	0,0%	7,0%	10,9%	3,5%	5,3%	0,0%	2,8%	7,8%	7,0%
Uso de drogas	2,6%	2,6%	0,0%	0,0%	0,0%	2,3%	1,6%	1,8%	5,3%	4,0%	0,0%	3,4%	4,7%
Falta de dinheiro	0,9%	0,9%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	1,6%	1,8%	0,0%	0,0%	2,8%	0,0%	0,0%
Influência das amizades	0,9%	0,9%	0,0%	0,0%	0,0%	2,3%	0,0%	1,8%	0,0%	0,0%	1,4%	0,0%	2,3%
Influência de familiares	0,9%	0,9%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	1,6%	0,0%	2,6%	0,0%	0,0%	0,0%	4,7%
Vício em jogos	0,4%	0,4%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	2,6%	0,0%	1,4%	0,0%	0,0%
Outros motivos	41,8%	41,8%	0,0%	0,0%	20,0%	48,8%	40,6%	40,4%	39,5%	44,0%	33,3%	44,0%	51,2%

Fonte: DataSenado 2013

O tipo de violência mais frequente sofrido por mulheres é a física, segundo relato de 62% das vítimas. Desde 2009, em todas as rodadas da pesquisa, tem sido esse o tipo mais citado de violência contra a mulher. Em seguida, vêm a violência moral e a psicológica, que, em 2013, foram relatadas por 39% e 38% das vítimas,

respectivamente. A violência sexual, apesar de ser uma das menos mencionadas, passou a ser citada por 12% das vítimas na pesquisa de 2013, o que em 2011 eram 4%.

Figura 5 - Tipo de Violência sofrida

Tipo de violência sofrida: (múltipla escolha)														
	Vítima de violência				Idade						Escolaridade			
	Total	Sim	Não	NS/NR	16 a 19 anos	20 a 29 anos	30 a 39 anos	40 a 49 anos	50 a 59 anos	60 ou mais	Até Ens. Fund.	Ens. Médio	Ens. Superior	
Física	62,1%	62,1%	0,0%	0,0%	60,0%	65,1%	57,6%	64,9%	63,2%	60,0%	61,1%	67,2%	48,8%	
Moral	38,8%	38,8%	0,0%	0,0%	20,0%	34,9%	39,1%	45,6%	44,7%	24,0%	36,1%	39,7%	41,9%	
Psicológica	37,9%	37,9%	0,0%	0,0%	20,0%	37,2%	34,4%	43,9%	42,1%	32,0%	31,9%	39,7%	44,2%	
Sexual	11,6%	11,6%	0,0%	0,0%	20,0%	7,0%	14,1%	7,0%	21,1%	8,0%	8,3%	12,1%	16,3%	
Patrimonial	5,6%	5,6%	0,0%	0,0%	0,0%	4,7%	6,3%	8,8%	2,6%	4,0%	2,8%	7,8%	4,7%	
Todas anteriores	2,2%	2,2%	0,0%	0,0%	0,0%	2,3%	3,1%	1,8%	2,6%	0,0%	1,4%	,9%	7,0%	

	Renda						Ocupação							
	Total	Sem renda	Até 2 S.M.	Mais de 2 a 5 S.M.	Mais de 5 S.M.	NS/NR	Dona de casa / Do lar	Empregada doméstica	Profissional Liberal (Autônoma)	Servidora Pública	Funcionária de empresa privada	Estudante	Aposentada / Pensionista	Desempregada
Física	62,1%	65,5%	65,6%	56,0%	41,7%	61,5%	58,7%	80,0%	57,9%	50,0%	68,0%	33,3%	60,0%	66,7%
Moral	38,8%	41,4%	37,5%	38,0%	33,3%	53,8%	43,5%	35,0%	44,7%	45,8%	34,7%	100,0%	13,3%	16,7%
Psicológica	37,9%	34,5%	35,2%	44,0%	50,0%	38,5%	34,8%	25,0%	44,7%	50,0%	38,7%	33,3%	33,3%	33,3%
Sexual	11,6%	10,3%	10,9%	12,0%	16,7%	15,4%	8,7%	15,0%	13,2%	8,3%	13,3%	0,0%	13,3%	16,7%
Patrimonial	5,6%	3,4%	4,7%	8,0%	8,3%	7,7%	4,3%	10,0%	2,6%	16,7%	5,3%	0,0%	0,0%	0,0%
Todas anteriores	2,2%	0,0%	1,6%	4,0%	8,3%	0,0%	2,2%	0,0%	0,0%	8,3%	2,7%	0,0%	0,0%	0,0%

Fonte: DataSenado, 2013

A violência entre casais muitas vezes é desencadeada pelo homem ao não aceitar que a parceira interfira em seus hábitos e comportamentos em relação ao uso do álcool. Nesses casos, o parceiro pode atribuir à mulher a culpa pela ocorrência das agressões. Keppe (1998) ressaltou a existência de sujeitos que negam o ato de beber como prejudicial a si e à relação, não localizando o álcool como agente de qualquer ação que possa resultar em conflito. Destaca-se a importância da análise de Engels (1982), que aponta para fatores macrosociais no estabelecimento das relações no contexto da família. Esse autor chama atenção para a evolução dos sistemas mais primitivos, em que o status da mulher era, em alguns sentidos, relativamente mais alto do que nos dias de hoje, para o sistema patriarcal, que baseia a civilização ocidental moderna. A hegemonia do sistema patriarcal é concomitante ao desenvolvimento da propriedade privada, à exploração industrial da força de trabalho e aos antagonismos de classe. Esses fatores e antagonismos acabam por se refletir diretamente nas relações entre as pessoas e, por contingência, nas relações entre homens e mulheres organizados socialmente como casais, reforçando assimetrias de poder sustentadas, entre outras, pela dependência econômica da mulher.

Partindo de uma visão cultural – levando em consideração as contribuições de Gramsci –, se entende hegemonia como algo que dá origem ao senso comum. Tal colocação ultrapassa a esfera econômica de dominação e relação entre classes, envolve também a cultural, referente às relações humanas. Raymond Williams (1980) aponta que a visão hegemônica é totalizadora, e de estrutura complexa. No entanto, ela é constantemente atualizada, redefinida. Afirma ainda que em toda sociedade, em qualquer período de tempo, há um sistema central dominante de práticas, valores e significados; assim a ideia de hegemonia está diretamente ligada ao conjunto de valores que forma o senso de realidade de uma sociedade, horizontalizado e muito mais difícil de ser confrontado. Nota-se ainda que a hegemonia seja mantida culturalmente e exerce seu poder sobre a sociedade por meio de um processo de aculturação e naturalização praticamente sem um embate verticalizado.

2 UM OLHAR SOBRE A TELENOVELA

2.1 Breve histórico

O modelo atual de telenovela tem seus pilares na Idade Média – principalmente no século XI – quando obras literárias eram lidas e interpretadas. É durante este período que surgem os Saraus - encontros geralmente na corte onde se liam textos acompanhados de música e as Novelas de Cavalaria -, porém somente no Renascimento, a novela ganha reconhecimento, influenciado pelas ideias renascentistas. Podemos então destacar nesse período a obra de Giovanni Boccaccio (1313-1375), o Decameron - ou Decamerão - que é a junção de cem novelas contadas por dez pessoas, refugiadas numa casa de campo para escaparem aos horrores da Peste Negra. Sem ignorar importância dessa época, mas levando em consideração que um resgate tão profundo não é necessário pra esta dissertação, pretendo me ater exatamente à História da telenovela brasileira.

Na década de 1950 a televisão estava em processo de consolidação no Brasil, as primeiras concessões de emissoras eram autorizadas, os primeiros telejornais aos poucos foram ganhando espaço e se estruturando, e as primeiras telenovelas também surgiam neste cenário. Assim como aconteceu com outros produtos da TV que, digamos assim, eram a versão adaptada de produtos já existentes no Rádio, a telenovela sofreu influência significativa da radionovela. As primeiras a serem exibidas seguiam o modelo feito na rádio, em forma e conteúdo. Segundo Manoel Carlos:

A televisão brasileira foi basicamente feita pelo pessoal do rádio, diferente da televisão francesa, inglesa, italiana e mesmo da americana, que foi feita pelo pessoal do cinema e do teatro. Todos os escritores, atores, diretores de programas radiofônicos foram representar e dirigir programas de televisão. Até hoje a televisão tem muita coisa com o rádio, e sua formação se deve muito ao pessoal do rádio. (MANOEL CARLOS, apud ORTIZ, 2001, p. 87).

O produto audiovisual fez sucesso com o público, ainda mais que a radionovela. Foi em 1951 que a telenovela começou a ganhar o formato que conhecemos hoje, a novela – como a telenovela é popularmente chamada – *Sua vida me pertence* exibida pela TV Tupi, foi a responsável por essa mudança. Só que como era exibida apenas duas vezes na semana, o título oficial de primeira novela brasileira ficou com *2-5499 Ocupado* também exibida pela TV Tupi, em 1963.

A chegada do videotape na década de 1960 proporcionou uma nova etapa para a televisão brasileira. A tecnologia possibilitou mudanças na imagem televisiva, tornando algo mais elaborado, com possibilidades de corrigir os eventuais erros, o que contribuiu para a evolução da telenovela.

No início da década de sessenta, a televisão recebeu um grande impulso com a chegada do videoteipe. O uso do VT possibilitou não somente as novelas diárias como também a implantação de uma estratégia de programação horizontal. A veiculação de um mesmo programa em vários dias da semana criou o hábito de assistir televisão rotineiramente, prendendo a atenção do telespectador e substituindo o tipo de programação em voga até então, de caráter vertical, com programas diferentes todos os dias. (MATTOS, 2002, p.87).

O sucesso da telenovela se consolidou em 1965 com a obra *O direito de nascer*, a repercussão foi surpreendente e conseguiu atrair os olhares dos empresários de TV que começaram a partir de então a investir mais.

Ao falar de História da telenovela brasileira é impossível não citar *Beto Rockfeller* (1968), novela de Bráulio Pedrosa que fez história com sua descontração e atualidade. Esta telenovela rompeu de vez com qualquer resquício de folhetins e foi a pioneira no formato que se assemelha à atual teledramaturgia brasileira trabalhando temas atualizados e o cotidiano da população.

Na sequencia das transformações da dramaturgia, a tentativa mais bem sucedida foi Beto Rockfeller, marco da fase inaugural que retrata a realidade nacional, pontuada por rápidas mudanças sociais. Beto Rockfeller apresenta pela primeira vez “o mundo das classes médias urbanas brasileiras, com seus dramas e suas aspirações”. (JACKS, 1999, p. 40)

Com o sucesso das telenovelas da TV Tupi a Globo também resolveu apostar na teledramaturgia, é neste contexto que a escritora Janete Clair ganha espaço e reconhecimento. Essa autora, além de apresentar tramas de sucesso, como *Véu de Noiva*, na década de 70, mostrou, com *Irmãos Coragem*, que novela não era só para mulher, também “é coisa de homem”. Segundo Ferreira, em *Nossa Senhora das Oito*, livro sobre o trabalho de Janete Clair:

Janete Clair arrebatou pela primeira vez o Brasil com esta novela que misturava garimpo, futebol e política, em meio aos habituais amores impossíveis de suas tramas. *Irmãos Coragem* conquistou a definitiva adesão do público masculino às telenovelas. (FERREIRA, 2003, p.52)

A primeira novela a ser transmitida colorida foi *O Bem Amado*, de Dias Gomes, em 1973. Essa obra entrou para a história da teledramaturgia brasileira, foi a primeira telenovela a ser transmitida em cores, e também por ter sido uma sátira política impiedosa que passou pelos censores do governo militar.

Nas décadas de 1970 e 1980, consolidou-se a fórmula brasileira de fazer telenovela: colaboração de grandes romancistas e poetas, maior aproximação da época contemporânea, desmistificação do passado, linguagem coloquial e regional, apresentação de fatos reais, influência do teatro de vanguarda, aparecimento do anti-herói mentiroso, corrupto e de figuras femininas originais, finais abertos, elaboração sutil da comédia e da tragédia.

A partir de então, a história da novela é marcada por briga de audiência entre emissoras e investimento em tecnologias, tramas rebuscadas e que conquistassem o público. Foi o período de surgimento de autores hoje renomados, como por exemplo, Benedito Ruy Barbosa, Agnaldo Silva e Silvio de Abreu.

A chegada do novo século mostrou que a telenovela evoluiu desde o seu surgimento. Mudou na maneira de fazer e de produzir. Virou uma indústria que capacita profissionais e que precisa dar lucro. A guerra da audiência continua e agora mais do que nunca. Ainda assim, a telenovela ainda está calcada no melodrama folhetinesco.

A TV Globo ao longo da história conseguiu o título de maior exportadora do gênero, mas na disputa pela audiência no Brasil a emissora tem desafios. A Record aposta em telenovelas de cunho religioso na tentativa de conquistar um público mais diferenciado e o SBT aposta nas novelas infantis, principalmente nos *remakes* – apesar de que a Globo também trabalha com frequência nesta variação do produto, até mais que a própria SBT que, recentemente, tem apostado nisso - de tramas que fizeram sucesso entre as crianças na década de 1980 e 1990, como por exemplo, *Carrossel* e *Chiquititas*. É importante salientar que a regravação de um produto audiovisual representa a recuperação, e até mesmo a atualização de uma produção que fez sucesso ou que tenha marcado a sociedade - de alguma forma, seja pelo contexto histórico, seja pela renovação em roteiros e técnicas.

Os *remakes*, apesar de algumas críticas cinematográficas, que tomam os por mera imitação de um roteiro original, é possível associar a estratégia, especialmente no caso da ficção televisiva, a uma recuperação da memória audiovisual e readaptação ao contexto atual, alimentando a memória coletiva da telenovela. No caso da ficção

televisiva brasileira, a telenovela é uma narrativa da nação (LOPES, 2003) e possui um público telespectador fiel ao formato, que relembra telenovelas antigas como se relembresse cenas da própria infância.

A ficção televisiva se constitui de partes ensaiadas, interpretações isoladas que irão constituir uma produção finalizada apenas no aparato midiático. A obra é constituída na e pela televisão, no momento da transmissão. Nesse sentido, Bucci (2002) chama o lugar da televisão de um tele-espço público, que reformula os padrões de tempo e de espaço. O aqui está em todo lugar e o agora é o tempo de permanência do programa televisivo. É o agora da televisão.

Como não é de interesse desta dissertação traçar um panorama histórico detalhado da telenovela, o referente tópico é satisfatório para o objetivo proposto. Entendendo que para a compreensão da importância do estudo sobre telenovela é preciso resgatar suas raízes, mas sem delongas, foram destacados os pontos de maior relevância para esta pesquisa.

2.2 Telenovela e o sucesso na América Latina

Na América Latina nenhum outro gênero conseguiu ser tão popular quanto a teledramaturgia. Martín-Barbero (2001, p.316) explica que “é como se estivesse nele o modo de expressão mais aberto ao modo de viver e sentir da nossa gente”. Assim, a telenovela carrega em suas estórias as estruturas sociais e os sentimentos em que se constrói o imaginário coletivo. Lopes afirma que:

As telenovelas são os programas de maior audiência em toda a América Latina e sua importância cultural e política cresce continuamente porque deixam de ser apenas programas de lazer, e se tornam um espaço cultural de intervenção para a discussão e a introdução de hábitos e valores. O estudo da telenovela permite aprofundar os conhecimentos das relações entre as dimensões da cultura, da comunicação e do poder. (LOPES, 1997, p.160).

Reforçam, assim, a noção de Canclini (1997), de que o poder da mídia “não está contido numa instituição, nem no Estado, nem nos meios de comunicação. Os setores populares participam nessas relações de força que se constroem, simultaneamente, na produção e no consumo”. Esses grupos formam comunidades imaginadas (ANDERSON, 1983), que criam um espaço de debate provocado pela TV.

No Brasil, a telenovela, enquanto narrativa da nação (LOPES, 2003), consegue criar as comunidades anteriormente citadas. Se, há alguns anos, amigos e familiares reuniam-se na sala de estar para assistirem juntos à TV, hoje, além disso, reúnem-se nas redes sociais para comentarem o que passa na tela, houve uma mudança dada aos avanços que fazem parte do nosso meio, mas sem perder a essência dela.

Uma das obras mais conhecidas sobre telenovela é *O carnaval das imagens* de Michéle e Armand Mattelart, teve sua primeira edição em 1989. Nessa época, há uma internacionalização das redes e programas de televisão e, com isso, estas procuram produzir seus programas em um molde mais voltado para o mercado global.

Esta internacionalização é uma lógica tão impositiva que, por si só, autorizaria a parar aqui: no caráter globalizante do novo processo de produção dos bens materiais e simbólicos. Entretanto, nesta época de universalização das normas, nunca se sentiu tanto a necessidade de observar a maneira concreta e particular pela qual cada sociedade se articula na realidade envolvente do mercado e das trocas internacionais. (MATTELART, 1998, p. 8)

A obra é escrita com os objetivos de analisar a formação da televisão comercial brasileira e do gênero novela, e para isso também faz uma contextualização sobre a força e o reconhecimento que o melodrama tem na América Latina. Os autores relatam que esse gênero é respeitado desde a imprensa até a literatura mais séria, e vai avançando de tecnologia a tecnologia sem perder seu espaço popular.

Buscando as referências sobre as origens da telenovela, apreciada tanto pela grande imprensa latino-americana como por uma literatura mais séria, poderíamos pensar que a história dos gêneros populares se explicaria a partir de seus liames familiares, de suas continuidades num tipo de encadeamento genealógico: do oral ao escrito, do escrito ao rádio, do rádio à televisão, etc. Harmonia em uma progressão linear e unívoca; passagem natural de um ponto de apoio a outro, de uma tecnologia a outra. (MATTELART, 1998, p. 20-21)

O processo de reprodução da imagem e as referências simbólicas nela incorporadas são estruturados a fim de atingir setores diferenciados por segmentos de classes, grupos, respeitando valores ideológicos relativos à comunicação visual. Há, neste processo, uma lógica instrumental e tecnicamente elaborada de se produzir uma comunicação visual, em cuja base os elementos ideológicos da cultura tornam-se públicos. Esta lógica ideológica da cultura visual tem a centralidade do olhar como um

instrumento de afinidade entre imagem e realidade, que cria uma ponte entre uma e outra, separando-as apenas pela descontextualização da imagem.

Este gênero penetrou de forma peculiar na América Latina e ganhou características próprias. São transformações que iniciaram ainda nas radionovelas e se consolidaram com a telenovela, como por exemplo, produção, duração, atores e outros itens. Assim como as telenovelas são diferentes das *soap-opera* estadunidenses, cada país também desenvolveu características próprias na fabricação deste produto audiovisual. Mesmo assim os Mattelart destacam uma ambição em comum: conquistar o mercado norte-americano.

A ambição a todas essas empresas de televisão é de entrar no mercado dos Estados Unidos. A existência da rede de língua espanhola controlada pela companhia mexicana Televisa oferece por enquanto um caminho para essa ambição. (MATTELART, 1998, p.25)

A telenovela é uma autêntica produção midiática da cultura popular latino-americana, mas, de acordo Ortiz, Borelli e Ramos (1991, p. 54), no seu início, era “percebida por produtores, financiadores, atores e diretores como um gênero menor. A telenovela chega ao início dos anos 1960 marcada pelo desprestígio, mas também com uma certa presença, pois consegue atravessar mais de uma década no vídeo”:

Atualmente, a telenovela é considerada como um dos principais produtos da Indústria Cultural e uma das principais fontes de renda das emissoras de televisão que se especializaram em produzir esse tipo de produto, como por exemplo, a Rede Globo de Televisão no Brasil. A especialização da Rede Globo decorre de benefícios proporcionados pelo governo militar e pelo acordo Time-Life:

(...) A TV Globo colhe os benefícios da nova faze do capitalismo brasileiro, promovido pelo governo militar, utilizando o moderno sistema de comunicação na formação de sua rede e aproveitando ao máximo os benefícios do acordo Time-Life. (...) Aliada a esta modernização tecnológica, a Globo irá criar as bases para uma perfeita produção de cultura industrializada, unindo planejamento e estrutura organizacional vertical e centralizada. A emissora incorpora, como nenhuma outra, a necessidade de montar uma Indústria Cultural à nova faze de desenvolvimento. (Ortiz, Borelli e Ramos, 1991, p. 76).

Além disso, a telenovela conquistou o público, coincidentemente, com o Golpe Militar de 1964. Segundo o autor, a teledramaturgia era uma forma de as pessoas

fugirem das tensões diárias, porque as tramas melodramáticas aliviavam a repressão do dia-a-dia.

A ascensão da telenovela no Brasil, a partir da explosão de *O Direito de Nascer*, coincidiu com a consolidação do golpe de 1964. Enquanto os militares começavam a dar as cartas e a fazer desconfiar que sua estada no poder não seria curta e tolerante, o brasileiro fugia das tensões do dia-a-dia e da política com as emoções folhetinescas. (ALVES JR., 2004, p. 17-18)

A fantasia, como fuga do labor cotidiano em busca de uma realização do prazer, é, de certo modo, suprida pela telenovela, pois, no mundo paralelo ao real por ela apresentado, se configura um universo de vivências não disponíveis, mas que frente à tela, tornam-se “ilusoriamente” acessíveis. Um conceito de Humberto Eco, a consolação, ajuda a pensar a telenovela como uma fuga ilusória do cotidiano. Muitas vezes o telespectador funde o cotidiano concreto e o ficcional e isto leva ao envolvimento na trama de tal forma que o faz refletir sobre suas próprias situações. Ou seja, são configurações psíquicas que são acionadas diante da necessidade de consolação que a sociedade possui. Um sofrimento ou impedimento de superação engendra uma fuga ilusória do cotidiano como mecanismo de defesa.

2.3 Telenovela e a sociedade

A telenovela é o principal produto cultural da televisão brasileira, pois mobiliza milhões de pessoas para acompanhar uma narrativa que estará relacionada intimamente com o afeto individual e coletivo. Reflete na tela a nacionalidade, a vida e as crenças pessoais, adquirindo valores, assim é inegável o espaço que a telenovela conquistou na sociedade, sua popularidade não se mede apenas nos índices do *ibope*, mas é perceptível principalmente na presença constante em rodas de conversas, debates, exemplos à cerca de determinados assuntos, pelo poder de catalisar uma discussão nacional, não apenas no que se diz respeito à trama em si, como situações entre personagens, mas principalmente no que viés social, ou seja, discussões que perpassam a ficção e podem ser entendidas nas mais diversas questões sociais.

Desde *Beto Rockefeller* a telenovela brasileira não deixou de acrescentar à suas tramas assuntos do cotidiano, isso quer dizer que, uma dose de “realismo” foi colocada nos roteiros, que essencialmente eram cheias de triângulos amorosos e conflitos

da vida sentimental. Assuntos corriqueiros dos *mass media*, como por exemplo, a situação da mulher na sociedade, racismo, tráfico e uso de drogas, situações políticas e etc.

Para os autores do livro “O carnaval das imagens” – Michèlle e Armand Mattelart – o espaço que a telenovela ocupa no cenário nacional vai além das situações já citada, a telenovela é pauta constante da imprensa, que não se resume aos das revistas especializadas. As telenovelas recebem atenção especial da imprensa: entrevistas com autores, atores, produção e todos os outros que compõem este setor.

Como um determinado Brasil encara a novela: poderia ser escrita uma história sobre esse incrível volume de matérias jornalísticas. A quantidade de artigos publicados sobre a programação de TV não encontra paralelo nas redações francesas. (MATTELART, 1989, p.113)

Mesmo diante da empatia com o público e o espaço que consegue permear, não se pode esquecer o caráter social que é representado. O padrão Globo de telenovela por anos sustentou um molde de representação da sociedade brasileira a partir do olhar de uma zona do Rio de Janeiro. Ressaltando que:

Preso às determinações econômicas e socioculturais de um projeto de integração em torno de um polo de modernização e consumo, o molde Globo favoreceu, nas novelas, um modelo de representação da sociedade brasileira centrado em uma zona do Rio. Evidenciava o eixo das praias Ipanema – Zona Sul, o setor burguês da cidade, em violento contraste com aquele Rio- Zona Norte, focalizado em 1957 pelo cineasta Nelson Pereira dos Santos. (MATTELART, 1989, p. 113).

A telenovela estabelece uma relação de troca com os receptores, ao mesmo tempo em que são influenciados também influenciam, eles participam de forma ativa no processo de recepção, seja questionando e discutindo os assuntos, seja interferindo até no percurso de determinadas personagens. O fato é que a telenovela cria um universo de significação, intervenção, discussão e introdução de hábitos e até mesmo de valores, e isso é dado por meio de negociações de sentidos e significados simbólicos presentes no desenrolar da trama, algo mediado pelo contexto e pelas práticas socioculturais vividas no cotidiano de produtores e de receptores da telenovela. A recepção da telenovela deve ser vista como parte da experiência cultural das pessoas:

A telenovela representa um repertório de representações identitárias compartilhado por produtores e consumidores, construído no Brasil ao

longo de 35 anos, e, por meio dela é possível estudar a recepção não um momento em si, mas uma perspectiva a partir da qual se pode estudar todo o processo de comunicação, a partir da qual a vertente latino-americana das mediações aparece explicitamente ligada ao reposicionamento que o estudo sobre as culturas populares produz no campo da comunicação. (LOPES, BORELLI e RESENDE 2002, p. 12-13).

A telenovela herdou um procedimento característico do melodrama que é a cumplicidade, onde o suspense era criado a partir das informações que o espectador tinha da trama da história e que os personagens envolvidos na situação não conheciam. Assim, os segredos das personagens exerciam sob o espectador um forte fascínio. Da mesma forma o telespectador de telenovelas detém informações e interage com um mundo de fantasias e de poderes fictícios.

Tal como o melodrama, funciona como uma catarse social que substitui a contestação e a reflexão pela anestesia e fascínio que a televisão provoca através da sedução pela imagem esteticamente composta e ritualizada. Assim, a telenovela elabora uma nova ordem simbólica e apropria-se do tempo e do espaço do telespectador, criando em sua vida cotidiana um vínculo e uma relação comunicacional com o veículo televisão.

O uso da telenovela depende da dimensão simbólica configurada por cada grupo e cada sujeito, as lógicas dos usos superam os limites de classe social e respondem a demandas próprias do universo psíquico, do gênero, da geração e do perfil ideológico. Entretanto, independentemente do sentido construído por cada grupo ou pessoa, observamos um repertório compartilhado, uma espécie de agenda de temas comuns considerados importantes para todas as famílias. A telenovela coloca modelos de comportamentos por meio das personagens que apresenta, e tais personagens servem para o debate, a interpretação, a crítica, a projeção ou a rejeição dos públicos. (LOPES, BORELLI e RESENDE 2002, p.368).

A arte dramática traz em si, desde as origens, o objetivo de provocar emoção na plateia para a qual se dirige. Da tragédia à telenovela, é possível observar que a estruturação dramática é um dos elementos responsáveis para atingir tal reação. No melodrama, a identificação que proporcionará a catarse é objetivada também na construção dos personagens entre os quais é possível observar a apresentação de características bem definidas. Através da dicotomia entre bom/mau, correto/incorrecto, terror/compaixão, grotesco/sublime, a plateia irá se reconhecer no palco. Há uma

preocupação no sentido de sublinhar tais características de modo a salientá-las e contrapô-las. É a opção por esta construção que marcará as relações estabelecidas entre os personagens e sua identificação pelo público. Nessa construção é possível observar a apresentação de características bem definidas para cada grupo de personagens. Dentre eles é visível, na estruturação do vilão, caracteres que se repetem em várias obras, tais como a avareza, o egoísmo, a ambição, a inveja, a luxúria, dentre outros sentimentos tidos como de natureza moral inferior. Na mocinha, podemos citar a ingenuidade e a pureza, próprias das vítimas. O herói ou a heroína melodramáticos se contrapõe ao vilão com sentimentos de valores morais tomados, geralmente, como superiores, tais como a lealdade, a bondade, a coragem.

À estrutura melodramática acrescenta-se na telenovela o formato capitular do romance de folhetim, que amplia o suspense narrativo, e, deste também, a diversificação dos núcleos de ação. A divisão arquetípica dos personagens tal qual é feita no melodrama, também está presente na telenovela. A maior diferenciação entre os gêneros em discussão encontra-se, então, na forma (meio comunicacional) em que a telenovela chega a seu espectador. Mas seja em que formato for, a base da aceitação dos gêneros em questão encontra-se no jogo da mimética representativa, da identificação, daquilo que se assemelha às experiências reais ou simbólicas do público.

A televisão e as telenovelas podem ser consideradas como processos, capazes de ocasionar ordens e desordens, a partir do instante que entram nos lares, influenciam cotidianos, desenham novas imagens, propõem comportamentos e de alguma forma consolidam um padrão de narrativa considerado dissonante, tanto para os modelos clássicos e cultos, quanto para os populares. Pode-se dizer que se trata de um dos subgêneros mais significativos da televisão brasileira, pois possui referência internacional em termos de qualidade, consolidada desde a década de 1970 como produto comercial.

A produção televisual, em especial as telenovelas, constroem mundos e oferta aos telespectadores, fazendo ou não correlação ao mundo real. Porém, estes mundos só poderão ser interpretados se os espectadores possuírem um conhecimento mesmo que mínimo, mas prévio de tal proposição. Frente à trama narrativa exibida na telenovela, a primeira questão que se põe ao telespectador é saber se as imagens vistas remetem a objetos existentes ou quimeras, entidades fictícias. Alguns produtos televisuais referem-se ao nosso mundo e trazem informações que aumentam nosso conhecimento sobre ele. Esses mundos instituem fronteiras dentro do televisual, que

conforme Jost (2007) elas são importantes pelo fato da TV transmitir todo o tipo de conhecimento, além de proporcionar um senso sutil de distinção dos limites do mundo construído midiaticamente, por meio das imagens que os indivíduos elegem como representação de determinado mundo.

Todos esses mundos são responsáveis por construir no entendimento dos receptores, as fronteiras que os diferem da sua instância de transição real. Bem como, para o televisual a constituições desses mundos representam um dos vários tipos de estratégias presente no jogo televisual. Estratégias constantemente presentes nas telenovelas, que por vezes são capazes de efetuar um “embaralhamento” dos mundos televisivos possíveis.

2.4 A Teoria da Representação Social associada à Análise de Conteúdo

No universo das pesquisas qualitativas, a escolha de método e técnicas para a análise de dados, deve obrigatoriamente proporcionar um olhar multifacetado sobre a totalidade dos dados recolhidos no período de coleta do corpus. O fato se deve, invariavelmente, à pluralidade de significados atribuídos ao produtor de tais dados, ou seja, seu caráter polissêmico numa abordagem naturalística.

Um método muito utilizado na análise de dados qualitativos é o de Análise de Conteúdo (AC), compreendida como um conjunto de técnicas de pesquisa cujo objetivo é a busca do sentido ou dos sentidos de um documento. O princípio da AC é definido na demonstração da estrutura e dos elementos desse conteúdo para esclarecer diferentes características e extrair sua significação. Esta análise não obedece a etapas rígidas, mas a uma reconstrução simultânea com as percepções do pesquisador com vias possíveis nem sempre claramente balizadas. A aplicação da técnica de Análise de Conteúdo nas ciências sociais apresenta-se como uma ferramenta útil à interpretação das percepções dos atores sociais. Partindo destes pressupostos, a análise de conteúdo, enquanto método da pesquisa qualitativa que segue orientação da perspectiva fenomenológica; admite que a realidade não exista no vácuo, mas é um produto social. Dessa forma, as ideias dos atores e suas concepções de mundo estão representadas nas suas falas, na sua realidade.

No que se refere às questões metodológicas, Spink (1995) afirma que atualmente o debate histórico sobre as possibilidades do conhecimento das ciências

naturais e sociais tem levado a movimentos que convergem para uma epistemologia construtivista, ou seja, ao reconhecimento de que “a realidade é caleidoscópica e que a multiplicidade de métodos pode enriquecer a compreensão do fenômeno” (SPINK, 1995, p. 128).

Levando em consideração que a Teoria da Representação Social tenta compreender os atores sociais em movimento, sendo assim, os indivíduos não são apenas processadores de informações, nem meros portadores de ideologias e crenças coletivas, mas pensadores ativos que estão mediante inumeráveis episódios cotidianos de interação social. Observou-se que para o desenvolvimento mais completo da pesquisa o enlace entre os dois métodos contemplaria a proposta inicial.

Para esclarecer sobre a metodologia desta dissertação, a seguir explanarei sobre Teoria da Representação Social e Análise de Conteúdo, os direcionamentos usados para a realização da análise do corpus, cada um de forma separada, levando em consideração a importância de cada teoria para este estudo. Entendendo que o método da Análise de Conteúdo aparece como uma ferramenta para a compreensão da construção de significado que os atores sociais exteriorizam no discurso. Analisada no presente estudo dando suporte à Teoria das Representações Sociais.

2.5 A Teoria da Representação Social: história, conceitos e função

Para começar a compreender o conceito de representação social, tive que buscar compreender, primeiramente, a passagem do século XIX ao XX, período fundamental para o surgimento da Teoria da Representação Social.

O século XIX foi marcado pelos ideais revolucionários e pelos movimentos operários. Também foi o tempo de novos valores, ideias e concepções de mundo. Do ponto de vista intelectual, foram reconstruídas teorias e, entre estas, a da representação (BARRETO, 2005).

Para a Etimologia, a palavra representação provém da forma latina *repraesentare* que significa fazer presente ou apresentar de novo. Fazer presente alguém ou alguma coisa ausente, mesmo uma ideia, por intermédio da presença de um objeto (FALCON, 2000).

Por muitos anos, a noção de ‘representação’ era sinônimo de cópia, de espelho do mundo. Representar era copiar ou reproduzir o social. Essa ideia influenciou, por longo tempo, as ciências sociais e a psicologia, dando a ilusão da coincidência

perfeita entre o psíquico e o mundo. Nos primórdios a representação era distinguida em dois níveis de fenômenos: o 'individual' e o 'coletivo', em razão da crença de que as leis que explicavam os fenômenos coletivos eram diferentes das que explicavam os fenômenos individuais (FARR, 1995). Os teóricos dessa fase estavam preocupados com o caráter coletivo das representações, por exemplo, o sociólogo Emile Durkheim, que tinha como concepção que o indivíduo sofre pressão das representações dominantes na sociedade. É a sociedade que pensa ou exprime os sentimentos individuais, existe então uma ruptura teórica, mas não significa que houve uma anulação da técnica. As representações não são, assim, necessariamente conscientes pelos indivíduos. Assim, de um lado, as representações conservam a marca da realidade social onde nascem, mas também possuem vida independente, reproduzem-se e se misturam, tendo como causas outras representações e não apenas a estrutura social (MOSCOVICI, 2001).

A partir dos anos de 1980 foi que as noções de representação e memória social receberam mais destaque e atenção, mas trabalhos desenvolvidos nesta perspectiva fazem parte de um interesse pelos fenômenos do domínio do simbólico, de explicações que recorrem às noções de consciência e imaginário iniciadas ainda na década de 1960. A representação social é teorizada e desenvolvida por Serge Moscovici e, posteriormente, aprofundada por Denise Jodelet. Essa teorização passa a servir de ferramenta para outros campos, não só para a psicologia e antropologia, apresentando inclusive propostas teóricas diversificadas. A pesquisa de Moscovici repercute pela ruptura e fuga que fazia com as Ciências Sociais e Psicológicas da época. A Teoria da Representação Social – TRS - estava voltada para fenômenos marcados pelo sujeito com metodologia de estudo diferenciada das convencionais da época.

O período entre 1960 e 1980 é marcado pelo surgimento e presença de atores sociais que propõe de forma enérgica novos conceitos, como o de gênero, por exemplo, despertam o interesse em pensar categorias antes não tão latentes, como noção de novos movimentos sociais. Moscovici fazendo eco às reivindicações estudantis do movimento de 1968, afirma que a Psicologia Social não podia se fechar numa torre de marfim, alheia às questões colocadas pela sociedade (Moscovici, 1973).

De acordo com Jovchelovitch (1998), Moscovici levou em consideração o conceito de Representação Coletiva de Durkheim e a transformou em Representações Sociais. As críticas de Moscovici à concepção durkheimiana foram relevantes, pois:

1) falta de preocupação em se buscar a origem da generalidade dos fenômenos que o conceito de Representação Coletiva engloba: a ciência, a religião, os mitos, a ideologia entre outros fenômenos sociais ou psíquicos;

2) a ausência da dinâmica das Representações Coletivas que não a torna adequada aos estudos de sociedades complexas como a nossa onde existem pluralidade de sistemas envolvidos (políticos, filosóficos, religiosos, entre outros) e uma alta rotatividade do fluxo de representação.

Durkheim e Lévi-Bruhl foram fundamentais para a origem da Teoria da Representação Social, já que o conceito de representação social tem origem na Sociologia e na Antropologia. Também contribuíram para a criação da TRS, a teoria da linguagem de Saussure, a teoria das representações infantis de Piaget e a teoria do desenvolvimento cultural de Vigotsky.

Moscovici, em seu estudo sobre a representação social da psicanálise, que recebeu o título de *Psychanalyse: son image et son public*¹⁷, usa pela primeira vez a expressão “representação social”. Nesta obra, busca compreender de que forma a psicanálise, ao sair dos grupos fechados e especializados, adquire uma nova significação pelos grupos populares.

O que motivou Moscovici a desenvolver o estudo das representações sociais dentro de uma metodologia científica foi sua crítica aos pressupostos positivistas e funcionalistas das demais teorias que não explicavam a realidade em outras dimensões.

As representações sociais são “um conjunto de conceitos, frases e explicações originadas na vida diária durante o curso das comunicações interpessoais”. Jodelet define como sendo modalidades de conhecimento prático orientadas para a comunicação e para a compreensão do contexto social, material e ideológico em que vivemos.

Assim, as representações sociais são formas de conhecimento que se manifestam como elementos cognitivos (imagens, conceitos, categorias, teorias), mas que não se limitam apenas nisso. Como são socialmente elaboradas e compartilhadas, contribuem para a construção de uma realidade comum, possibilitando a comunicação entre os indivíduos. O que significa dizer que são fenômenos sociais que precisam ser entendidos a partir do seu contexto de produção, isto é, a partir das funções simbólicas e ideológicas a que servem e das formas de comunicação onde circulam.

¹⁷ Em português: A psicanálise, sua imagem e seu público.

Outro aspecto da compreensão do conceito de representação social, o que justifica esta expressão, é o papel na formação de condutas. Para Moscovici a representação social é uma preparação para a ação, tanto por conduzir o comportamento, como por modificar e reconstituir os elementos do meio. Defende ainda que o ser humano é um ser pensante que formula questões e busca respostas e, ao mesmo tempo, compartilha realidades por ele representadas.

O fato de as representações sociais serem construídas socialmente encontra-se vinculado à centralidade do papel da comunicação na sua formação. A comunicação é examinada em Moscovici (apud. JODELET, 2001, p.30) em três níveis:

1) nível da emergência das representações cujas condições afetam os aspectos cognitivos;

2) nível dos processos de formação das representações: “onde a objetivação e a ancoragem explicam a interdependência entre a atividade cognitiva e suas condições sociais de exercício”;

3) nível das dimensões das representações relacionadas à edificação da conduta: “opinião, atitude e estereótipo, sobre os quais intervêm os sistemas de comunicação midiáticos.”

Tal relação contribui para o processo de representação social que é uma forma de conhecer e interpretar o mundo, este interfere em processos variados do desenvolvimento individual e coletivo, na assimilação de conhecimento e na formação de identidade, além das transformações sociais.

As representações sociais são construídas diante de nossos olhos, na mídia, nos lugares públicos, através desse processo de comunicação que nunca acontece sem uma transformação.

De acordo com Moscovici (1978, p.289), dois processos dão origem à representação:

a) objetivação: passagem de conceitos ou ideias para esquemas ou imagens concretas, os quais pela generalidade de seu emprego se transformam em “supostos reflexos do real”;

b) ancoragem: constituição de significados em torno do objeto, relacionando-o a valores e práticas sociais.

Ainda em Moscovici, num sentido bastante cognitivo, o senso comum é formado por imagens e símbolos; seu limite de realidade é baseado no consenso; é dominado pelo “porque”; e as respostas às perguntas que se colocam emergem sob uma

pluralidade de tipos e critérios de julgamento, com uma grande flexibilidade de sucessão de atos mentais, áreas e formas sintáticas disponíveis. Esse "pensamento natural" é determinado, ainda, por fatores contextuais e sociais: dispersão da informação, focalização social de aspectos da realidade em questão, pressão para a inferência, personificação de conceitos e fenômenos, figuração de imagens e conceitos e naturalização das relações lógicas e empíricas (MOSCOVICI, 1978, p. 26). O senso comum estaria, por sua vez, inscrito na realidade cotidiana do mundo vivido e ancorado no modelo da intersubjetividade e da integração social, diferentemente do saber científico, o saber institucionalizado, inscrito no mundo sistemático, menos flexível, e sujeito a outras lógicas de funcionamento.

Guareschi (1996, p. 18) apresenta os elementos ligados ao conceito de Representação Social:

1) é um conceito dinâmico e explicativo, tanto da realidade social, como física e cultural, possui uma dimensão histórica e transformadora;

2) reúnem aspectos culturais, cognitivo e valorativo, isto é, ideológicos;

3) estão presentes nos meios e nas mentes, isto é, ele se constitui numa realidade presente nos objetos e nos sujeitos; é um conceito relacional, e por isso mesmo social.

O ato de representar não é um processo simples. Além da imagem, ele carrega sempre um sentido simbólico. Conforme Jodelet (2001, p. 27), há quatro características fundamentais no ato de representar:

- a representação social é sempre representação de alguma coisa (objeto) e de alguém (sujeito);

- a representação social tem com seu objeto uma relação de simbolização (substituindo-o) e de interpretação (conferindo-lhe significações);

- a representação será apresentada como uma forma de saber: de modelização do objeto diretamente legível em diversos suportes linguísticos, comportamentais ou materiais - ela é uma forma de conhecimento;

- qualificar esse saber de prático se refere à experiência a partir da qual ele é produzido, aos contextos e condições em que ele o é e, sobretudo, ao fato de que a representação serve para agir sobre o mundo e o outro.

Para simplificar a questão, entendo que, a Teoria das Representações Sociais trata de operacionalizar o pensamento social em sua dinâmica e sua diversidade. Parte do pressuposto de que existe forma de conhecer e de se comunicar guiada por

objetivos diferentes, formas que são móveis. Moscovici define duas delas, ‘a consensual e a científica’, cada uma gerando seu próprio universo. A primeira se constitui principalmente na conversação informal, na vida cotidiana, neste universo a Representação Social é o senso comum, acessível a todos. No universo reificado (ou científico) a Ciência que retrata a realidade independente de nossa consciência; estilo e estrutura fria e abstrata.

Para Moscovici (2004, p. 34), as representações apresentam duas funções:

a) Elas ‘convencionalizam’ os objetos, pessoas ou acontecimentos que encontram. Elas lhes dão uma forma definitiva, as localizam em uma determinada categoria e gradualmente as põem como um modelo de determinado tipo, distinto e partilhado por um grupo de pessoas. Todos os novos elementos se juntam a esse modelo e se sintetizam nele. Mesmo quando uma pessoa ou objeto não se adéquam exatamente ao modelo, nós o forçamos a assumir determinada forma, entrar em determinada categoria, na realidade, a se tornar idêntico aos outros, sob pena de não ser nem compreendido, nem decodificado. Nós pensamos através de uma linguagem; nós organizamos nossos pensamentos, de acordo com um sistema que está condicionado, tanto por nossas representações, como por nossa cultura;

b) Representações são ‘prescritivas’, isto é, elas se impõem sobre nós com uma força irresistível. Essa força é uma combinação de uma estrutura que está presente antes mesmo que nós comecemos a pensar e de uma tradição que decreta o que deve ser pensado.

Essas representações são partilhadas pelas pessoas, influenciando-as. As representações significam a circulação de todos os sistemas de classificações, todas as imagens e todas as descrições, mesmo as científicas (MOSCOVICI, 2004).

Para compreender o fenômeno de algumas Representações Sociais, temos que perguntar: Por que fazer essas representações? A resposta é que a finalidade de todas as representações é tornar familiar algo não-familiar (MOSCOVICI, 2004).

Desta forma, a comunicação social aparece como campo para circulação das representações sociais sob seu caráter interpessoal, institucional e midiático, ganhando caráter de importância para compreensão de fenômenos representativos.

Primeiro, ela (a comunicação social) é o vetor de transmissão da linguagem, portadora em si mesma de representações. Em seguida, ela incide sobre os aspectos estruturais e formais do pensamento social, à medida que engaja processos de interação social, influência, consenso

ou dissenso e polêmica. Finalmente, ela contribui para forjar representações que, apoiadas numa energética social, são pertinentes para a vida prática e afetiva dos grupos. Energética e pertinências sociais que explicam, juntamente com o poder performático das palavras e dos discursos, a força com a qual as representações instauram versões da realidade, comuns e partilhadas (JODELET, 2001, p.32).

As comunicações sociais, ao se fazerem presentes nas representações, contribuem nas associações de imagens e palavras, elementos fundamentais na constituição da realidade. Assim, as representações são produtos da interação e comunicação, elas tomam sua forma e configuração específica a qualquer momento. Portanto, a comunicação contribui de modo decisivo para a construção da teoria que foi referida por Jodelet como um domínio em expansão.

2.5.1 A Teoria da Representação Social: um enfoque estrutural

Denominada de Teoria do Núcleo Central ou Teoria da Abordagem Estrutural das Representações Sociais, como é definida por Abric, Flament, Rouquette e Rateau (1998), estabelece uma representação social como uma organização, uma estrutura que é atravessada por diferentes dimensões. A estruturação das representações sociais busca levar à identificação de quais são as palavras e/ou expressões que têm maior grau de importância no significado de uma determinada representação social, estruturando a apresentação das mesmas num núcleo central e num sistema periférico específico (ABRIC, 1998).

A Teoria da Abordagem Estrutural não concebe as representações como um conjunto de eventos e processos puramente cognitivos, ou que se dedica às tentativas de estabelecer relações de primazia do aspecto cognitivo sobre o afetivo ou vice-versa. Trata uma representação social como organizada em torno de dois subsistemas distintos: central e periférico. Levando isso em consideração, o sistema central pode ser composto por um ou mais elementos, dá a significação da representação social. Já o sistema periférico garante sustentação a essa base, configurando-se como uma espécie de componente estruturante.

Abric (2003) propõe que os elementos da RS sejam organizados em um núcleo central, no qual toda a representação social é organizada e unificada, dando

sentido ao conjunto das representações, como já explanado, todavia, existem em volta desse núcleo elementos periféricos que contribuem para clarear o caminho conceitual, teórico e metodológico do estudo das representações sociais. Portanto, o que determina o elemento que constitui esse núcleo central depende da natureza do objeto de representação e da relação que o sujeito social mantém com o mesmo.

Sendo assim, Alves-Mazzotti (2007), chama a atenção para o fato de que o núcleo central desempenha três funções essenciais:

1^a) geradora – ele é o elemento pelo qual se cria e se transforma uma representação;

2^a) organizadora – é ele que determina a natureza das ligações entre os elementos de uma representação social;

3^a) estabilizadora – seus elementos são os que mais resistem às mudanças.

Por sua vez, os elementos do sistema periférico também apresentam três funções principais: a) ser a interface entre o núcleo central e o contexto;

b) adaptar as representações diante das mudanças do meio;

c) preservar a representação.

Por fim, a abordagem estrutural da Teoria da Representação Social, proposta por Abric (2003), busca descrever a estrutura e organização das RS. Desta forma, algumas vezes a identificação apenas do conteúdo de determinada RS não basta para se conhecê-la e defini-la. (ABRIC, 2003a).

2.6 Análise de Conteúdo

Os primeiros indícios, do que posteriormente seria chamada de Análise de Conteúdo (AC), estiveram associados às primeiras tentativas de interpretar os escritos antigos, como por exemplo, os livros sagrados. Percorreu-se um longo caminho até que a utilização da análise de conteúdo passasse a ser utilizada na interpretação dos artigos da imprensa, sobretudo nos Estados Unidos no início do século XX, onde há um maior desenvolvimento dessas técnicas, inicialmente para medir o impacto sensacionalista dos artigos, sempre seguindo um rigor quantitativista em relação ao tamanho dos títulos, artigos e número de páginas.

Em meados da década de 1920, Lasswell apresenta um estudo que agrupa análises de imprensa e propaganda do período¹⁸. É importante ressaltar que os Estados Unidos viviam um momento no qual os conceitos behavioristas eram amplamente aceitos, o que direcionava sua análise para uma vertente comportamental objetiva, que visava avaliar a relação estímulo/reação comportamental dos sujeitos envolvidos. Na década de 1940, o interesse às ciências políticas aliado aos acontecimentos da época, como a Segunda Guerra Mundial, fizeram com que a Análise de Conteúdo fosse utilizada na descoberta de jornais ou revistas que ofereciam propagandas subversivas, principalmente com ideologia nazistas. Lasswell continuava seus estudos sobre a análise dos símbolos e a ele se juntaram outros pesquisadores de diversas áreas como sociólogos, psicólogos e cientistas políticos. Berelson, Lazarsfeld e Lasswell desenvolveram um instrumental de análise de conteúdo, a metodologia impregnada de objetividade e o rigor se confundem com os pressupostos positivistas, excluindo outras possibilidades de avaliação qualitativa do material.

Nas décadas que se seguiram até os tempos atuais, o que existe são debates e discussões a respeito do uso do método segundo as perspectivas quantitativas descritas por Berelson, Lazarsfeld e Lasswell e seus seguidores e as novas tendências, mais voltadas à procura dos conteúdos não manifestos e associadas às inferências sobre o material estudado, numa perspectiva qualitativa de pesquisa. É importante salientar que o desenvolvimento da informática das últimas décadas trouxe no campo na AC, o desenvolvimento de programas de computação apropriados para a verificação da frequência de ocorrência de palavras em determinado texto, o que favoreceria uma abordagem por frequenciamento do material.

Hoje, entende-se que a análise de conteúdo constitui uma metodologia de pesquisa usada para descrever e interpretar o conteúdo de toda classe de mensagem. Conduzindo a descrições sistemáticas, qualitativas ou quantitativas, ajuda a reinterpretar as mensagens e a atingir uma compreensão de seus significados além de uma leitura comum. Essa metodologia de pesquisa faz parte de uma busca teórica e prática, com um significado especial no campo das investigações sociais. Constitui-se em bem mais do que uma simples técnica de análise de dados, representando uma abordagem metodológica com características e possibilidades próprias.

¹⁸ O advento da Primeira Guerra fez com que o interesse de estudiosos da época fossem voltados à propaganda.

Para Bardin (1979), a análise de conteúdo abrange as iniciativas de explicitação, sistematização e expressão do conteúdo de mensagens, com a finalidade de se efetuarem deduções lógicas e justificadas a respeito da origem dessas mensagens - quem as emitiu, em que contexto e/ou quais efeitos se pretende causar por meio delas. Mais especificamente, a análise de conteúdo constitui:

Um conjunto de técnicas de análise de comunicação visando a obter, por procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens, indicadores (quantitativos ou não) que permitam a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção/recepção destas mensagens (Bardin, 1979, p.42).

Entretanto, a análise de conteúdo não deve ser extremamente vinculada ao texto ou a técnica, num formalismo excessivo, que prejudique a criatividade e a capacidade intuitiva do pesquisador, por conseguinte, nem tão subjetiva, levando-se a impor as suas próprias ideias ou valores, no qual o texto passe a funcionar meramente como confirmador dessas.

Outro ponto importante ainda dentro dos conteúdos, e que esses tendem a serem valorizados à medida que são interpretados, levando-se em consideração o contexto social e histórico sob o qual foram produzidos. A análise de conteúdo como conjunto de técnicas se vale da comunicação como ponto de partida.

Bardin, citado por Godoy (1995), apresenta a utilização da análise de conteúdo em três fases fundamentais:

- A pré-análise: a organização do material, quer dizer de todos os materiais que serão utilizados para a coleta dos dados, assim como também como outros materiais que podem ajudar a entender melhor o fenômeno e fixar o que o autor define como corpus da investigação, que seria a especificação do campo que o pesquisador deve centrar a atenção.

- A descrição analítica: nesta etapa o material reunido que constitui o corpus da pesquisa é mais bem aprofundado, sendo orientado em princípio pelas hipóteses e pelo referencial teórico, surgindo desta análise quadros de referências, buscando sínteses coincidentes e divergentes de ideias.

- Interpretação referencial: é a fase de análise propriamente dita. A reflexão, a intuição, com embasamento em materiais empíricos, estabelecem relações com a realidade aprofundando as conexões das ideias, chegando-se à proposta básica de transformações nos limites das estruturas específicas e gerais.

Na utilização da AC o que é visada no texto é justamente uma série de significações que o codificador detecta por meio dos indicadores que lhe estão ligados. Ainda de acordo com Bardin (1977), a intenção da AC é a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção ou, eventualmente, de recepção, inferência esta que recorre a indicadores - quantitativos ou não. As inferências têm por objetivo esclarecer as causas de uma mensagem e as consequências que esta pode provocar. Logo, para que possa analisar uma mensagem, a Análise de Conteúdo conta com a linguística e com as técnicas documentais, embora tenha como objeto de estudo a palavra, no aspecto individual e atual da linguagem.

Segundo Bauer (2002), a AC é utilizada, tradicionalmente, em pesquisas centradas em textos escritos, os quais podem ser produzidos especialmente para a investigação – como as transcrições de entrevistas – ou já existentes para outras finalidades – caso dos textos de jornais, no exame dos quais a Análise de Conteúdo consagrou-se como técnica de pesquisa. Entretanto este trabalho aplica a Análise de Conteúdo a um objeto audiovisual, que concentra elementos de linguagem textual, visual e sonora.

2.7 Critérios para a análise do *corpus*

Depois de aprofundar as questões metodológicas que envolvem a pesquisa, é necessário agora apresentar os critérios para análise das telenovelas escolhidas. Para cada telenovela, uma personagem mulher que sofre violência doméstica será analisada. O primeiro critério de análise é a identificação dos núcleos que interferem no desenvolvimento de cada personagem na trama. Entendendo a importância deste critério, assim como esclarecido nos tópicos anteriores.

Logo após será identificado, de acordo com a Lei Maria da Penha, qual ou quais tipo(s) de violência a vítima/personagem sofre e as atitudes posteriores às agressões. Através de fatos da vida real será feito um paralelo entre ficção e realidade, podendo identificar a representação feita pela telenovela.

Lembrando que um estereótipo é “a ideia que temos de”, a imagem que surge espontaneamente, logo que se trata de algo; é a representação de um objeto (coisas, pessoas, ideias) mais ou menos desligada da sua realidade objetiva, partilhada pelos membros de um grupo social com alguma estabilidade. Corresponde a uma medida de economia na percepção da realidade, visto que uma composição semântica

pré-existente, geralmente muito concreta e imagética, organizadas em redor de alguns elementos simbólicos simples, substitui ou orienta imediatamente a informação objetiva ou a percepção real. Estrutura cognitiva e não inata (submetida à influência do meio cultural, da experiência pessoal, de instancias e influências privilegiada como as comunicações de massa), o estereótipo, no entanto, mergulha as suas raízes no afetivo e no emocional, porque está ligado ao preconceito por ele racionalizado, justificado ou criado. (BARDIN, 2008, p.53).

Estabelecido esses dois critérios, será possível desenvolver análise tendo como base a Teoria da Representação Social atrelada à Análise de Conteúdo, levando em consideração todos os pontos explicitados anteriormente.

3. As telenovelas e suas particularidades: adentrando ao mundo de Mulheres Apaixonadas e Fina Estampa

3.1 Mulheres Apaixonadas: trama e personagens

Novela escrita por Manuel Carlos, exibida em 2003 pela Rede Globo. Foi reexibida na sessão Vale a Pena Ver de Novo em 2008. Totalizou 203 capítulos exibidos. A novela era classificada para maiores de 14 anos, mas a Rede Globo conseguiu uma autorização do Ministério da Justiça para reprisar a novela em horário classificado como livre. Sua trama foi rica em polêmicas, criando vários núcleos geradores de discussão a cerca de temas como: violência contra mulher, homossexualidade, virgindade, violência contra idosos, entre outros.

Apresenta uma história central — a trajetória da protagonista Helena — e muitas tramas paralelas, que recebem grande importância do autor, que chegou a afirmar que, nesta novela, todos seriam protagonistas em algum momento¹⁹. O principal cenário onde acontece o desenrolar da narrativa é a cidade do Rio de Janeiro, especialmente o bairro Leblon. Conta a história de Helena, a qual manteve um casamento com o músico Téo durante 15 anos. O relacionamento tornou-se muito rotineiro, e a protagonista questiona a continuidade dele. Helena é professora de História e diretora da Escola Ribeiro Alves (ERA), de propriedade de Téo e sua irmã, Lorena.

A escola é um dos principais cenários da novela e o desenrolar de vários personagens está atrelado cotidiano da escola. Dentre o núcleo de professores está a professora de educação física – Raquel -, ela é a personagem destaque para a pesquisa.

A novela inicia com uma conversa descontraída entre as irmãs Helena, Eleonora e Eloísa, durante um lanche da tarde. Elas falam sobre seus casamentos, anseios e temores, aventuras amorosas e frustrações. Assim, o autor apresenta o tema principal da novela, o que vai reger todas as tramas: o amor, seja a falta, o excesso dele ou as contradições.

¹⁹ MANECO: “Todos serão protagonistas”. Disponível em <<http://mulheresapaixonadas.globo.com>> Acesso em: 11 de janeiro de 2014.

3.1.1 Raquel e Marcos

Raquel e Marcos foram casados por oito anos, uma relação marcada pelo medo, insegurança e violência. Eles viviam em São Paulo, até que ela decide mudar-se para o Rio de Janeiro, com o objetivo de fugir do marido agressor e construir uma nova vida. A professora de educação física é contratada pela Escola Ribeiro Alves e encanta-se por um aluno, Fred, à primeira vista.

Figura 6 - Helena Rinaldi como Raquel

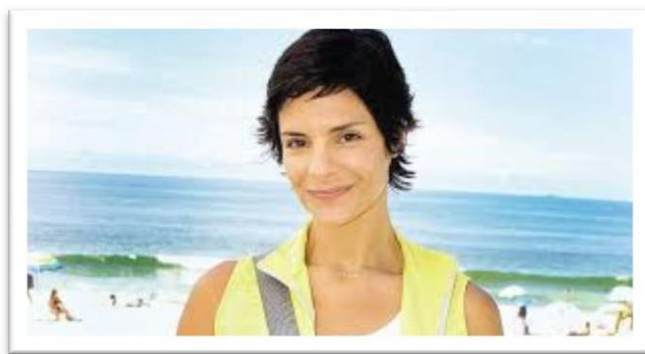


Figura 7 - Dan Stulbach interpretando Marcos

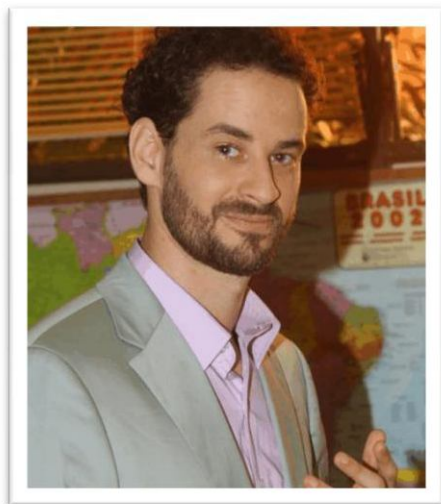


Figura 8 - Fred personagem de Pedro Furtado



Quando Raquel chega na ERA para tentar um emprego como professora de Educação Física, é recepcionada por Edwirges (personagem de Carolina Dickmann), logo as duas estabelecem uma relação amigável. Ao saber que Raquel acabara de chegar na cidade, Edwirges convida a professora para passear na orla. Enquanto espera pela garota, Raquel resolve andar pela escola e se depara com Fred na piscina. A cena induz o telespectador a perceber que existe sintonia e compatibilidade entre os dois, apesar de que neste ponto da telenovela os dois ainda não tiverem nenhum tipo de contato.

No Rio, Raquel ainda teme que Marcos a encontre, o que de fato acontece. Marcos é um rico advogado, que não mede esforços para conseguir o que deseja. Para manter o relacionamento e tentar se livrar das possíveis ameaças, ele bate na esposa e a submete a várias humilhações, utilizando a violência como instrumento de controle.

O advogado apresenta-se como um homem gentil e sedutor: envia flores, presentes e cartões apaixonados para Raquel. Culto e inteligente, Marcos também se mostra um homem encantador, fino, educado e simpático para as outras pessoas, mas é capaz de grandes crueldades para sustentar a relação com a esposa. Em São Paulo, devido ao ciúme, foi capaz de amarrar e estuprar um aluno de Raquel e ameaça fazer o mesmo com Fred. A novela apresenta Marcos com uma pessoa de mente doentia, já que demonstra mudança de personalidade e humor com frequência e de maneira repentina.

Quando vai ao Rio atrás da ex-esposa, Marcos começa a aterrorizar Raquel: faz ligações para ela sem falar nada, mas que deixa a abalar profundamente o psicológico de Raquel, em algumas ligações Marcos coloca a mesma música que ele colocava quando a agredia; envia flores; vigia Raquel de carro na porta do apartamento e da escola; segue-a quando ela pedala. Finalmente, aparece na sala dos professores da ERA, afirmando o seu amor e a falta que ela faz na vida dele. A princípio, Raquel diz que não

vai continuar a relação, mas acaba cedendo às investidas de Marcos, e o casal passa a viver junto novamente.

Quando Marcos reaparece na vida de Raquel, Fred percebe que ela apanha do marido, não entende o motivo de sua submissão às agressões e quer ajudá-la a se livrar de Marcos. Fred está apaixonado pela professora, que também admite gostar do garoto, mas teme as atitudes do marido violento.

Figura 9 - Cena em que Fred beija Raquel, mesmo após ameaças constantes.



A trama deixa transparecer a diferença entre cada relação de Raquel. O relacionamento entre Raquel e Fred é marcado por companheirismo, confiança, cumplicidade e por um amor diferente do que o que sustenta a relação entre ela e Marcos. Fred vê o amor como uma luz que ilumina sua vida. É um sentimento que não exige nada em troca, apenas a proximidade em relação ao ser amado. Para ele, as relações construídas com amor são permeadas por carinho, não por agressões. O que para Raquel faz com que ele seja sonhador, já que na visão dela, os homens são mais práticos ou menos sentimentais do que as mulheres. Por isso, ela estranha, preocupa-se, mas admira quando Fred se mostra ser exatamente o contrário: um homem sensível, sentimental, com uma visão bonita e romântica do amor.

Para Marcos, o amor está relacionado a controle, a domínio, à submissão: Raquel é sua propriedade e deve se submeter a seus desejos. Durante cena do capítulo 188, Marcos afirma que toda mulher gosta de ser comandada, dirigida. Com doses de delicadeza. Com cavalheirismo, mas com firmeza também. O grande amante é o que sabe mandar. E a grande mulher, obviamente, a que sabe obedecer, sem parecer escrava.

3.2 Fina Estampa: enredo e personagens

Novel de autoria de Aguinaldo Silva foi produzida e exibida pela Rede Globo de televisão, no período de 22 de agosto de 2011 a 23 de março de 2012, às 21h, em 185 capítulos.

A trama conta a história de Griselda, uma mulher simples de família pobre, que veio para o Brasil aos cinco anos. Casou-se ainda adolescente, aos quinze anos, foi mãe. Grizelda, sozinha, criou os três filhos: Joaquim José (o "Quinzé"), José Antenor e Maria Amália. O marido, Pereirinha, era pescador e morreu em alto-mar, mas o corpo não foi encontrado. Para sobreviver e criar seus meninos, passou a fazer uma das únicas tarefas que havia aprendido fora do serviço doméstico: mecânica. Griselda conserta de tudo um pouco, desde trocar pneus a mexer com eletricidade, ou reparos em eletrodomésticos, fazendo pequenos serviços de casa em casa, sempre usando um macacão de oficina. Era conhecida como 'Marido de Aluguel' ou 'Pereirão' por seus serviços.

O destino de Griselda cruza com o do chefe de cozinha René Velmont que é casado com a madame Teresa Cristina, uma mulher fútil e mau-caráter. René faz de tudo o que a esposa pede e é grato por ela ter lhe dado o curso de culinária na França e ter aberto o restaurante Le Velmont. Juntos, eles têm dois filhos: René Jr, um adolescente que quer a todo custo ter sua primeira namorada e é muito controlado pelos pais, e Patrícia, uma jovem estudante que não tem nada a ver com a personalidade esnobe e dondoca da mãe.

A novela gira em torno desses dois núcleos que chega a se misturar principalmente depois que Griselda ganha o prêmio da loteria e fica rica. Segundo informações do site da Rede Globo de Televisão, a discussão central ou, trama principal da telenovela Fina Estampa se dá em torno da questão caráter versus aparência.

[...] A novela é protagonizada por duas mulheres: Griselda Pereira (Lilia Cabral) e Tereza Cristina (Christiane Torloni). Com personalidades e valores opostos, suas vidas se cruzam logo no início da história, quando descobrem que seus filhos são namorados. O antagonismo entre as personagens, que ainda disputam o amor de René (Dalton Vigh), conduz a narrativa (FINA, 2013 p.1).

O tema da violência contra a Mulher está entre as tramas paralelas de *Fina Estampa* e envolve o casal Baltazar (Alexandre Nero) e Celeste (Dira Paes), e a filha do casal, Solange (Carol Macedo).

O primeiro capítulo da novela já demonstra para o telespectador entre quais personagens se estabelecem as relações de poder, a rotina de cada um e como de forma constante os caminhos das personagens se entrelaçam. Também no primeiro capítulo apresenta Celeste como vítima de violência doméstica.

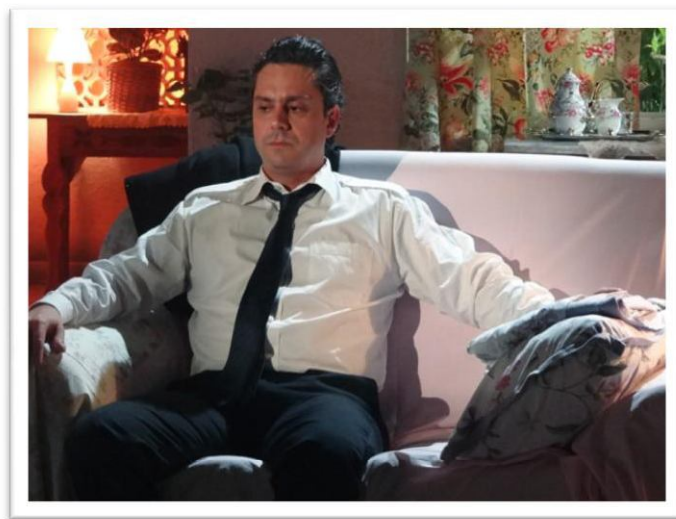
3.2.1 Celeste e Baltazar

Celeste Souza Fonseca é uma dona de casa, de meia idade, classe baixa e mãe de uma adolescente. Na trajetória de vida da personagem, aparecem elementos comuns à trajetória de vida de muitas mulheres brasileiras que abrem de seus projetos pessoais em função da família. Ela desistiu de ser professora para se casar e ter filhos. Os conflitos entre o casal começam quando a personagem decidiu ter o seu próprio negócio – um restaurante de venda de comida caseira. O fato de a personagem buscar a sua independência financeira faz com que o marido comece com as agressões psicológicas seguidas de violência física. O marido é Baltazar, motorista de Tereza Cristina, exibindo no local de trabalho um comportamento educado e paciente, que em sua casa, dá lugar a um homem extremamente agressivo.

Figura 10 - Dira Paes vive Celeste em *Fina Estampa*



Figura 11 - Baltazar interpretado por Alexandre Nero



Celeste é agredida por Baltazar, com frequência, entretanto permanece calada e com medo. Além dela, a filha adolescente, Solange também sofre com a agressividade e autoritarismo do pai, que não aceita que ela dance funk, assim como não aprova suas roupas curtas e decotadas. Sabedora da situação de Celeste, Griselda, é quem procura defender Celeste, que é sua comadre, e tenta convencê-la a deixar Baltazar, algo sem sucesso, já que a amiga insiste em continuar com o casamento. O conflito entre Baltazar e Celeste é crescente na novela, as cenas, em sua maioria, apresentam Celeste acuada, inferiorizada, mas continua sua rotina, sem denunciar as agressões perpetradas pelo parceiro.

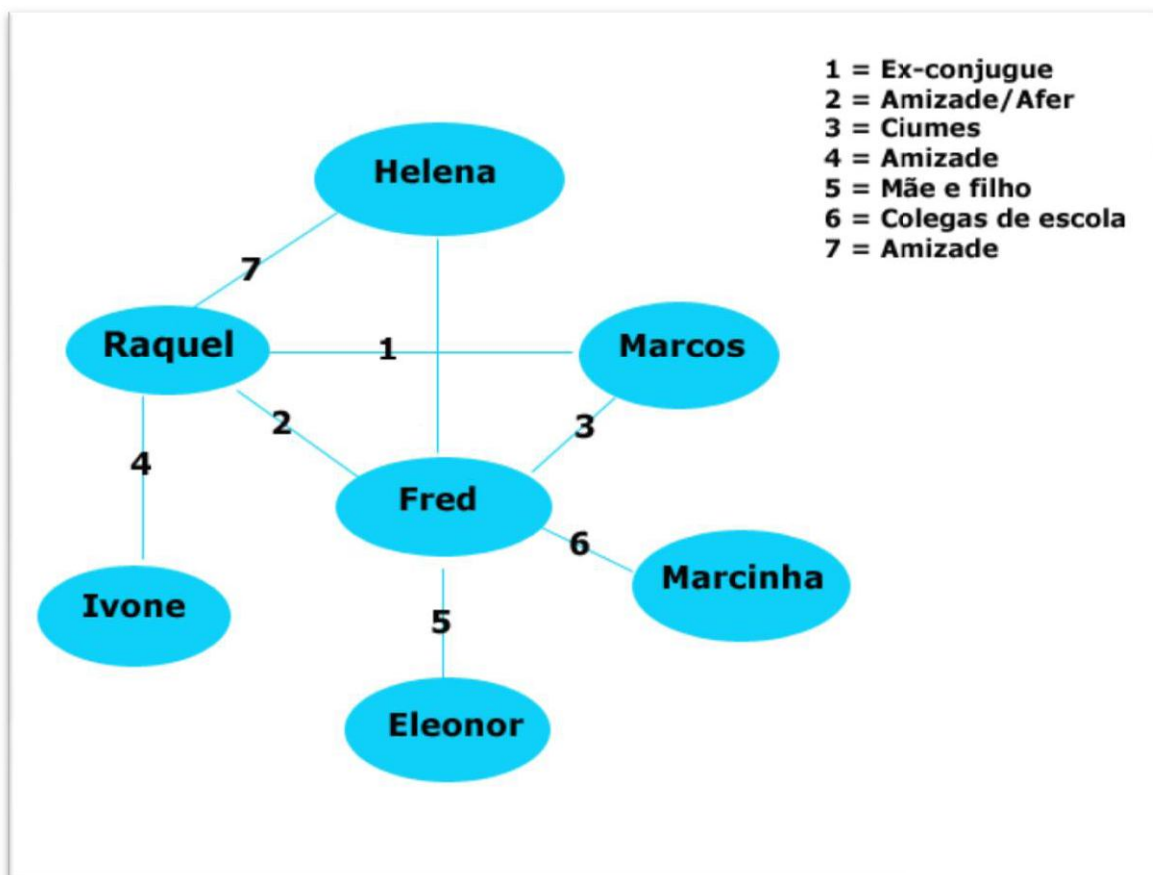
Diferente do que acontece em *Mulheres Apaixonadas*, na relação entre Celeste e Baltazar existe amor e vontade de que exista uma relação marital. Celeste ama o marido e acredita que possa existir uma relação saudável entre os dois, Baltazar por sua vez – em alguns momentos – demonstra que também ama e quer continuar o casamento com Celeste. O problema do casal é a concepção machista e patriarcal de Baltazar, já que para este quem deve manter o lar é o marido e a mulher deve se resguardar, vivendo em função do cotidiano do cônjuge. O que Baltazar explica durante conversa com Celeste sobre a vontade dela em abrir um restaurante em casa, ele afirma que mulher dele não cozinha para outro homem e tão pouco se exhibe para os demais.

3.3 Violência Doméstica: Ficção e Realidade

Para que seja possível identificar como é o desenrolar das tramas envolvidas por violência nas telenovelas, primeiramente, é necessário estabelecer as relações sociais mais marcantes que a personagem estabelece. É imprescindível esclarecer neste momento que cada trama será tratada de forma separada e individual, para que posteriormente possam ser analisadas em conjunto.

3.3.1 Mulheres Apaixonadas: Raquel e Marcos, suas relações

Figura 12 - Relação entre personagens



Observando a figura acima é possível entender a trama que envolve Raquel. A personagem tem um ex-marido – Marcos – que não aceita a separação. Mesmo evitando, Raquel se envolve com seu aluno – Fred. Marcos que tem histórico de ser agressivo, ao perceber que existe possibilidade de a ex-companheira se envolver com outra pessoa, sente ciúmes e reacende o ciclo de violência. Partindo desta simples

apresentação é possível perceber: a) o agressor, b) a vítima, c) motivador, elementos suficientes para ilustrar o ciclo de violência característico na maioria dos casos de agressão. A Representação Social é sempre representação de alguma coisa (objeto) e de alguém (sujeito), neste caso, a violência doméstica e o ciclo de desenvolvimento de tal crime. Em 2004, ano seguinte ao início da telenovela *Mulheres Apaixonadas*, o Instituto Patrícia Galvão junto ao Ibope realizou pesquisa²⁰ sobre “Atitudes frente à Violência contra as Mulheres”, identificando que 63% dos casos de violências sofridos por mulheres tinha como motivação o ciúme que os agressores sentiam com relação a vítima.

Das formas de violência estabelecidos na Lei nº 11.340/06, Marcos comete três, são elas:

- Psicológica: é caracterizado este tipo de violência quando a conduta causa dano emocional e diminuição da autoestima, ou que prejudique e perturbe o pleno desenvolvimento ou que vise degradar ou controlar as ações, comportamentos, crenças e decisões, mediante ameaça, constrangimento, humilhação, manipulação, isolamento, vigilância constante, perseguição contumaz, insulto, chantagem, ridicularização, exploração e limitação do direito de ir e vir ou qualquer outro meio que cause prejuízo à saúde psicológica e à autodeterminação da vítima. Esta é a primeira forma representada na telenovela em questão, ou seja, quando Marcos faz ligações para a casa de Raquel e não fala nada, fazendo com que a professora fique tensa e apresente reações de estresse alto. Outro exemplo de ação de Marcos que configura violência psicológica é quando ele estaciona o carro enfrente ao edifício que Raquel reside. Tal ação faz com que a vítima se sinta acuada e desprotegida, tanto que resolve não sair de casa para passear como estava planejando.

- Sexual: é entendida como qualquer conduta que constranja a vítima a presenciar, a manter ou a participar de relação sexual não desejada, mediante intimidação, ameaça, coação ou uso da força; que a induza a comercializar ou a utilizar, de qualquer modo, a sua sexualidade, que a impeça de usar qualquer método contraceptivo ou que a force ao matrimônio, à gravidez, ao aborto ou à prostituição, mediante coação, chantagem, suborno ou manipulação; ou que limite ou anule o exercício de seus direitos sexuais e reprodutivos. Ao aparecer na novela, Marcos demonstra não entender que Raquel não quer manter relacionamento qualquer com ele,

²⁰ Ver www.patriciagalvao.org.br, 2004. A pesquisa foi finalizada em 2006, ano que também foi divulgada.

em várias cenas o advogado beija a professora a força, ou a coage para que isso ocorra; algumas vezes o beijo se estende ao coito, que também ou é forçado ou coagido.

- Física: é entendida como qualquer conduta que ofenda sua integridade ou saúde corporal. A telenovela explica que Raquel se muda para o Rio de Janeiro, saindo da capital paulista, porque sofria violência doméstica constante. Já em São Paulo, Marcos espanca a vítima com uma raquete de tênis – o que também era comum no Rio. A cena da agressão física acabou se tornando um clássico da telenovela brasileira, principalmente, quando o assunto é agressão.

Figura 13 - Marcos agride Raquel



A Fundação Perseu Abramo, em pesquisa realizada no ano de 2001, apontou que aproximadamente 20% das mulheres já foram vítimas de algum tipo de violência doméstica. Quando estimuladas por meio da citação de diferentes formas de agressão, esse percentual cresce para 43%. Um terço afirma, ainda, já ter sofrido algum tipo de violência física.

Na pesquisa desenvolvida pelo Instituto Patrícia Galvão – citada neste tópico – 51 % dos entrevistados declararam conhecer ao menos uma mulher que foi agredida pelo seu companheiro, ratificando dados da OMS segundo os quais metade dos crimes cometidos contra as mulheres no mundo é de autoria de seus ex ou atual companheiro.

O ciclo da violência doméstica é marcado por três fases: tensão, explosão e lua de mel. Entende-se como:

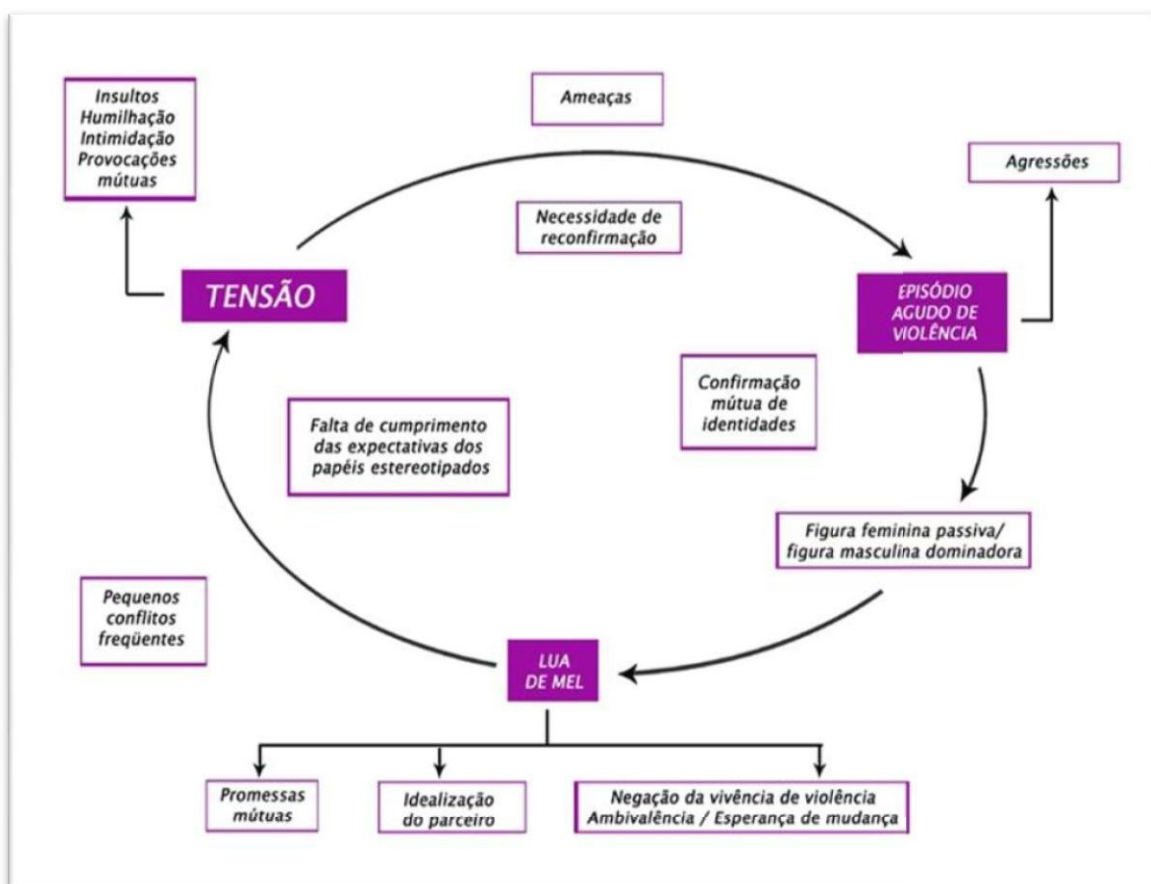
I. Tensão: fase das agressões verbais, crise de ciúmes, destruição de objetos e ameaças. A mulher procura acalmar o agressor, evitando discussões, assim a mulher

vai tornando-se mais submissa e amedrontada. Em diversos momentos a mulher sente culpa e se acha responsável pela situação de violência em que vive, quando não procura relacionar a atitude violenta do parceiro com o cansaço, uso de drogas e álcool.

II. Explosão: a fase é marcada por agressões verbais e físicas graves e constantes, provocando ansiedade e medo crescente. Essa etapa é mais aguda e costuma ser mais rápida que a primeira etapa.

III. Lua de Mel: depois da violência física, o agressor costuma se mostrar arrependido, sentindo culpa e remorso. O agressor jura nunca mais agir de forma violenta e se mostra muito apaixonado, fazendo a mulher acreditar que aquilo não vai mais acontecer.

Figura 14 - Ciclo da violência



Mulheres apaixonadas reproduz durante o desenrolar da trama de Marcos e Raquel as fases que caracterizam o ciclo exposto na figura 7 e no parágrafo anterior. Ao deixar a cidade de São Paulo, o que Raquel quer é esquecer as agressões vividas durante

o casamento com Marcos e recomeçar uma nova história. Marcos aparece de fato na trama de Manoel Carlos dando indícios da primeira fase do ciclo, que é a tensão, por vários capítulos a personagem estabelece esta fase o que caracteriza o processo massacrante que é conviver com a violência velada. Após cansativos capítulos, Marcos passa para a segunda fase, a explosão. Após as agressões, a fase da lua-de-mel, momento em que a personagem muda de agressivo para romântico inveterado. Visivelmente concretizando o que fora apontado por Jodelet (2001), a teoria das Representações Sociais vai tratar da produção dos saberes sociais, centrando-se na análise da construção e transformação do conhecimento social. Saber aqui se refere a qualquer saber produzido no cotidiano e que pertence ao mundo social (JOVCHELOVITCH, 1998).

Na telenovela, Raquel compartilha as aflições com a amiga Ivone – que morava e trabalhava para a vítima. As duas são amigas de longa data, por tanto, a amiga conhece a história e as agressões sofridas por Raquel. Em diversas cenas Ivone aconselha a professora a denunciar Marcos, colocar ponto final nas constantes agressões sofridas por ela. Raquel também desabafa com outra personagem, Helena. Esta é diretora da escola onde a vítima é professora e por isso Raquel se vê obrigada a contar sobre a tensão que vive com relação ao ex-companheiro. Helena, assim como Ivone, aconselha Raquel a procurar ajuda na delegacia.

Vale ressaltar que em 2003 a lei 11.340/06 não existia, mas já funcionavam as Delegacias de Defesa da Mulher (DDM). A criação da primeira DDM se deu, no Governo de Montoro em São Paulo, através do Decreto 23.769, de 6 de agosto de 1985, no qual estabelecia como sua atribuição investigar os “delitos contra a pessoa do sexo feminino”, previstos no Código Penal (PASINATO e SANTOS, 2008, p.11). Em meados da década de 1990 temas como as políticas públicas de enfrentamento à violência doméstica contra as mulheres e a eficácia das DDM foram retomadas por conta do surgimento dos Juizados Especiais Criminais (JECRIM). Entretanto, ainda na década de 1990 apurou-se que 70% dos casos julgados nos JECRIM’s referiam-se à violência doméstica cometida pelo homem contra a mulher, e esses delitos: ameaças e lesões corporais, não eram eventuais, mas, em regra, habitualmente cometidos. Para Herman a questão é muito mais complexa:

(...) a mensuração da lesividade potencial de um delito pelo quantum da pena fixada resultou num tratamento penal indiferenciado, que aqui

pretende-se qualificar de linear, de conflitos de uma diversidade significativa, resultando daí a trivialização no tratamento de situações que muitas vezes exigem uma abordagem específica – e especial. (HERMAN, 2004, p.114).

A trivialização mencionada por Herman (2004, p.114) seria decorrente do tratamento discriminatório dado às mulheres no acesso a justiça, entendendo que a partir da Lei nº 9.099/95 a violência contra a mulher passou a ser tratada como delito de “menor potencial ofensivo”. Por ser uma relação conjugal, a presença da afetividade entre a mulher e o agressor potencializava a gravidade no plano emotivo, não sendo possível uma solução por nenhuma estratégia meramente técnica. Em 2003, a lei 9.099/95 determinava que em casos de lesões corporais, a vítima demonstre seu desejo de representar criminalmente contra o autor, conduzindo o caso a um desfecho judicial ou seu arquivamento.

Para alguns segmentos o poder de representação que foi dado a vítima transformou-se numa armadilha. Primeiro, porque as mulheres estão mal informadas sobre os procedimentos da lei e não conhecem os desdobramentos possíveis, por exemplo, que o marido não será condenado e preso. Segundo, porque uma vez que possuem o poder de encerrar o processo antes de qualquer desdobramento, estas mulheres teriam se transformado em vítimas potenciais para novas agressões, ameaças e pressões exercidas pelo agressor para que retirem a queixa. Mal orientadas e desprotegidas acabam sendo novamente classificadas como vítimas e seu comportamento se transforma num poderoso instrumento no processo de descriminalização da violência (...) o problema não está no poder da vítima em se manifestar, mas na ausência de mecanismos que permitam que elas estejam informadas a respeito de seus direitos e sobre os desdobramentos do registro policial. (PASIONATO, 2004, p. 12).

Ou seja, a mulher – na maioria dos casos – fazia da denúncia uma forma de punição ao agressor, como se fosse um castigo que uma mãe aplicasse ao filho por alguma atitude errada, mas na verdade não queriam ver seus agressores passassem por um processo judicial. Ao mesmo tempo, a denúncia trazia a carga da vingança, já que os agressores tomavam a denúncia como uma ofensa, o que caracterizava o cenário perfeito para novas ameaças e violência física. A maior dificuldade em muitos casos não é exatamente o processo judicial, é algo bem mais complexo, trata-se de desconstruir uma carga sociocultural que tanto a vítima quanto o agressor carregam. Isso pode ser, por exemplo, o costume de que a mulher deve ser submissa às vontades do marido, ao a máxima de que “roupa suja se lava em casa”. São reflexos de uma educação patriarcal,

quando a figura do homem é a autoridade maior dentro da hierarquia familiar, e todos dentro desta instituição devem respeito, satisfação e submissão às vontades e atitudes desta figura suprema.

O autor apresenta Raquel como alguém que tem medo de denunciar e aponta alguns motivos, são eles: medo de o pai e o irmão cometerem algum crime contra Marcos; vergonha da família e amigos; medo da repercussão que o fato pode tomar; risco de as agressões persistirem ou até se tornarem piores. Tais temores representados são resultados do cenário da época, situações vividas por vítimas reais.

A telenovela demonstra que o agressor conhece bem a vítima e age de forma certa para conseguir o que quer. Neste caso, o fato de se tratar de violência doméstica atenua ainda mais as ações de Marcos, já que esse sabe o que fazer para que Raquel tenha ação x ou y. O terror psicológico que o advogado faz antes de aparecer em cena – de forma propriamente dita – são sinais que a ficção transparece facilitando para o telespectador a identificação que aquela personagem não é apenas mais uma personagem na trama. Marcos demonstra inteligência ao amedrontar Raquel, assim ele fragilizando a vítima consegue sem complicações o que quer.

Marcos é a personificação da máxima popular - “lobo em pele de cordeiro”-, pois ele consegue manipular a situação ao seu favor, controlando o psicológico de Raquel. Demonstra em público afeição, admiração e educação – apesar de algumas vezes não conseguir esconder sua personalidade agressiva – diante de amigos e conhecidos da professora. A estratégia é fazer com que as pessoas ao redor dela não acreditem que ela seja vítima de violência doméstica e/ou que possam servir de termômetro para as atitudes de Raquel. Tais indexadores representados na trama da telenovela servem de orientação e simulacros para os telespectadores, despertando até um certo grau de ceticismo com relação à pessoas do perfil de Marcos, além de esclarecer que violência doméstica não está apenas na periferia, não é coisa de pobre.

Fred que aparece na telenovela como o fator motivador das agressões se apaixona pela professora e ao perceber a vulnerabilidade da amada se aproxima. Fred acaba por se envolver e também passa a ser agredido por Marcos. Ainda assim, Raquel não consegue denunciar Marcos, mas tenta se afastar de Fred. Este por sua vez, mesmo sabendo que Eleonora (mãe) não aprova o envolvimento dele com a professora e prefere que ele se relacione com Marcinha (colega de escola), não desiste de ter um relacionamento com Raquel e tentar protegê-la das agressões de Marcos.

Figura 15 - Marcos persegue e ameaça Fred



Com a intensificação da violência de Marcos, Raquel também o ameaça com uma denúncia, mas ele não se intimida, pois não acredita que ela seja capaz de denunciá-lo e sabe que, se isso acontecer, será condenado a penas alternativas pelas agressões. Ainda que sinta muito medo das atitudes do marido, Raquel começa a não ceder às exigências dele e avisa que não pretende largar o que ela ama e lhe traz felicidade por alguém que só a maltrata. Após uma forte discussão do casal e novas agressões, Raquel atira nele, mas não acerta. Marcos decide sair de casa para deixar a mulher pensar, mas não desiste de sustentar a relação e continua empreendendo as mesmas estratégias para isso: flores, cartões, presentes, agressões e ameaças a ela e a Fred.

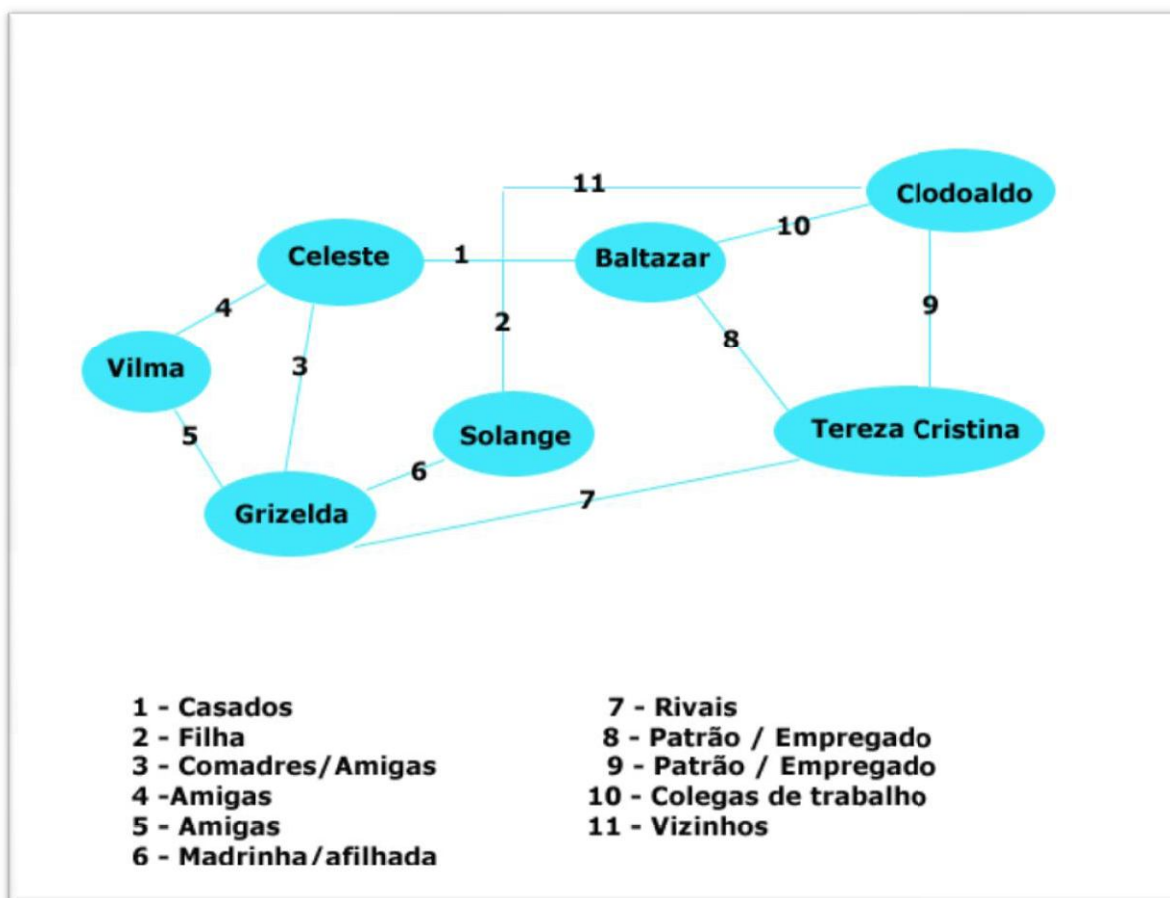
Finalmente, Raquel denuncia o marido pelas agressões, e ele fica com ódio ao receber uma intimação para depor. Sentindo-se humilhado pela atitude de Raquel, Marcos decide tentar afastá-la de Fred mais uma vez e convence Dóris a atrair o estudante para uma conversa em troca de presentes. O carro em que estão os dois cai em um precipício, colocando fim ao amor destrutivo e ao amor romântico que sustentavam a relação entre Raquel e Marcos e entre Raquel e Fred, respectivamente.

No fim da trama de Manoel Carlos, Raquel busca ajuda na delegacia e denuncia o ex-companheiro, conseguindo dar fim ao ciclo da violência. No entanto, Marcos fez uma vítima fatal, não foi Raquel, mas sim, o aluno que gerou ciúmes – Fred.

3.3.2 Fina Estampa: Celeste e Baltazar, suas relações

Na figura a seguir estão explicitadas principais personagens que agem de forma mais expressiva na trama de Celeste.

Figura 16 - Relação entre as personagens



A primeira cena em que Celeste aparece na novela é com machucados na face, representando a violência sofrida pela personagem e deixando claro ao telespectador a drama que ela enfrenta. As amigas, Grizelda e Vilma, têm um papel importante para o encorajamento da vítima em denunciar Baltazar. A cada agressão as amigas aconselham Celeste, falam sobre a impunidade e que ela precisa ter coragem para denunciar. A questão abordada na novela é a omissão da vítima em denunciar o agressor, já que em 2011 a lei 11.340/06 já estava em vigor.

Pesquisa realizada pelo DataSenado em 2011 revelou que embora fosse muito alto o nível de conhecimento da lei - 98% -, 63% das mulheres ouvidas consideram que apenas uma minoria denuncia as agressões às autoridades e 41% achou

que a mulher não é tratada com respeito no país. O percentual de mulheres que declararam já ter sido vítimas de algum tipo de violência permaneceu igual ao número obtido em 2009: a cada 5 mulheres pesquisadas, uma declarou ter sofrido algum tipo de violência doméstica e familiar. A pesquisa revelou ainda que as entrevistadas que disseram ter sofrido algum tipo de violência, foram questionadas sobre após quantas agressões elas procuraram ajuda. Os resultados foram: 36% disseram ter procurado ajuda na primeira agressão, mas 29% confessaram não ter procurado qualquer ajuda; 24% pediram ajuda após a terceira agressão, 5% na segunda e 5% preferiram não responder.

Quando questionadas sobre o que fizeram após a última agressão, 23% das mulheres ouvidas disseram não ter feito nada. As razões para essa atitude, segundo elas foram: 31% decidiram não fazer nada preocupadas com a criação dos filhos, 20% por medo de vingança do agressor, 12% por vergonha da violência sofrida, 12% por achar que seria a última vez, 5% por dependência financeira, 3% por acharem que não haveria punição e 17% citaram outros motivos.

Celeste representa estas mulheres da pesquisa que não denunciaram as agressões, seja por medo, seja por vergonha ou ainda preocupação, ou por qualquer outro motivo citado na pesquisa. Mesmo diante do ciclo da violência, Celeste não denuncia. Em entrevista divulgada pela pesquisa desenvolvida pelo Instituto Avon (2011) a psicóloga Lenira Politano da Sôveira afirma:

A falta de condições econômicas está diretamente associada à preocupação com a criação dos filhos. Apesar de uma significativa parcela das mulheres agredidas ter alguma fonte de renda, ela tem medo de não conseguir dar conta de cuidar dos filhos sozinha, principalmente quando tem de deixar a moradia. Ela, muitas vezes, não sabe para onde ir com os filhos e como arcar com todas as despesas, já que o agressor ameaça não ajudá-la e um processo litigioso pode demorar. Muitos homens são autônomos, o que também gera insegurança na mulher, que não tem como comprovar a renda do ex-companheiro. Pela minha experiência no atendimento a mulheres vítimas de violência, o medo, nas suas mais diversas expressões, é o que mais as paralisa: medo de ser morta pelo companheiro, medo de assumir sozinha os filhos e privá-los do atendimento de necessidades básicas, medo de exposição e escândalo. Por exemplo, atendi uma arquiteta que o ex-companheiro ia ao escritório onde ela trabalhava para ameaçá-la. É comum também as mulheres de classe média terem receio de não conseguir manter o padrão de vida: pagar o convênio médico e arcar com a educação dos filhos. Tudo isso fica mais complexo para as mulheres de baixa renda e pouca escolaridade. (INST.AVON, 2011, p.13).

Para Ballone, (2007), a condição financeira é um elemento comum entre os casos de agressão no ambiente familiar, já que o dinheiro entra como um fator de controle sobre a mulher que, por não ter condições financeiras para manter seus filhos, acaba por se manter na relação violenta.

Das agressões disposta na Lei Maria da Penha, Baltazar comete dois tipos, a física e a psicológica. As duas são representadas constantemente na telenovela. A psicológica se dá nas constantes ameaças que Baltazar faz a Celeste, caracterizada pela frase “Não me provoca, Celeste!”. A violência física é marcante na novela, são tapas e até tentativa de homicídio, quando Baltazar enforca com as próprias mãos a companheira durante um surto de raiva.

Figura 17 - Baltazar agride Celeste



Fonte: televisao.uol.com.br

A figura 17 é um trecho da cena em que Baltazar agride Celeste, ela grita por socorro, os vizinhos – dentre eles o Clodoaldo, mais conhecido como Clô ou Crô– escutam. A filha do casal sai de casa em busca de ajuda, enquanto Solange vai chamar a viatura da polícia – que estava fazendo ronda na comunidade -, Clô invade o quarto do casal na tentativa de salvar Celeste. Baltazar e Clodoaldo trocam socos e insultos, até que a polícia chega e leva o agressor preso. Enquanto está sendo algemado o motorista justifica “É coisa entre marido e mulher!”, “Eu sou trabalhador.”, “Está cheio de bandido por aí, vocês precisam prender eles, não eu!”. Fato presente em vários relatos registrados, além de ameaças comuns durante a detenção, de acordo com a pesquisadora

Alice Bianchini (2011) uma pesquisa SESC/Fundação Perseu Abramo de 2010 apurou, ao questionar se a mulher já havia sofrido algum tipo de ameaça, que 13% delas afirmaram que o agressor “Ameaçou dar uma surra” e 6% delas que o agressor “Usou armas de fogo ou facas para ameaçar”. No mesmo sentido, os números da Central de Atendimento à Mulher (Ligue 180) mostram que 13,2% das mulheres já haviam sofrido ameaças de morte ao menos uma vez.

A telenovela levanta o debate sobre a ideia equivocada de que a violência doméstica é um assunto restrito à esfera doméstica, algo comumente difundido pela máxima popular “Em briga de marido mulher, não se mete a colher!”. Clô, ao resolver ajudar Celeste e interferir no espancamento, evita um feminicídio.

O Mapa da Violência (2012) realizou levantamento sobre os homicídios femininos no Brasil durante o período de 1980 a 2010, o resultado foi que nos 30 anos decorridos foram assassinadas no país perto de 91 mil mulheres, 43,5 mil só na última década. O número de mortes nesse período pesquisado passou de 1.353 para 4.297, o que representa um aumento de 217,6% – mais que o triplo – nos quantitativos de mulheres vítimas de assassinato.

Também foi possível observar, que o crescimento efetivo acontece até o ano de 1996, período em que as taxas de homicídio feminino duplicam de forma exata. A partir daquele ano, as taxas permanecem estabilizadas em torno de 4,5 homicídios para cada 100 mil mulheres. Pode-se observar também que, no primeiro ano de vigência efetiva da lei Maria da Penha, em 2007, as taxas experimentam um leve decréscimo, voltando imediatamente aos patamares anteriores. Outra informação levantada é o local do incidente que originou as lesões que levaram à morte da vítima. Entre os homens, só 14,7% dos incidentes aconteceram na residência ou habitação. Já entre as mulheres, essa proporção eleva-se para 40%.

Celeste mesmo tendo escapado da morte pela intervenção do vizinho fica preocupada com a prisão do companheiro. Grizelda aconselha a amiga a denunciar, formalizar a acusação afirmando que aquele momento era diferente, as pessoas interviam na situação, logo ela precisava ter coragem e denunciar. Celeste reluta, mas acaba prestando queixa contra Baltazar. No Brasil, pesquisas apontam a subnotificação da violência contra a mulher. As mulheres recusam-se a utilizar os recursos legais para se defender do agressor e, quando o fazem, desistem posteriormente da denúncia (JONG, SALADA e TANAKA, 2008).

Vale ressaltar que só em 2012 o Supremo Tribunal Federal, declarou que a violência doméstica contra a mulher é questão pública, jogando por terra o jargão secular: ‘em briga de marido e mulher ninguém mete a colher’, legitimador do silêncio como resposta social. Em consequência dessa decisão judicial, a importância passou a residir na agressão cometida e sofrida, e não mais na manifestação de vontade da vítima em ver ou não punido seu agressor. Ou seja, atualmente, o acusador - Ministério Público - prescinde da aquiescência de quem está em situação de vulnerabilidade para dar início e continuidade à ação penal.

A relação entre o casal Baltazar e Celeste é claramente uma relação de poder, dominador e subordinado. O marido não permite que a mulher trabalhe fora de casa ou tenha alguma renda que não seja a partir dele. Quando Celeste apresenta a ideia de abrir um restaurante utilizando uma parte da casa, Baltazar se irrita e proíbe a execução do plano. “Mulher minha não vai ficar servindo marmanjo!”, diz Baltazar. O medo de perder o lugar de domínio é perceptível, além do ciúme representado em cenas posteriores quando Celeste consegue com ajuda de Grizelda a montar o restaurante.

(...) tem duas partes e diversas subpartes. Elas são ligadas entre si, mas deveriam ser distinguidas na análise. O núcleo essencial da definição repousa sobre a relação fundamental entre duas proposições: gênero é um elemento constitutivo das relações sociais, baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos e mais, o gênero é uma forma primeira de dar significado às relações de poder (SCOTT, 1994: 13).

Após conseguir denunciar o marido, Celeste demonstra firmeza na decisão de não querer mais ser submetida a tal situação. Mesmo assim, a personagem também demonstra dependência emocional, além de acreditar que Baltazar tenha aprendido a lição. Cló informa Tereza Cristina sobre o caso, a patroa contrata um advogado para defender o motorista e paga fiança.

Baltazar volta para casa, mas com conduta diferente. Se antes as pancadas na mulher serviam como uma forma de alívio para o estresse vivido durante o dia de trabalho, após a denúncia, ele controla a fúria. Celeste também demonstra ter segurança na atitude que tomou e deixa claro para Baltazar que está disposta a não viver o ciclo da violência novamente. No decorrer da novela, o motorista segue controlando os impulsos agressivos, mas o ciúme faz com que Baltazar perca o controle. Ele agride cliente do restaurante e acusa Celeste de traição. Os dois começam a discutir até que Baltazar bate em Celeste, ela fica revoltada e não aceita a agressão, também desfere dois tapas no

marido e o expulsa de casa, além de jogar algumas roupas dele pela janela. Na rua e arrependido pelo que fez, Baltazar grita pedindo para entrar em casa. Depois de algum tempo e com vários pedidos para voltar a morar na casa, Celeste aceita que Baltazar resida na mesma casa que ela, mas impõe a condição de que ele durma no sofá. Após se mostrar que não aceitava mais a condição de vítima, Celeste consegue o respeito de Baltazar e ter uma vida sem agressões domésticas.

Baltazar é a representação do homem durão, o provedor da família. Ele recebe ordens da patroa – Thereza Cristina -, é algumas vezes humilhado, e aguenta tudo calado, pois ali ele é subalterno, diferente da posição em casa. Dentro do ambiente familiar Baltazar projeta as humilhações e desgostos do dia-a-dia, Celeste serve como válvula de escape. Ao agredir Celeste e tentar enforcá-la, Baltazar não imaginava que daquela vez as coisas mudaram, a filha consegue tomar uma atitude frente à condição da mãe e Baltazar é preso. Em outra cena, mas com tento como referencia o acontecido, Vilma – amiga de Celeste – e a filha conversam sobre o crime de violência doméstica e esclarecem pontos sobre a Lei Maria da Penha. A telenovela demonstra agressões não fazem parte de um relacionamento saudável, e que existe a possibilidade da mulher que um dia foi vítima conviver de forma agradável na esfera familiar. Mulher nenhuma deve se submeter a uma condição de risco, já que a violência se não combatida pode levar a morte.

Fina Estampa apresenta feliz para a vítima, depois da denuncia e da não aceitação da condição de vítima para sempre, Celeste além de se tornar bem sucedida nos negócios – durante a trama e após a denúncia, ela resolver abrir o restaurante que desejava e consegue quebrar os laços econômicos que ligava ela ao marido -, passa ter uma vida mais tranquila e ainda casa com Baltazar. Celeste é a personagem para encorajar outras mulheres a quebrarem o ciclo da violência, acreditarem que podem ter outro tipo de vida, algo longe da violência e viver em um lar agradável, sem medo.

3.4 Entendendo o enlace entre teoria e telenovela

A relação entre fatos da realidade e cenas da ficção são entendidas e necessárias, já que a telenovela busca elementos do cotidiano para se autoconstruir e para que tenha lugar na rotina do telespectador. Assim, para cada quadro de imagem produzido e reproduzido existe uma parcela do dia-a-dia de quem recebe o produto. Por

isso, vale ressaltar que o ato de representar não é um processo simplista, vai além da construção idêntica de imagens, carrega um sentido simbólico.

Mulher Apaixonadas e *Fina Estampa*, ambas, fazem papel de agentes de modelização da violência doméstica, ou seja, se uma das quatro características fundamentais do ato de representar é a modelização do objeto, logo ao trabalhar com violência doméstica reproduzindo situações e peculiaridades semelhantes ao que se tem conhecimento do cotidiano, as telenovelas citadas elaboram uma representação da violência doméstica, propagando uma carga ideológica.

Percebe-se ainda que ao apresentar o tema, a telenovela *Mulheres Apaixonadas* direciona a atenção de seu público para as formas como tal violência é tratada tanto pela lei quanto pela própria população que ainda aceita que a violência doméstica contra a mulher seja considerada assunto intocável ou até mesmo sagrado, levando em consideração a máxima popular que alerta que em assuntos de conjugues, terceiros não devem opinar. Neste caso, vale ressaltar outra característica da TRS apresentadas no capítulo 3, que é a relação de simbolização e de interpretação, além do fato de que a representação serve para agir sobre o mundo e o outro. O mesmo se dá em *Fina estampa*, a diferença é na abordagem do assunto e contexto, já que no caso desta telenovela o conteúdo é voltado para a conscientização de que a violência doméstica é crime previsto no Código Penal e que a mulher deve procurar o exercício legal dos direitos conquistados.

Quando a cena da telenovela consegue suscitar discussões a cerca de uma personagem ou uma situação apresentada durante a trama se faz notório que as representações sejam partilhadas pelas pessoas, influenciando-as. Ressaltando Moscovici, já que as representações significam a circulação de todos os sistemas de classificações, todas as imagens e todas as descrições. Tornando a violência doméstica assunto presente em discussões, ou seja, tornando o não-familiar em familiar.

A objetivação da representação que a telenovela realiza pode ser entendida como o processo de produção da cena, ou seja, pesquisa sobre o tema, construção de situações e ambientes que se aproximem dos resultados encontrados pela pesquisa sobre contexto social e cultural, o que de fato é a passagem de conceitos ou ideias para esquemas ou imagens concretas, os quais pela generalidade de seu emprego se transformam em “supostos reflexos do real”.

Outro ponto em que as duas novelas trabalhadas se encaixam quando se aborda TRS é que, geralmente, as representações se encontram associadas às práticas

empregadas por um grupo envolvendo o objeto social referente, no caso, violência doméstica. Além disso, Abric afirma que as funções das representações sociais incluem fornecer conhecimento sobre o objeto para o grupo, manter a identidade grupal, guiar ações e práticas acerca do objeto, e justificar essas práticas.

As representações são apresentadas como forma de saber, se manifestam como elementos cognitivos e contribuem para a construção de uma realidade comum. Por ordem de exibição, *Mulheres Apaixonadas* recria situações que se assemelham com de muitas mulheres que vivenciam ou vivenciaram situações de risco dentro do ambiente familiar, independente da situação econômica ou cultural, já que *Raquel* era professora, financeiramente independente e que não conseguia cortar o vínculo com o ex-marido – apesar de tentar – por medo da repercussão que o fato pode gerar. A telenovela ao recriar este cenário também oferece um novo olhar sobre o objeto, ou seja, *Raquel* precisa ter firmeza nas decisões e não ceder às chantagens de *Marcos*, ela deve procurar apoio da justiça, deixando claro que nenhuma mulher é obrigada a viver situação de risco em ambiente doméstico. A telenovela ao representar a violência doméstica, neste contexto, alerta à sociedade a exigir uma lei que puna de forma mais rigorosa agressões contra mulheres dentro da esfera familiar. Diferente do caso de *Fina Estampa*, a lei já estava em vigor quando a telenovela foi exibida, neste caso, o retrato é da mulher que ama o marido e que serve como válvula de escape para as frustrações vividas pelo conjugue. Retrata a mulher submissa e o homem machista que impõe uma relação de poder dentro de casa. *Fina Estampa* trabalha com um determinado tipo de grupo, assim a representação da violência doméstica tem objetivo distinto da novela *Mulheres Apaixonadas*, na telenovela de 2011 a mulher mesmo amando o marido o denuncia, pois entende que se nada for feito para impedir o ato criminoso a tendência é que a violência veja cada vez mais intensa; também trabalha com a mudança do comportamento do agressor que a priori não entende que a violência doméstica é crime e com a atitude da esposa em denunciar, percebe que existe punição e perde a relação de poder que antes mantinha.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A relação de poder entre homem e mulher dentro da esfera familiar muitas vezes é facilmente identificada através da manifestação da violência doméstica, um problema que pode ser caracterizado como herança social e cultural. Desconstruir o que por anos foi aceito de forma passiva pela sociedade requer além de persistência, esclarecimento e mudança de comportamento, tanto dos agentes de promoção quanto dos agentes de difusão. Por tanto, não se pode apenas inferir culpa em um determinado gênero, é preciso culpabilizar e reestruturar um arcabouço que instrumentos que dão suporte à banalização da violência doméstica.

O engajamento do movimento feminista em mudar a realidade das mulheres e garantir-lhes com segurança a efetiva cidadania presente nas constituições federais elaboradas no período pós-guerra foi fundamental para várias mudanças de cunho político, social e cultural em nossa sociedade. A mulher passou a ter acesso aos espaços que anteriormente eram exclusivos de homens, desempenhar tarefas e funções no mercado tidas como masculinas, e o contrário também pode ser percebido. Além disso, a mulher passou a ser vista como cidadã e participar das ações fora da esfera familiar.

Analisando a história do movimento, desde suas primeiras manifestações, é perceptível a significância do feminismo na transformação das relações de gênero, principalmente aos reafirmar as mulheres em um processo de reconstrução social, essa é a mais clara contribuição do feminismo como sujeito político na história.

Quando se dispõe a tratar sobre cidadania o mais usual no mundo acadêmico é ressaltar a ideia de T. H. Marshall. Este teórico estabelece que a formação da cidadania está diretamente ligada ao exercício dos direitos civis, políticos e sociais. Para ele, cidadania se refere a tudo que vai desde o direito a um mínimo de bem-estar econômico e segurança ao direito de participar, na herança social e levar a vida de um ser civilizado de acordo com os padrões que prevalecem na sociedade. O antropólogo Nestor Canclini entende como cidadania o direito à informação, a representatividade, que são direitos inerentes à condição social, pelos quais se obtém mais respostas pelos meios de comunicação do que pelas regras de democracia.

Partindo destas duas ideias apresentadas, entende-se que cidadania é ter direitos e poder de exercê-los. Então para ser reconhecido como cidadão é preciso ter direitos civis, políticos e sociais estabelecidos e ainda ter garantias que o acesso será facilitado e sem discriminação, ou seja, independente de credo, gênero e cor. É evidente

que na prática existem os embates que impossibilitam que a cidadania, aqui apresentada, seja algo inerente a todos os pertencentes da comunidade. A ideia de cidadania se torna quase uma utopia. Mesmo assim, é preciso acreditar e buscar a efetivação da cidadania, pois ela é aperfeiçoada quando existe aproximação de igualdade entre seres humanos. Marshall ressalta que quando as pessoas se tornam cada vez menos desiguais, elas vão atingindo o chamado status da cidadania. Isso não significa dizer que havendo cidadania efetiva não haverá desigualdades, contudo, existirá pelo menos uma igualdade básica, que será capaz de tratar as diferenças sem marginalização.

Na tentativa de levar cidadania para dentro dos lares e garantir a igualdade também na esfera familiar e privada ficou clara a necessidade da criação de uma lei de proteção às vítimas de violência doméstica. Esta é sem dúvida a origem da violência que assusta e toma conta da sociedade. Quem convive com a violência, acaba que, por muitas vezes, banalizando as consequências reais do fato.

A regulamentação da Lei Maria da Penha em 2005 trouxe para as mulheres brasileiras um mecanismo capaz de coibir, punir, erradicar e amparar a mulher quanto a violências feita por pessoas com quem ela tem vínculo afetivo. Foi um marco histórico, social e político, podendo ser observado os avanços obtidos nos anos posteriores. É possível notar mudanças comportamentais com relação à violência contra a mulher e o alcance das informações a cerca da lei de proteção, infelizmente, ainda existe um caminho longo a se percorrer, mas em quase dez anos de lei é possível ver os benefícios que tal ferramenta provocou.

A mídia, sem dúvidas, é um instrumento fundamental para o alcance de informações sobre a lei e para a formação de consciência sobre a mesma. Sem dúvidas, a mídia desempenha papel na construção de sentido, baseia-se no funcionamento do ato de comunicação, que consiste na troca entre duas instâncias: a produção e a recepção. A valorização da informação audiovisual favoreceu um lugar de destaque para a televisão em relação aos outros meios de comunicação. Tornando a tevê muito popular, por abranger todo o arco da sociedade. A televisão é um meio de comunicação que transforma a vida das pessoas: muda conceitos, forma opinião, cria hábitos, inspira comportamentos, reduz distâncias, aproxima.

A partir da penetração massiva e da aceitação do público, a televisão se tornou um elemento constituinte do cotidiano e importante fornecedora de informação e entretenimento. Dentre os vários formatos de ficção seriada da programação televisiva

nacional, um deles tornou-se um dos principais produtos da cultura brasileira: a telenovela.

A pesquisa desenvolvida observou a importância da telenovela enquanto produto audiovisual de entretenimento e informação para a construção da representação social, levando em consideração que toda e qualquer representação tem por finalidade revestir de familiaridade algo não experimentado, ainda, como familiar. Na consecução desse objetivo, a dimensão estruturante das representações sociais exerce sua função a partir do momento em que a percepção e a compreensão dos objetos não-familiares observam o regime dos elementos já conhecidos e, portanto, familiares. O preestabelecido se sobrepõe ao novo, produzindo, ou melhor, reproduzindo certas concepções anteriores, inclusive as preconceituosas.

Percebeu-se que a telenovela contribui para o combate à violência doméstica, mas ao mesmo tempo em que conscientiza sobre o crime, ela reforça o ideal machista existente na sociedade, ou seja, a conduta da vítima pode algumas vezes justificar uma agressão. É importante lembrar que a teledramaturgia tem como principal objetivo o de entreter e não de educar, e que a trama segue as características do melodrama. No entanto, já que no Brasil o produto ganhou algumas características, como por exemplo, despertar o público para debates de assuntos polêmicos é preciso identificar até que ponto a telenovela interfere na sociedade e a sociedade na telenovela.

A escolha das telenovelas tendo do como marco orientador a efetivação da Lei Maria da Penha serviu para identificar a abordagem do tema “violência doméstica” em telenovelas, exibidas no considerado horário nobre. Na primeira trama analisada – *Mulheres Apaixonadas* – foi possível observar a fragilidade dos instrumentos de combate aquele tipo específico de violência, levando em consideração que apenas a violência física era caracterizada e que mesmo essa era considerada como crime de menor potencial. A personagem vítima – Raquel – assume características comuns com vítimas reais, o que facilita a identificação do público da personagem com a realidade, assim a telenovela desperta a atenção para o assunto e estimula o anseio por mudanças, ainda que a conduta da personagem possa ser colocada em questão já que esta constrói uma relação “proibida” com o aluno – Fred. A representação da dor da personagem acaba que por ultrapassar a barreira de não aceitação desse amor – professora e aluno – por algo maior, a justiça no combate à violência doméstica. O final fatídico com a morte de Fred alerta as consequências da banalização deste tipo de crime, não somente a vítima mulher está em perigo, mas as pessoas ao redor dela também. Alerta a sociedade

a cobrar medidas mais rigorosas com relação ao crime de violência doméstica, entendendo que em briga de marido e mulher a justiça deve sim meter a colher.

Seis anos após a criação da Lei Maria da Penha, *Fina Estampa* vai ao ar e traz em seu enredo a representação da violência doméstica, diferente de quando *Mulheres Apaixonadas* foi exibida pela primeira vez – em 2003 -, *Fina Estampa* conta com a existência de uma lei de combate à violência doméstica. Celeste – a personagem vítima – vive um dilema entre o ato de denunciar as agressões e o amor que sente pelo marido – Baltazar. A personagem é o retrato das mulheres que sofrem calada por medo de perder o que construíram – seja a família, ou o papel de mulher casada e até mesmo o amor que acreditam sentir – e sentem – pelo marido. Celeste vai além da representação da subserviência financeira, ela representa a submissão sentimental, que a meu ver, é a dependência mais difícil de resolver. Mesmo diante do impasse, a personagem encontra coragem para dar um basta nas atitudes do marido, se aparando na lei e tento posicionamento firme, a mudança de Celeste obriga a Baltazar a mudar de conduta. A telenovela representa a dúvida em denunciar que algumas mulheres possuem, a agressividade de Baltazar apenas atenua com o passar do tempo, são agressões que vão além da psicológica, resultando em física e por pouco não resultou em homicídio. Na telenovela Celeste se apodera da lei e garante seus direitos, um alerta para as mulheres vítimas deste tipo de violência, a telenovela demonstra que existe uma lei e que elas precisam se apoderar deste aparato jurídico e fazer valer seus direitos como cidadãs.

As mudanças ocorridas desde a exibição de *Mulheres Apaixonadas* até a veiculação de *Fina Estampa* são notórias tanto na sociedade quanto durante a trama de ambas. São conquistas que visam assegurar a tão almejada cidadania, neste caso em específico, a mulher como cidadã de direitos reconhecidos. Obviamente, que de 2011 para o início da pesquisa, a Lei Maria da Penha sofreu alterações necessárias de aprimoramento, e certamente, outras alterações com relação ao combate ao crime de violência doméstica ainda estão por vir. Sabe-se também que a telenovela caminha pela fantasia e que alguns passos não representam em sua magnitude a realidade, mas ainda sim, ela assume um papel importante quanto instrumento propagador de ideias e representações.

REFERÊNCIAS

ABRIC, J. C. **A abordagem estrutural das representações sociais**. In: MOREIRA, A. S. P.; OLIVEIRA, D. C. (Orgs.). Estudos interdisciplinares em representações sociais. Goiânia: AB Editora, p.27-38, 1998.

AGENDE. **Sobrevivi...Relato do caso Maria da Penha**. Disponível em: <http://www.agende.org.br/docs/File/convencoes/belem/docs/Caso%20maria%20da%20penha.pdf>. Acesso em: set. 2012.

ALENCAR, Mauro. **A Hollywood brasileira: panorama da telenovela no Brasil**. Rio de Janeiro: Senac, 2002.

AME. 2004. **A história da Maria da Penha**. Disponível em: <http://www.mariadapenha.org.br/a-lei/a-historia-da-maria-da-penha/>. Acesso em: set. 2012.

ANDRADE, Roberta Manuela Barros de. **A multiplicidade de leituras e de leitores na telenovela brasileira**. In: XXVI Intercom, 2003, Belo Horizonte, MG.

ARENDDT, H. **Da violência**. Brasília : Editora Universidade de Brasília, 1985. Trad. Maria Cláudia Drummond Trindade.

AUMONT, Jacques; Marie, Michel (1999), *L'Analyse des Films*, Nathan, 2a Ed., [original, 1988].

BACCEGA, Maria Aparecida. **Aproximações à telenovela: os encontros de resignificação**. São Paulo: ECA/USP, 1998. 15 f. Mimeografado.

Bardin L. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70; 1977.

BALOGH, Ana Maria. **O discurso ficcional na TV: sedução e sonho em doses homeopáticas**. São Paulo: Edusp, 2002.

BARBERO, J. Martín e REY, Germán. **Os exercícios do ver – hegemonia audiovisual e ficção televisiva**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2001.

BARRETO, F. S. Sobre as Representações Sociais e o tempo histórico. *Revista Lâmina*. v. 117, n. 1, s/p., 2005.

BAUER, MW. Análise de conteúdo clássica: uma revisão. In: Bauer MW, Gaskell G. *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático*. 3a ed. Petrópolis (RJ): Vozes; 2002. p.189-217.

BENTO, Lillian. Narrativa de Novela para uma Violência Real. In: IV Conferência Nacional de Mídia Cidadã. 2008. Recife (PE) Universidade Federal do

Pernambuco.

BERGER, Peter; LUCKMANN, Thomas. **A construção social da realidade**. 19. ed. Petrópolis: Vozes, 2000.

BOBBIO, Norberto. **A Era dos direitos**. Tradução: Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Campus, 1992.

BONAVIDES, Paulo. **Curso de direito constitucional**. 21. ed. at. ampl. São Paulo: Malheiros, 2007.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

BRASIL (2006). Lei Maria da Penha: lei nº 11.340, de 7 de agosto de 2006. Brasília, 2006.

BRASIL. ATLAS BRASIL. **Atlas do desenvolvimento humano do Brasil 2013**. Disponível em: <<http://atlasbrasil.org.br/2013/consulta>>. Acesso em 25 set. 2013.

BRAH, Avtar. **Diferença, diversidade, diferenciação**. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 26, 2006, p. 239-76.

BUTLER, Judith. **Gender trouble: feminism and the subversion of identity**. London, Routledge, 1990.

CAMPEDELLI, Samira Yossef. **A telenovela**. São Paulo: Ática, 1985.

CANCELLI, Elizabeth. **A cultura do crime e da lei (1889-1930)**. Brasília: Ed. UNB, 2000.

COMPARATO, Fábio Konder. **A afirmação histórica dos direitos humanos**. 7. ed. ver. e atual. São Paulo: Saraiva, 2010.

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

COSTA, L.P.S. FREITAS, E.M. **O crime contra a honra na historiografia brasileira**. Disponível em: <http://www.catalao.ufg.br/historia/arquivosSimposios/historia/VIISIMPOSIO/comunicomun/Lea%20Patricio/lea_patricio.pdf> Acesso em: out.2012.

CREWSHAL, Kimberlé. **Documento para o encontro de especialistas**. In: Estudos Feministas. Ano 10, jan/jun 2002, p. 171-188.

DATASENADO. **Pesquisa de opinião pública nacional: Violência doméstica e familiar contra a mulher.** Brasil: 2013.

DATASENADO. Para brasileiras, violência doméstica tem aumentado. Universidade Livre Feminista. Brasil, Março/2010. Disponível em: <www.feminismo.org.br/livre/index.php?option=com_content&view=article&id=3605:datasenado-para-brasileiras-violencia-domestica-tem-aumentado&catid=125:geral&Itemid=531> Acesso em: 20 marc. 2013

DENZIN, N. Reading film: using films and videos as empirical science material. In: FLICK, U.; VON KARDOFF, E., et al (Ed.) *A companion to qualitative research.* London. 2004.

DESCARRIES, Francine. “Um feminismo em múltiplas vozes, um movimento em atos: os feminismos no Québec”. In: Labrys, estudos feministas. Brasília: UnB, número 1-2, julho/dezembro, 2002.

DIAS, Maria Berenice. **A Lei Maria da Penha na justiça:** a efetividade da Lei 11.340/2006 de combate a violência doméstica e familiar contra a mulher. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 2007.

ESTEVES, Martha de Abreu. **Meninas Perdidas. Os populares e o cotidiano do amor no Rio de Janeiro da Bell Époque.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

FALCON, F. J. C. História e representação. In: CARDOSO, C. F.; MALERBA, J. (Org.). *Representações: contribuição a um debate transdisciplinar.* Campinas: Papirus, 2000. p. 20-48. (Coleção Textos do Tempo).

FARR, R. M. Representações sociais: a teoria e sua história. In: GUARESCHI, P.; JOVCHELOVITCH, S. (Org.). *Texto em representações sociais.* 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1995. p. 31-59.

FARIA, Nalu. “Por onde passa o feminismo”. In: PAPA, Fernanda (org.). **O feminismo é uma prática.** São Paulo: 2008.

FERNANDES, C.S.; OLIVEIRA, A.C.; SILVA, S.B. “A construção do corpo feminino na mídia semanal”. In: **Comunicação, Mídia e Consumo.** São Paulo: ESPM, volume 6, número 17, novembro, 2009.

FERNANDES, I. **Memória da telenovela brasileira.** 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

FIGUEIREDO, Ana M. C., **Teledramaturgia Brasileira: Arte ou Espetáculo?** São Paulo: Paulus, 2003.

GUARESCHI, P. Representações sociais: alguns comentários oportunos. In: NASCIMENTOSCHULZE, C. M. (Org.). *Novas contribuições para a teorização e pesquisa em representação social*. Florianópolis: Imprensa Universitária/UFSC, 1996. p. 9-35. (Coletâneas da ANPEPP, 10).

FINA Estampa. 2011–2012. Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/fina-estampa/trama-principal.htm>>. Acesso 15 de janeiro de 2014.

Franco MLPB. **O que é análise de conteúdo**. São Paulo: PUC; 1986.

GITAHY, Raquel R.C.; MATOS, Maureen Lessa. A evolução dos direitos da mulher. In *Colloquium Humanarum*, 2007.

GAVRON, Eva Lucia. **“Carne para o Alimento, Mulher para o Gozo”: o discurso jurídico e o feminismo na desocultação da violência sexual**. Disponível em: <<http://anpuh.org/anais/wp-content/uploads/mp/pdf/ANPUH.S23.0342.pdf>> Acesso em: out.2012.

GODOY, A. S. Pesquisa qualitativa: tipos fundamentais. **Revista de Administração de Empresas**, São Paulo, v. 35, n. 3, p. 20-29, maio/jun. 1995.

GOFFMAN, Erving. Representações. In: _____. *A representação do eu na vida cotidiana*. 7. ed. Petrópolis, Vozes: 1996. p. 25-75.

GOMES, Wilson. La poética del cine y la cuestión del método en el análisis fílmico. *Revista Significação (UTP)*, Curitiba, v. 21, n. 1, pp. 85-106. 2004.

GLOBO... 2011. Disponível em: <http://televisao.uol.com.br/novelas/fina-estampa/2011/10/07/rede-globo-responde-a-sugestao-da-ministra-iriny-lopes-para-cenas-de-violencia-contra-mulher-na-novela-fina-estampa.jhtm>. Acesso em: 15 de janeiro de 2013

HUNGRIA, Nelson. LACERDA, Romão Cortes de. **Comentários ao Código Penal**. Vol. VIII. 1a. Ed. Rio de Janeiro: Forense, 1948.

JODELET, D. Representações sociais: um domínio em expansão. In: JODELET, D. (Org.). *Representações sociais*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2001. p. 17-44.

JOST, François. **Compreender a televisão**. Porto Alegre: Sulina, 2007.

JOVCHELOVITCH, S. Representações Sociais: para uma fenomenologia dos saberes sociais. *Psicologia e Sociedade*, v. 10, n. 1, p. 54-68, 1998.

LÉVY-BRUHL, L. *L'Expérience mystique et symboles chez les primitifs*. Paris: Félix Alcan, 1938.

LOBO, Luiz. Telenovela: arte ou serviço dramático? *Revista de Artes e Cultura*, Rio de

Janeiro, n.3, p. 35-40, 1994.

LOPES, Maria Immacolata V. Estratégias metodológicas da pesquisa de recepção. Intercom – Revista Brasileira de Comunicação. Vol. XVI, no 2, São Paulo: Intercom, 1993.

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

MACHADO, Lia Zanotta. “**Feminismo, Academia e Interdisciplinaridade**”. In: COSTA, Albertina de Oliveira & BRUSCHINI, Cristina (Orgs). Uma Questão de Gênero. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1992.

MALCHER, Maria Ataíde. A memória da telenovela: legitimação e gerenciamento. São Paulo: Alexa Cultural, Comunicação & Cultura — Ficção Televisiva, 2003.

Mapa da Violência. Ministério da Justiça. Brasil. Março de 2013. Disponível em: <http://www.senado.gov.br/noticias/datasenado/pdf/datasenado/DataSenado-Pesquisa-Violencia_Domestica_contra_a_Mulher_2013.pdf> Acesso em: 05 de setembro de 2013

MARSHALL, T.H. **Cidadania, classe social e status**. Rio de Janeiro: Zahar, 1967.

MARTIN-BARBERO, Jesús. **Dos meios à mediação: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2001.

MATTELART, A.; MATTELART, M. **O carnaval das imagens: ficção na TV**. São Paulo: Brasiliense, 1998.

MELO, José Marques de. **As telenovelas da globo: produção e exportação**. São Paulo: Summus, 1988.

_____. **A esfinge midiática**; 1ed, São Paulo, PAULUS, 2004.

MEYER, M. **Folhetim: uma história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MOSCOVICI, S. **Das representações coletivas às representações sociais**. In: JODELET, D. (Org.). Representações Sociais. Rio de Janeiro: Eduerj, 2001.p. 45-66.

MOSCOVICI, S. Prefácio. In: GUARESCHI, P.; JOVCHELOVITCH, S. (Org.). Texto em representações sociais. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1995.p. 261-293.

MOSCOVICI, S. **Representações sociais: investigações em psicologia social**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2004.

MOSCOVICI, S. **Sociedade contranatura**. Lisboa:Teorema/Bertrand, 1978.

MOTTER, Maria Lourdes. Telenovela: arte do cotidiano. In: **Revista Comunicação & Educação**,. São Paulo: Moderna, nº 13, setembro/dezembro, 1998.

MOUFFE, Chantal. **Feminismo, cidadania e política democrática radical**. In: Debate feminista: cidadania e feminismo, 1992.

MUNIZ, Lauro César. **Nos bastidores da telenovela**. In: Revista Comunicação & Educação. São Paulo: Moderna, nº 4, setembro/dezembro, 1995.

NEDER, Gizlene. **Discurso jurídico e ordem burguesa no Brasil**. Rio de Janeiro: Ed.UFF, 2012.

ONU MULHERES. Disponível em: <<http://www.onu.org.br/onu-no-brasil/onu-mulheres/>> Acesso em: out.2012.

ORTIZ, Renato; BORELLI, Silvia; RAMOS, José Mario Ortiz. **A telenovela: história e produção**. São Paulo: Brasiliense, 1991.

PIOVESAN, Flávia. **Temas de direitos humanos**. 6. ed. São Paulo: Saraiva, 2013.

PORTO, Pedro Rui da Fontoura. *Violência doméstica e familiar contra a mulher: Lei 11.340/06: análise crítica e sistêmica*. Porto Alegre: Livraria do Advogado Editora, 2007.

ROUHANA, Roda. **Crimes de honra – perspectivas de mulheres que vivem sob a lei muçulmana**. Disponível em: <<http://www.pagu.unicamp.br/sites/www.pagu.unicamp.br/files/colenc.04.a09.pdf>> Acesso em: out.2012

SARLET, Ingo Wolfgang. **Dignidade da Pessoa Humana e Direitos Fundamentais na Constituição de 1988**. Porto Alegre: Advogado, 2006.

_____. **A eficácia dos direitos fundamentais: uma teoria geral dos direitos fundamentais na perspectiva constitucional**. 11. ed. rev. atual. Porto Alegre: Advogado, 2012.

SCOTT, Joan W. Preface a gender and politics of history. Cadernos Pagu, nº. 3, Campinas/SP 1994.

_____. “Gênero: Uma Categoria Útil para a Análise Histórica.” Traduzido pela SOS: Corpo e Cidadania. Recife, 1990

_____. El problema de la invisibilidad. In. ESCANDÓN, C.R. (Org.) Gênero e História. México: Instituto Mora/UAM, 1989.

_____. História das mulheres. In. BURKE, Peter.(Org.) A Escrita da História: Novas Perspectivas. São Paulo: Unesp. 1992.

_____. Igualdade versus diferença: os usos da teoria pós-estruturalista. In. Debate Feminista – Cidadania e Feminismo, nº especial, 2000. (edição especial em português).

SPINK, M. J. Representações Sociais: questionando o estado da arte. **Psicologia & Sociedade**, v. 8, nº 2, jul./ dez. 1996.

VALENTE, Virginia Vargas. **Presupuestos sensibles al género: las experiencias en América Latina**. Disponível em: <www.unifemandina.org/docu.html>. Acesso em: 5 Out. 2013.

VANOYE, Francis; GOLLIOT-LÉTÉ, A. Ensaio sobre a Análise Fílmica, Campinas, Papyrus.2006.

WAISELFISZ, Julio Jacob. **Mapa da violência 2012: a cor dos homicídios no Brasil**. Rio de Janeiro: Cebela, Flacso, Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial, 2012. Disponível em: <http://mapadaviolencia.org.br/pdf2012/mapa2012_cor.pdf>. Acesso em: 10 out. 2013.

WAISELFISZ, Julio Jacobo. **Mapa da violência 2013: mortes matadas por arma de fogo**. Rio de Janeiro: Cebela, Flacso, 2013. Disponível em: <http://mapadaviolencia.org.br/pdf2013/MapaViolencia2013_armas.pdf>. Acesso em: 10 de outubro de 2013.

WILLIAMS. R. **Cultura e sociedade**. São Paulo, Cia. Nacional. 1980.

ANEXOS

ANEXO A - Ações socioeducativas da telenovela *Mulheres apaixonadas*

AÇÕES SOCIOEDUCATIVAS

No quesito ações socioeducativas, um dos destaques foi a abordagem do tratamento dado às pessoas da terceira idade, tema explorado através dos personagens Flora (Carmem Silva) e Leopoldo (Oswaldo Louzada), vítimas das hostilidades da neta Dóris (Regiane Alves). A ação favoreceu a aprovação do Estatuto do Idoso no Senado Federal, que reconheceu a importância da TV Globo no debate.

Outro tema relevante foi a campanha pelo desarmamento desencadeada na trama pela morte de Fernanda (Vanessa Gerbelli), vítima de bala perdida. Com o apoio da TV Globo e do autor [Manoel Carlos](#), o movimento Viva Rio conseguiu reunir cerca de 40 mil pessoas na Avenida Atlântica, em Copacabana, na manifestação "Brasil sem Armas". O objetivo era pressionar a aprovação do Estatuto do Desarmamento no Congresso Nacional. As cenas da manifestação, da qual participaram autoridades federais e estaduais, vítimas da violência, anônimos e os atores de *Mulheres Apaixonadas*, foram exibidas na novela ao som do Hino Nacional. [Tony Ramos](#) encabeçou a passeata em uma cadeira de rodas, já que seu personagem, Téo, estava em fase de recuperação do tiro que levou no mesmo episódio que matou Fernanda. A morte da personagem suscitou, ainda, a discussão sobre doação de órgãos, quando Salete (Bruna Marquezine) pede à avó, Inês (Manoelita Lustosa), para autorizar a doação dos órgãos da mãe.

Os pais da estudante Gabriela Prado Maia, vítima de uma bala perdida na Tijuca, zona norte do Rio de Janeiro, no início de 2003, participaram da novela em um debate sobre a violência promovido pela professora Santana (Vera Holtz) na escola.

A violência contra a mulher, enfocada através da personagem Raquel (Helena Ranaldi), frequentemente espancada pelo marido Marcos (Dan Stulbach), foi apontada como o tema mais educativo abordado pela novela, em uma enquête realizada pelo Instituto Qualibest. Após a denúncia feita pela personagem à Delegacia Especial de Atendimento à Mulher (Deam), a delegacia do Centro do

Rio de Janeiro registrou um aumento de mais de 40% na denúncia de casos de violência doméstica sofrido por mulheres.

Através de Hilda (Maria Padilha), o autor **Manoel Carlos** voltou a falar sobre o câncer de mama, tema já abordado na novela *História de Amor* (1995), por meio de Marta Xavier, personagem de Bia Nunnes. O autor aproveitou a ficção para abordar os temores e inseguranças da mulher com câncer e os tratamentos a que a paciente deve ser submetida.

O lesbianismo ganhou uma abordagem delicada através da relação entre as adolescentes Clara (Alinne Moraes) e Rafaela (Paula Picarelli), que enfrentaram a resistência dos pais e assumiram o amor que sentiam uma pela outra. Pesquisas feitas à época apontaram que o público não era contrário à relação homossexual das duas meninas, porém não aceitaria uma cena de beijo. O autor **Manoel Carlos** encontrou uma solução criativa ao mostrar, no último capítulo, as personagens trocando um leve beijo na montagem do clássico *Romeu e Julieta*, de William Shakespeare, encenada na escola, em que as duas faziam os papéis principais. A abordagem didática do tema foi considerada um avanço. Em várias cenas, as personagens apareciam discutindo o homossexualismo feminino e o preconceito de que eram vítimas.

A dependência afetiva exagerada das mulheres em relação a seus companheiros também teve grande repercussão. Na história, Heloísa (**Giulia Gam**), que tinha crises descontroladas e doentias de ciúmes de seu marido Sérgio (Marcello Antony), passou a frequentar as reuniões do grupo de apoio Mulheres que Amam Demais Anônimas (Mada), divulgando o trabalho da associação, especializada em tratar esses casos.

O alcoolismo foi abordado através da personagem de Vera Holtz. Santana era uma professora que vivia embriagada.

Fonte:

<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/mulheres-apaixonadas/acoes-socioeducativas.htm>

ANEXO B – Curiosidades sobre a telenovela *Mulheres Apaixonadas*

CURIOSIDADES

Mulheres Apaixonadas foi uma novela urbana, realista e contemporânea, que tinha a mulher e o amor como temática central. Através de uma crônica do cotidiano, o autor [Manoel Carlos](#) apresentou uma galeria de personagens femininos e suas paixões. Todas as histórias estavam circunscritas ao círculo familiar, explorando as relações de pais e filhos, irmãos, marido e mulher. Como em várias outras tramas de sua autoria, a novela foi ambientada no Leblon, bairro da zona sul do Rio de Janeiro. A trama contou com mais de 100 personagens e muitas tramas paralelas. Segundo [Manoel Carlos](#), ele fez uma novela como se ela contivesse várias minisséries, contando várias histórias ao mesmo tempo.

Mulheres Apaixonadas foi a quinta parceria do diretor de núcleo Ricardo Waddington com o autor [Manoel Carlos](#). Os dois fizeram juntos *História de Amor* (1995), *Por Amor* (1997), *Laços de Família* (2000) e a minissérie *Presença de Anita* (2001).

A personagem de [Christiane Torloni](#) foi a sexta Helena criada por [Manoel Carlos](#) em suas novelas. Ele batizou com o mesmo nome as protagonistas de *Baila Comigo* (1981, Lilian Lemmertz), *Felicidade* (1991, Maitê Proença), *História de Amor* (1995, [Regina Duarte](#)), *Por Amor* (1997, [Regina Duarte](#)) e *Laços de Família* (2000, Vera Fischer). [Regina Duarte](#) voltaria a interpretar uma Helena do autor na novela *Páginas da Vida* (2006). Em 2009, Taís Araújo viveu Helena na novela *Viver a Vida*. [Manoel Carlos](#) explica a escolha como sendo um nome forte, adequado a personagens batalhadoras, que chegam a mentir por amor.

A novela teve muitas cenas gravadas no mesmo dia em que foram ao ar, o que ajudou a manter a atualidade da história. O último capítulo foi editado e sonorizado poucas horas antes de sua exibição.

O programa *Casseta & Planeta, Urgente!* (1992) criou a paródia *Mulheres Recauchutadas* que, ao longo da novela no ar, fez sucesso satirizando cenas e personagens.

[Manoel Carlos](#) decidiu explorar o drama vivido pelos idosos brasileiros na novela por ter comparado o tratamento conferido aos idosos no Brasil e nos Estados Unidos. Ele morou em Nova York por um ano e percebeu que lá as pessoas da terceira idade são tratadas com prioridade e respeito. A

personalidade grosseira e antipática de Dóris (Regiane Alves) foi apresentada ao público desde o início da novela. **Manoel Carlos** colocou os avós da jovem, Flora (Carmem Silva) e Leopoldo (Oswaldo Louzada), em uma situação complicada já no capítulo de apresentação do casal, em que eles são basicamente atropelados por uma bicicleta que passava na calçada. Dóris, ao invés de ajudá-los, repreende-os.

Manoel Carlos não previu que Marcos (Dan Stulbach) espancaria Raquel (Helena Ranaldi) com uma raquete. A escolha foi circunstancial. Na verdade, o autor precisava inserir o personagem no universo da escola e o tornou um professor de tênis amador. Por isso ele vivia com uma raquete na mão. **Manoel Carlos** sugeriu a escalação de Dan Stulbach na novela após assisti-lo na peça *Novas Diretrizes em Tempos de Paz*, de Bosco Brasil, em que o ator contracenava com **Tony Ramos**.

O diretor Ricardo Waddington sugeriu que a atriz **Giulia Gam** lesse o livro *Mulheres que Amam Demais*, de Robin Norwood, para se inspirar na criação da ciumenta e neurótica Heloísa. Durante as gravações, a atriz visitou o grupo de apoio Mulheres que Amam Demais Anônimas (Mada). A atriz destaca a cena da internação da personagem. Ela encarnou o drama de Heloísa de tal forma – gritou, chorou, esperneou, debateu-se tanto – que o psiquiatra que acompanhava a cena e os familiares da atriz ficaram chocados.

A trama marcou a estreia em novelas da TV Globo dos atores Roberta Rodrigues (Zilda), Daniel Zettel (Carlinhos) e Diego Gonçalves (Jairo), que atuaram no premiado filme *Cidade de Deus* (2002), de Fernando Meirelles.

A novela contou com a presença do modelo Paulo Zulu nas gravações de um desfile de moda exibido na novela.

A novela e a repercussão das tramas viraram tema de reportagem da revista americana Newsweek, publicada em julho de 2003.

Mulheres Apaixonadas foi vendida para vários países, incluindo Israel, onde foi ao ar no canal Viva, no horário nobre, simultaneamente à exibição, em outro canal, da novela *Esperança* (2002).

A novela foi reprisada no Vale a Pena Ver de Novo em setembro de 2008.

Fonte:

<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/mulheres-apaixonadas/curiosidades.htm>

ANEXO C – Ficha técnica da telenovela *Mulheres Apaixonadas***FICHA TÉCNICA****Elenco:**

Alessandra Colassanti – Rebeca (funcionária da joalheria do hotel)
Alinne Moraes – Clara
Ana Roberta Gualda – Paulinha
Analu Silveira – Monique
André Bicudo – Lacerda (Professor do ERA)
Andréa Bassit – Marli (empregada de Heloísa)
Arlete Heringer – Ivone
Assayo Horisawa – Chica (empregada de César)
Beatriz Lyra – Amiga de Marta
Beta Perez – Simone (empregada de Leonora)
Bruna Marquezine – Salete
Bruno Giordano – Motorista do carro em que Dóris bate
Bruno Padilha – Miguel (da clínica de César)
Caco Baresi – Orlando (pai de Gracinha)
[Camila Pitanga](#) – Luciana
Carmem Silva – Flora
Carol Castro – Gracinha
Carol Monaan – Cristina (funcionária da agência de turismo de Afrânio)
[Carolina Dieckmann](#) – Edwiges
Carolina Kasting – Laura
Chaguinha – Ivan (porteiro do prédio onde vive Silvia)
Chris Bonna – Isabel (primeira esposa de César)
[Christiane Torloni](#) – Helena
Cristina Fagundes – Vilma
[Cláudio Marzo](#) – Rafael
Dan Stulbach – Marcos
Daniel Zettel – Carlinhos
David Herman – Pai de Clara
Diego Gonçalves – Jairo (filho de Pérola e Ataulfo)
Diego Jack
Edson Silva – Kleber (Empregado da casa de Lorena em Petrópolis)
Eduardo Canuto – Socorre Heloísa quando ela bate o carro
Eduardo Estrela – Amadeu (porteiro no prédio de Helena)
Eduardo Lago – Leandro
Elisa Lucinda – Pérola (Rita de Cássia)
Erik Marmo – Cláudio

Ester Jablonski- Analista de Santana

[Fabiana Karla](#) – Célia (empregada de Lorena)

Fábio Junqueira – Dr. Marcondes (da clínica de César)

Frederico Lessa – Antônio (receptionista do hotel)

Giovanna de Toni – Telma (*promoter* do casamento de Diogo e Marina)

Giselle Policarpo – Elisa

[Giulia Gam](#) – Heloísa

Guilherme Caillaux – Reizinho (*bellboy* do hotel)

Guilhermina Guinle – Rosinha

Helena Ranaldi – Rachel

Hylka Maria – Cleide (empregada da casa de Lorena em Petrópolis)

Idelcéia Santos – Maria (empregada de Helena)

Igor Cotrim – Romeu (namorado de Dóris)

Juliana Didone – Luiza (aluna do ERA)

Joana Medeiros – Leonora

[José Mayer](#) – César

Júlia Almeida – Vidinha

Laércio de Freitas – Ataulfo (marido de Pérola)

Laura Lustosa – Margareth (mãe de Clara)

Lavínia Vlasak – Estela

Leonardo Miggiorin – Rodrigo

Lica Oliveira – Adelaide (Professora do Era)

Luca Bianchi – Alcides (*barman* do hotel)

Lucas Margutti – Railson (funcionário da livraria do hotel)

Luciana Rigueira – Odete (empregada de Hilda)

Lucielle di Camargo – Dirce (telefonista do hotel)

Manoelita Lustosa – Inês

Marcel Miranda – Washington (filho de Caetano e Rosinha)

Marcello Antony – Sérgio

Marcelo Escorel – Nestor (motorista de Marcinha)

Marco Antônio Gimenez – Padre Olavo

Marcos Caruso – Carlão

Marcos José – Paramédico

Maria Clara Gueiros – Cecília (secretária de César)

Maria Padilha – Hilda

Marise Gonçalves

Marly Bueno – Marta

Marta Melinger – Irene

Murilo Elbas – Djalma (marido de Vilma)

Natália do Vale – Silvia
Nicola Siri – Padre Pedro
Oswaldo Louzada – Leopoldo
Paloma Duarte – Marina
Paula Picarelli – Rafaela
Paulo Coronato – Caetano
Paulo Figueiredo – Afrânio
Paulo Júnior – Tião (empregado da casa de Lorena em Petrópolis)
Paulo Zulu – Como ele mesmo
Pedro Furtado – Fred
Pedro Kosowski – Beto (namorado de Elisa)
Pitty Webo – Marcinha
Priscila Dias – Sônia (empregada de Helena)
Rafael Calomeni – Exedito
Regiane Alves – Dóris
Regina Braga – Ana
Renata Mello – Nair (mãe de Paulinha)
Renata Pitanga – Shirley
Reynaldo Gianecchini – Participação como Ricardo (amigo de Diogo)
Roberta Rodrigues – Zilda (empregada de Carlão)
Roberto Frota – Lobato (Professor do ERA)
Rodrigo Fausen – Mauro (da clínica de César)
Rodrigo Santoro – Diogo
Rogério Falabella – Dr. Alfredo (da clínica de César)
Ronaldo Reis – Robson (ascensorista do hotel)
Sandra Hausen – Mirtes (ascensorista do hotel)
Serafim Gonzalez – Dr. Onofre Moretti
Sheila Mattos – Celeste (mãe de Gracinha)
Silvio Pozatto – Marcelo (fotógrafo amigo de Lorena)
Sônia Guedes – Matilde
Suzana Vieira – Lorena
Sylvio Meanda – Eugênio (Secretário de Estela)
Tião D'Ávila – Oswaldo
Tila Teixeira – Tereza (residente que divide o apartamento com Luciana)
[Tony Ramos](#) – Téo
Umberto Magnani – Argemiro
Vanessa Bueno – Daniele (mulher no motel com Diogo no primeiro capítulo)
Vanessa Gerbelli – Fernanda
Vera Freitas – Sandra

Vera Holtz – Santana

Victor Curgula – Lucas

Walderez de Barros – Alzira

Waldir Gozzi – Luigi (Professor do ERA)

Wilson Cardoso – Jeremias (empregado do edifício de Helena, marido de Sônia)

Xuxa Lopes – Leila

Zé Carlos Machado – Marcelo (pai de Fred)

Pesquisa: Gabriela Miranda e Leandra Pires

Direção de produção: Flávio Nascimento

Assistência de direção: André Felipe Binder, Leonardo Nogueira, Alex Cabral (Estagiário), Cecília Amado, Fabio Strazzer e Alexandre Kemplerer

Gerência de produção: Maristela Velloso

Coordenação de produção: João Romita, Mário Jorge, Mário Santoro e Guto Wong

Assistência de base: Adriana Torelly e Claudia Goldstein

Assistência de produção: Rodrigo Rocha, Rodrigo Ishikawa e Rodrigo Leão

Assistência de estúdio: Eduardo Ferreira

Digitação: Isis Kelly e Monica Costa

Auxílio à produção: Rogério Lopes e Carlos Eduardo Bessa

Produção de elenco: Luiz Antônio Rocha

Assistência de produção de elenco: Luciano Rabelo

Continuidade: Aurora Chaves, Eliane Freitas, Ana Cristina, Ciça Fortuna e Silvia Moreiras

Produção de engenharia: Abílio Páscoa e Paulo Perrota

Direção de fotografia: Elton Menezes

Direção de iluminação: Fernando Santos e Gustavo Lacerda

Efeitos visuais: Gerald Kohler

Figurino: [Helena Gastal](#)

Assistência de figurino: Luisa Carneiro, Labibe Simão, Cristiane Candido, Nailze Marques, Flávia Costa e Mirian Gelli

Guarda-roupa: Marcos França e Helena Ribeiro

Camareiros: Ângelo Fintelman, Netto Guarany, Genilton Domingos, Márcio Avelino e Ricardo Ferreira

Camareiras: Shirley Motta, Mari Nice Nascimento, Heliana Lourenço, Michelle Ferreira e Maria Regina

Costura: Marli Louvem

Alfaiataria: José Maria

Produção de arte: Cristina Médicis

Assistência de produção de arte: Ana Vial, Mariana Barros, Mirica Vianna e Flávia Cristóforo

Contra-regra de veículos: Angela Raujo

Contra-regra de cena: Antonio Mendes, Sergio Brandão, Carlos Alberto Simões, Antonio da Rocha e Natanael Amaral (Cama e Mesa)

Contra-regra de rua: Mauro Almeida e Jorge Luiz Cirilo

Análise de suprimentos: Mauro Rocha

Auxiliar de suprimentos: Jose Augusto

Supervisão de caracterização: Graça Torres e Marcelo Ancillotti

Cabelos: Névea Oliveira, Márcio Brandão, Sara Jane e Iolanda Abreu

Maquiagem: Maria Gilvete, Núbia Maisa, Wilma Lopes, Walmir Freitas e Socorro Batista

Manicures: Rosangela Dantas e Márcia Nazareth

Direção de arte: Mário Monteiro

Cenografia: Danilo Silva, Fábio Rangel, Fábio Gomes, Maurício Holfs, Kaká Monteiro, Juliana Carneiro e Ana Maria Mello

Assistência de cenografia: Luis Cláudio Velho, Raquel Winter, Cláudia Affonso, Jussara Pascoal, Paulo Renato, Renata Romano, Marcelo Carneiro, Anne Marie, Márcia Furiel e Ricardo Teixeira

Secretária da cenografia: Sônia

Gerência de projetos: Ricardo Figueiredo

Análise de projetos: Flávio Wayne, Rosalie Anne, Sérgio Cortes e Vanessa Salgado

Cenotécnica: Joselito Ferreira, Lenilson Scarpini, Martinho Sobrinho e Roberto Marques

Supervisão de contra-regra: Guilherme Senges

Contra-regra: Maria de Fátima Almeida, Sérgio Rodrigues de Souza, Aciel da Silva Campos, Carlos Néelson Rodrigues, Ednaldo José Pinheiro, Roberto Ribeiro, Pedro Hervano Pinto, Mario Durval de Almeida, Paulo Sérgio Silva Sardinha, Edvaldo Souza do Egito, Eleomar Candido Gonçalves, Oswaldo Arthur Moraes Sarmiento, Ronaldo Hervano Pinto, Silenio de Jesus Novo, Bruno Ribeiro Braga, Altamir Oliveira Dias, Reinaldo da Cruz Maciel, Fábio Ricardo Ruivo Corvello, Omar Jorge de Souza, Ubiratan Cardoso da Silva, Luiz de Matos Gomes, Gutember Batista Santana, Flávio Neves Marques, Eli Sandro Firmino da Silva, André Moraes de Alencar, André Luiz Vieira, Paulo Roberto Rezende, Lucimar Benedicto e Olga Antunes

Lustrador: Luis Carlos Cardoso

Maquinária: Jorge Ferreira, José Luiz Rodrigues Marins, Ivanildo Arsênio de

Andrade, Natanael de Almeida Albano, Mario Mello Da Silva, Gilmar Guimarães, Ivan Alves Filho, Aguinaldo Ramos da Silva, Roberto Marinho, Florisvaldo dos Santos Pereira, Alan Alves da Silva, Joel Nascimento, José Carvalho de Araújo, Claudiano Ferreira da Silva, Marcos Antonio Alves do Cabo, Fabio Candido da Silva, Emerson Vago, Paulo Fernando Dias, Fernando de Souza Paé, João Pereira de Lima Sobrinho, Claudianor Roberto da Silva, Luiz Carlos da Silva e Edvaldo de Souza Junior

Pintores: Itamar Ribeiro, João Batista Oliveira Pinto, Rubinei da Silva Torres, Pedro Batista José Braz, Edson da Silva Pinto, Carlos Alberto Pereira de Amorim, Ivan Fernandes Castro, Ernani Moura de Souza, Aguinaldo Ramos da Silva, Roberto Marinho, Florisvaldo dos Santos Pereira, Alan Alves da Silva e Itamar Ribeiro

Forrador: Jorge Cabral da Silva, José Domingos de Almeida, Claudio da Silva e Sonia Regina

Efeitos especiais: Federico Farfan

Direção musical: Mariozinho Rocha

Produção musical: Alberto Rosenblit

Edição: Carlos Thadeu, Gilson Câmara e William Correia Jr.

Sonoplastia: Nelson Zeitoune, Raphael Salles e Renato Muniz

Abertura: [Hans Donner](#)

Efeitos visuais: Gerald Kohler

Direção de imagem: Marcio Salim

Supervisão de operações: Marco Antonio Cheriff e Guassalim Nagem

Operação de sistemas: Augusto Palmieri

Câmeras: Edison Carvalho, Fernando Cruz, Antonio Carlos Sampaio de Azevedo, Rafael Rahal, Alexandre Couto, Arlindo Lins, Isac Coelho Neto e Glicério Mariano

Operação de Upp: José Carlos Gonçalves, Reginaldo Roque, João Norton da Silva, Valquir Pereira, José Jorge Alves de Brito, Samuel Azevedo Ribeiro, Amilton Vinagre e Marcelo Oliveira

Técnicos de som: Rogério Vasconcelos da Silva, Antonio Edson Magalhães, Genivaldo Vieira Lima, Ricardo Ignácio dos Santos, Alexandre Magalhães, Melevel Neves, Jorge Reis, Iranir Ferreira dos Santos, Gustavos Borges Laguinho e Lourival Santos Neto

Assistência de iluminação: Sandro Fernandes Garcia, Luciano de Souza Xavier, Carlos Alberto de Jesus, Leo Pinheiro de Miranda, Luiz Leonardo Ferreira de Souza, Osiel Felicio Maciel, Antonio Fernando Vieira, Giltuane Nunes dos Santos, Gilmar Cardoso Lucas, Alexander Calheiros Valentim, Érico Henrique Magalhães, Alexandre Frutuoso, Alexandre Ribeiro Costa, Alexandre Coutinho da Silva, Jones Tadeu Pinto e Marcio Estevão

Operação suporte: Flávio Benitez e Marcos Siqueira Fernandes

Operação de vídeo: Anderson Oliveira

Operação de cabo: Jobber Lucio do Nascimento

Preparação de elenco: Paloma Riani

Secretárias: Ana Duarte e Claudia Ciuffo

Auxílio à administração: Carlos Felipe Simões e Cesar

Administração: Raimundo Oliveira, Mauro Louro, Denise Ruivo, Marcelo Presciliano, Helinho e Alan Vieira

Produção internet: Carla Panisset

Motoristas: Claudio Magri, Venilton, Claudio Delegado, Luiz Pinto, Jozé Carlos, Zé Carlos, Walmor, Adilson, Flamarion e Walmir

Fonte: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/mulheres-apaixonadas/ficha-tecnica.htm>

ANEXO D - Curiosidades sobre a telenovela *Fina Estampa*

CURIOSIDADES

Fina Estampa marcou o retorno de Marcelo Serrado às novelas da TV Globo depois de seis anos fora da emissora. O convite para interpretar o mordomo Crô partiu do próprio [Aguinaldo Silva](#). Para compor o personagem, um “gay solar”, como o próprio descreve, o ator contou com a ajuda do preparador Sérgio Penna. Além disso, buscou referências no cinema. O gestual reprimido de Crô, por exemplo, veio do documentário *Santiago*, de João Moreira Salles, e dos filmes *Milk - A Voz da Igualdade*, com Sean Penn, e *Carandiru*, com Rodrigo Santoro. O ator também se inspirou em pessoas que estavam a sua volta para dar vida ao personagem.

Crô ganhou destaque na trama e fez enorme sucesso com seus trejeitos e expressões como “rainha do Nilo”, “filha de Osíris”, “pitonisa de Tebas” e “divina Ísis”, que usava para se referir à patroa.

Para viver Esther, Júlia Lemmertz contou com a assessoria da estilista Lenny Niemeyer. A atriz visitou seu ateliê, onde pôde se inspirar para as cenas de criação dos modelos da grife Fio Carioca. Lenny Niemeyer também deu consultoria à equipe de figurino da novela, ajudando no desenvolvimento e na produção das peças de moda praia.

[Luciano Huck](#) fez uma participação especial em *Fina Estampa*. Logo no início da trama, Vilma tem seu táxi roubado e depredado. E, para ajudar a avó, que, sem dinheiro para reformar seu carro, está inconsolável, Carolina a inscreve no quadro *Lata Velha*, do *Caldeirão do Huck*. No palco do programa, Vilma imita a apresentadora Angélica e recupera seu táxi de volta.

Os lutadores Anderson Silva, Vitor Belfort e os irmãos Rodrigo (Minotauro) e Rogério Nogueira (Minotouro) também gravaram uma participação na novela.

Fonte:

<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/fina-estampa/curiosidades.htm>

ANEXO E – Detalhes sobre a produção da telenovela *Fina Estampa*

PRODUÇÃO

A novela é ambientada no bairro carioca da Barra da Tijuca, que concentra todos os núcleos da trama e funciona como elo entre os personagens. Para dar mais veracidade à história, o autor [Aguinaldo Silva](#) fez questão de utilizar os nomes reais das regiões do bairro.

As equipes do diretor de arte Mário Monteiro e do cenógrafo Maurício Rohlfis reproduziram com realismo um quarteirão e meio da rua Olegário Maciel, a mais movimentada do Jardim Oceânico. Construída numa área de 6.500 m², a cidade cenográfica abrigava o Tupinambar, do português Guaracy (Paulo Rocha), a oficina Fashion Moto e a casa lotérica, onde Griselda ([Lilia Cabral](#)) apostava diariamente, além de um restaurante japonês, uma boutique de roupas femininas, farmácia, delicatessen, boate, uma academia e um curso de inglês. Foi realizado um levantamento completo da rua, copiando estacionamentos, recuos, contornos de meio-fio e até 14 m de calçada. A cidade era tão extensa que permitia que duas cenas fossem gravadas simultaneamente.

O Recanto da Zambeze ocupou uma área de dois mil m² na Central Globo de Produção. A comunidade hippie, além de ter espaço para meditação e uma extensa horta orgânica, era separada por um rio da Favela da Muzema, que incluía mais três mil m² de construção. A área da favela abrigava uma escola de samba, um camelódromo, com mais de 70 barraquinhas dos mais variados produtos, e uma área residencial, onde moravam os personagens Celeste (Dira Paes), Baltazar (Alexandre Nero) e Crô (Marcelo Serrado).

Foram quatro meses de planejamento e pesquisa e mais três de construção para levantar as cidades cenográficas da novela. Para as demais locações, a equipe de cenografia buscou, na Barra da Tijuca, edifícios e casas que fossem adequados à sinopse da novela ou pudessem ser adaptados, como foi a casa de Griselda.

O imóvel da família Pereira ficava na Praia dos Amores, junto ao Quebra-Mar, numa antiga vila de pescadores, com vista privilegiada para o Canal de Marapendi. Para se transformar na residência da protagonista, foram necessárias algumas modificações na fachada. O terraço, por exemplo, foi fechado para simular um segundo andar, e a varanda ganhou paredes para virar a sala da personagem. As

janelas também foram modificadas e a pintura da casa foi descascada para dar a ideia de mofo.

Os prédios residenciais baixos, típicos do Jardim Oceânico, serviram de locação para as famílias de Vilma ([Arlete Salles](#)) e de Juan Guilherme (Carlos Casagrande).

Fonte: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/fina-estampa/producao.htm>

ANEXO F – Ficha técnica da telenovela *Fina Estampa***FICHA TÉCNICA****Elenco**

Adriana Birolli – Patrícia
Alexandra Martins – Márcia
Alexandre Nero – Baltazar
Aline Matheus – Clara
Ana Carolina Dias – Deborah
Ana Rosa – Celina
Arlete Salles – Vilma
Bianca Salgueiro – Carolina
Caio Castro – Antenor
Carlos Casagrande – Juan
Carlos Machado – Ferdinand
Carlos Vieira – Fred
Carol Macedo – Solange
Carolina Dieckmann – Teodora
Christian Monassa – Max
Christiane Torloni – Tereza Cristina
Cris Vianna – Dagmar dos Anjos
Dalton Vigh – René
Dan Stulbach – Paulo
David Lucas – René Júnior
Dira Paes – Celeste
Eri Johnson – Gigante (Honório)
Eva Wilma – Maria Íris
Fábio Keldani – Victor
Guida Vianna – Isolina
Guilherme Boury – Daniel
Guilherme Leicam – Fábio
Isabel Fillardis – Dra. Mônica
Ítalo Guerra – Reinaldo
Joana Lerner – Luana
Júlia Lemmertz – Esther
Juliana Knust – Zuleika
Júlio Rocha – Enzo
Líli Cabral – Griselda (Pereirão)
Luma Costa – Nanda

Malvino Salvador – Quinzé
 Marcelo Brou – Pezão (Maurício)
 Marcelo Serrado – Crodoaldo Valério (Crô)
 Marco Pigossi – Rafael
 Michelle Martins – Fernanda
 Milena Toscano – Vanessa
 Mônica Carvalho – Glória
 Monique Alfradique – Beatriz
 Rafael Zulu – Edvaldo
 Renata Sorrah – Dra. Danielle
 Ricardo Blat – Severino
 Rosa Marya Colin – Zilá
 Sandro Pedroso – Mandrake
 Sophie Charlotte – Maria Amália
 Suzana Pires – Marcela/Joana
 Tania Khalill – Letícia
 Thaís de Campos – Alice
 Totia Meirelles – Zambeze
 Vitor David – Leonardo
 Wolf Maya – Álvaro Siqueira

Cenografia: Mauricio Rohlfs, Ana Maria Mello, Fumi Hashimoto, Marie Odile, Kaka Monteiro

Cenógrafos assistentes: Claudio Duque, Gilmar Ventura, Elisa Araújo, Ana Aline, Vania Britto, Rita Mauro, Liana Slipoi, Carlos Motta, Elisa Emmel, Cristiane Fassini,

Roberto Vilar, Cintia Gesualdi, Angelo Ezile, Mariana Pagani

Figurino: Beth Filipecki, Renaldo Machado

Figuristas assistentes: Daniela Garcia, Denise Mauler, Edmar Galvão, Fernanda Garcia, Renata Gadelha, Rogério França

Equipe de apoio ao figurino: Eliane Mendes, Ricardo Teixeira, Alex Sena, Antonia Dias, Cláudio Carneiro, Deivid Vieira, Elaine Mendes, Eni dos Santos, Francisco de Assis, Jurandir Rocha, Leila Conceição, Márcia Epifânia, Tércia Neves, Tatiana da Silva, Sérgio Rangel, Wallace Bruzaca, Lia Márcia, Hélio Vasconcelos, Iara Rodrigues, Ivonice Dutra, Maria Sueli, Severina Viana

Direção de fotografia: José Tadeu Vasconcelos Ribeiro

Direção de iluminação: Gustavo Lacerda Lopes Rodrigues, Alexandre Frutuoso, Gustavo Pereira Amaral

Equipe de iluminação: Marcio Ribeiro, Juan Frutuoso, Carlos Gomes, Vitor

Manoel, Júlio César Rosa, Rodrigo Antônio Sanábio Alves, Marcelo Ribeiro Nunes da Costa, Carlos Henrique Chaves Jorge, Luiz Ribeiro da Silva, Clécio do Amaral Mesquita

Direção de arte: Mario Monteiro

Produção de arte: Denise Garrido

Produção de arte assistente: Maria Rita Pancada, Eugenia Maakaroun, Flávia Garrido, Maria Tereza Cesconetto, Carolina Pierazzo

Equipe de apoio a arte: José Marcos Alves da Silva, Gerson Peixoto da Silva Alexandre Mendes de Castro, Ronaldo Ferreira Lopes, Ricardo de Paiva, Carlos Eduardo Loureiro, Priscila Pires, Andrea Chuairi

Produção de elenco: Márcia Andrade

Instrutora de dramaturgia: Cristina Bethencourt

Produção musical: Victor Pozas

Direção musical: Mariosinho Rocha

Caracterização: Sergio Azevedo

Equipe de apoio a caracterização: José Guedes, Deivid Bogó, Netto Guarany, Paulo Cezar Azevedo, Hector Martinez, Marcelo Gomes, Maxwell Pinheiro, Maria Cristina Maia, Marcelo Benchaya, Vera Lúcia Costa, André Ricardo

Edição: Paulo Jorge Correia, Cesar Chaves, Roberto Mariano, Luiz Eduardo Guimarães

Colorista: Marina De Martha Pena

Sonoplastia: Thanus Chalita, Renato Muniz

Efeitos visuais: Claudia Mendes, Mariana Rocha

Efeitos especiais: Glauco Falci

Abertura: [Hans Donner](#), [Alexandre Pit Ribeiro](#), Roberto Stein

Direção de imagem: André Luiz Warwar, Duanne Buss dos Santos

Câmeras: Lucio Sibaldi, Anderson Arcioly, Rafael Rahal, Alexandre Alves Tavares Ricardo da Silveira, Walter do Espírito Santo, Pedro Paulo Branciforte Moreira

Equipe de apoio a op. de câmera: Ronaldo Verta, Humberto Ferreira, André Gomes Santos, Randolpho Tomas, Vinícius da Silva Leandro

Equipe de vídeo: Manoel Tiburcio, Miriam Pinto, Dreverson Marcio, Bruna Carolline, Cordeiro Silva

Equipe de áudio: Flavio Fernandes, Vitor Vianna, Renato Ignácio, Felipe Tavares, Flávio Martins da Silva, Ricardo Manfrinato de Medeiros, Rogério Inácio Almeida

Produtor cenografia: Eduardo Areal

Gerente de projetos: Marco Tavares

Supervisor de produção de cenografia: Vilma Lúcia Marinho, Attom Gustavo, Gilmar Bela, Valdeci Santos, Carlos Roberto Ferreira, Francisco Carlos Silva, Willian Felinto

Equipe de cenotécnica: Alexandre D'Ávilla, Alexsandro Barbosa, Altamir Oliveira, Anderson Alemões, Andre Luis Pires, Antonio Esperança, Aurélio Marcos, Carlos Jose Ferreira, Carlos Lemgruber, Cristóvão Felix, Daniel Zavoli, Di Stefano, Djone Jeferson, Eduardo Almeida, Elbert Santos, Elizeu Antonio, Erotildes Souza, Fábio Luiz, Fernando Barcellos, Flávio Dias, Francisco das Chagas, Genildo Rosa, Gerson Alves, Gilberto Lima, Jesu Chagas, Jonatan Oliveira, Jorge Luiz Alves, Jorge Luiz Ferreira, Jorge Luiz Paes, Jorge Marcos, José Domingos Filho, José Gomes, Joseilton Bento, Leandro Ataíde, Leandro Cesário, Leandro Cristino, Luis José Mendes, Luzoneto Paula, Marcus Vinicius, Marilene Pedro, Pablo Gomes, Patrícia Motta, Paulo Henrique Souza, Pedro Batista Braz, Reginaldo Mothe, Ricardo Alexandre, Roberto Fernandes, Rodrigo Soares, Romulo Cardoso, Romulo Oliveira, Sebastião Gouveia, Sergio Ferreira, Sergio Marco, Sergio Ricardo, Sergio Teixeira, Tatiana Ferreira, Vandeli Peixoto, Wagner Albuquerque, Wanda Pinheiro

Continuidade: Carla Neuma, Luana Auaxe, Priscilla Domingos, Anna Oliveira

Assistentes de direção: Rodolfo Giannotti, Felipe Louzada, Aldo Picini, Laura Flaksman, Felipe Herzog, Joana Antonaccio

Produção de engenharia: Ilton Caruso

Equipe de produção: Adailza Alvim, Ana Villar, Carla Maia, Isabel Arruda, João Pedro Zincone, Jose Herbas, Luciana Caldas, Luna Ferrari, Mara Martins, Pedro França, Rafael Alves, Rodrigo Assis, Wilson Gerardo

Coordenação de produção: Flávio Dias

Gerência de produção: Alexandre Scalamandrê

Direção de produção: Flávio Nascimento

Fonte:

<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/fina-estampa/ficha-tecnica.htm>

ANEXO G – As telenovelas pauta a imprensa

Agência Patrícia Galvão: Novela pauta mídia sobre violência contra a mulher



Agência Patrícia Galvão
26/10/2011

Ao dar ênfase a um personagem que agride a mulher, a novela Fina Estampa, da Rede Globo, não apenas aborda o problema da violência doméstica, mas vem pautando a mídia sobre esse assunto. No capítulo de ontem, Baltazar (Alexandre Nero) foi preso ao ser pego em flagrante espancando a mulher, Celeste (Dira Paes).

Para a socióloga Wânia Pasinato, do Núcleo de Estudos da Violência da USP, e a psicóloga Roseli Goffman, do Fórum Nacional pela Democratização da Comunicação, a mídia está mostrando que a sociedade não aceita mais esse tipo de agressão e passa a identificá-la como crime.

Ao se verem na TV, as vítimas deixam de se sentir um caso isolado

Wânia Pasinato – socióloga e pesquisadora do Núcleo de Estudos da Violência da USP
(11) 3091.4951 / 9263.8365 - waniapasinato@uol.com.br

“Quando o tema é abordado na novela faz com que as vítimas deixem de se sentir um caso isolado e procurem alternativas para sair da situação de violência. Em geral, essa atitude repercute diretamente no aumento de ocorrências nas delegacias.

Mas é fundamental que a novela avance no debate, para que não haja o falso entendimento de que violência doméstica é só caso de prisão. A mulher tem de denunciar estando ciente de que seu caso não é só de polícia. Ela tem direitos, como apoio psicológico e orientação jurídica. A Lei Maria da Penha prevê, inclusive, centros de atendimento ao agressor, serviço que infelizmente ainda não está sendo implantado como previsto na Lei.”

Fonte: http://www.agenciapatriciagalvao.org.br/index.php?option=com_content&view=article&id=2226&catid=51

Doente de amor (Por Juliane Zaché, Maria de Freitas e Rita Moraes)

A novela da Globo, *Mulheres apaixonadas*, de Manoel Carlos, trouxe à tona um assunto que começa a repercutir por todos os cantos: o amor descontrolado. No papel da personagem Heloísa, a atriz Giulia Gam chama a atenção do telespectador por causa da maneira obsessiva com que inferniza a vida do marido, Sérgio, interpretado por Marcelo Anthony.

Ela controla seus passos, checka suas roupas, seu telefone e acha que pode ser traída a qualquer momento. Quando Sérgio decidiu ir embora, Heloísa entrou em pânico. Não conseguia tocar a vida para a frente e, numa briga, lhe deu uma facada no braço. Dias depois, ao flagrar o marido dando carona para uma garota, ela começou a delirar, vendo-o com outra em todos os lugares. Heloísa bateu o carro e foi parar no hospital com traumatismo craniano. No mesmo folhetim, a personagem Raquel, vivida por Helena Ranaldi, passa por outra situação dramática.

Ela apanha do parceiro Marcos, interpretado pelo ator Dan Stulbach. Não são apenas as cenas chocantes que despertam o interesse do público. Muitas pessoas se identificam com o sofrimento dos personagens. Na vida real, elas vivem ou viveram um amor doentio. Um sentimento capaz de destruir a vida de um casal, independentemente de sua classe social ou preparo intelectual.

A transformação do amor em doença é um fenômeno complexo, ainda pouco decifrado pela psiquiatria e pela psicologia. Uma das únicas certezas é a de que esse sentimento vira uma patologia quando não traz mais prazer nem a quem ama e muito menos a quem é amado. Pelo contrário. Traz sofrimento aos dois. O doente perde o vínculo com a realidade, passa os dias pensando no objeto de sua loucura, em formas de atraí-lo, de controlá-lo. O segundo tem sua vida transformada num inferno. É perseguido no trabalho, sofre constrangimentos no bar com os amigos, tem medo de ser vítima de violência. Não há estatísticas sobre o número de pessoas afetadas pelo amor doentio. Mas os dados das Delegacias da Mulher podem dar uma idéia do quão dramático pode ser esse universo. No Estado de São Paulo são registradas em média 88 mil queixas de lesão corporal e 80 mil de ameaças de morte por ano, muitas motivadas por um amor obsessivo.

Ciclo – “A mulher resiste muito a denunciar. É o que gera o ciclo de violência. Há agressão, os pedidos de desculpas e a reconciliação. Depois começa tudo de novo. A falta de recursos ou alcoolismo e drogas não determinam a violência. O fator determinante é o ciúme”, relata Márcia Salgado, delegada do Serviço Técnico de Apoio às Delegacias de Defesa da Mulher de São Paulo. O risco para essas mulheres que denunciam, às vezes, é tão grande que existe um serviço de proteção a elas. Em São Paulo, o Centro de Convivência para Mulheres Vítimas de Violência Doméstica (Comvida) é um abrigo da Polícia Civil que recebe em média 70 casos por ano. A maioria das mulheres sai de casa apenas com a roupa do corpo após uma agressão, vai à delegacia fazer a queixa e, como não tem para onde ir, é encaminhada ao abrigo. Lá, elas e seus filhos têm três meses para repensar a vida, conseguir um emprego e outra moradia.

Ou simplesmente retornar à vida anterior. “A maioria dos maridos não quer perder a mulher. E muitos amam as crianças. Então quando levamos os filhos para vê-los ou pedimos algumas roupas, eles sempre dão um jeito de colocar uma carta de amor para as mulheres”, conta a psicóloga Marlene Caverzan, diretora do Comvida. Segundo ela, as mulheres do abrigo são muito fragilizadas e não se valorizam. Além disso, há o pavor que a violência gera.

(Fonte: <http://www.netmarkt.com.br/noticia2002/906.html>)