

RESUMO'

Este trabalho faz parte de um projeto de doutorado que reflete sobre as especificidades da telenovela na construção midiática do que se entende por mulher popular brasileira em duas telenovelas de João Emanuel Carneiro (Avenida Brasil e A Regra do Jogo). Este artigo faz um recorte, com foco na construção de uma tipologia para essas representações, baseada nas teorias sobre personagens e na realidade sócio histórica brasileira no que diz respeito a classe social e gênero, considerando a relação dialógica entre ficção e realidade e a importância da representação teleficcional para a reprodução e elaboração de imaginários sociais.

Palavras-chave: Telenovela, Gênero feminino, Classe popular.

ABSTRACT

This work is part of a doctoral project that reflects on the specificities of the telenovela in the mediatic construction of what is understood by Brazilian popular women in two telenovelas by João Emanuel Carneiro (Avenida Brasil and A Regra do Jogo). This article focuses on the construction of a typology for these representations, based on the theories about characters and Brazilian socio-historical reality regarding social class and gender, considering the dialogical relationship between fiction and reality and the importance of telefictional representation for the reproduction and elaboration of social imaginaries.

Keywords: Telenovela; Feminine gender; Popular class.

INTRODUÇÃO

O presente trabalho é parte de uma pesquisa de doutorado em andamento, cujo objetivo principal é abordar as especificidades da telenovela no âmbito midiático no que diz respeito à representação da mulher popular brasileira. Os objetos de análise são as telenovelas *Avenida Brasil* (2012) e *A Regra do Jogo* (2015) de João Emanuel Carneiro, ambas transmitidas na Rede Globo no horário das 21 horas.

Temos como hipótese à pergunta geral desta pesquisa que a telenovela trabalha de modo específico com três elementos, a saber: narrativa popular (melodramática e realista), personagens ancorados no cotidiano brasileiro e enunciação televisual. Os três elementos estão entrelaçados. Para formular tais hipóteses, inspiramo-nos nas colocações de Jost (2007) sobre as três formas de fruir a teleficção: atualidade (referência a assunto tratados recentemente no “mundo real”), universalidade (temáticas universais a todo o ser humano, como relações familiares, mortes e nascimentos) e enunciação televisual (a técnicas de montagem, uso de câmeras, entre outros aspectos da materialidade televisiva).

O enfoque do recorte deste trabalho será nas personagens da teleficção, que compreendem a segunda hipótese da tese. Para tanto, é importante destacar que trabalhamos com a narrativa e a teleficção em dialogia com a realidade. De acordo com Bruner (2001), experimentamos os assuntos e sentimentos humanos por meio de narrativas. Costumamos extrair sentido de personagens e formatos ficcionais. Eco (1994) argumenta que a ficção é como um jogo que dá sentido ao mundo real.

Essa é a função consoladora da narrativa – a razão pela qual as pessoas contam histórias e têm contado histórias desde o início dos tempos. E sempre foi a função suprema do mito: encontrar uma forma no tumulto da experiência humana. (ECO, 1994, p. 93).

Desse modo, a telenovela enquanto narrativa desempenha papel semelhante. Motter (2003), por sua vez, demonstra como a telenovela pauta a grande imprensa informativa com temas sociais e discussões de interesse público. De acordo com essa posição, a estudiosa (2003, p. 32) chama a atenção para a importância da instituição de

um cotidiano nas telenovelas que acaba por se relacionar com a realidade fora delas.

O cotidiano da teleficção, segundo Motter, prende os personagens no tempo e no espaço, e traz, assim, realidade à trama. Dentre outros elementos, o cenário permite a construção dessa cotidianidade. A permanência do mesmo cenário confere aos personagens um modo de habitar, de ser, assim como o que eles consomem tem igual função (MOTTER, 2003, p. 114). Desse modo, a cotidianidade dos personagens é construída em interação com o ambiente.

Essas “pessoas” da ficção reúnem atributos de seres humanos reais, de classes sociais distintas, etnias, idades e gêneros, dependendo da história em questão, e fazem usos, inevitavelmente, de simplificações e releituras.

De acordo com Candido (2014), existem afinidades e diferenças entre os seres vivos e os seres da ficção. “Daí concluímos que a noção a respeito de um ser, elaborada por outro ser, é sempre incompleta, em relação à percepção física inicial. E que o conhecimento dos seres é fragmentário” (CANDIDO, 2014, p. 56). Candido expõe que quando a ficção representa o ser humano de forma fragmentária, ela está retomando a forma incompleta como nós percebemos nossos semelhantes na vida real. Porém, no romance, o escritor precisa construir uma estrutura.

Na vida, estabelecemos uma interpretação de cada pessoa, a fim de podermos conferir certa unidade à sua diversificação essencial, à sucessão dos seus modos-de-ser. No romance, o escritor estabelece algo mais coeso, menos variável, que é a lógica do personagem. (CANDIDO, 2014, p. 58).

Nesse sentido, Candido, recorrendo à história do romance e a seus teóricos, expõe dois tipos de romancistas, o de costumes o de natureza. O primeiro concebe o homem pelas suas relações sociais e o segundo, retrata o homem pela profundidade de sua existência. Forster (2005), como o próprio Candido explica, retoma essas classificações históricas do romance e distingue as personagens entre planas e esféricas. As telenovelas costumam fazer uso maior das personagens planas, mas ultimamente, temos assistido à construção de personagens mais complexos, contraditórios e multifacetados.

Interessa afirmar a respeito dos personagens, que eles criam proximidade com os telespectadores que podem se reconhecer nesses seres ficcionais. Sabendo que as telenovelas se alimentam da realidade social brasileira, é plausível argumentar que elas trabalham com um senso comum do conhecimento cotidiano (BERGER; LUCKMANN, 2014) para construir personagens baseados em tipificações sociais, reproduzindo saberes e crenças que já povoam o imaginário brasileiro, retrabalhando-as à sua maneira.

Ainda no que tange a relação entre ficção e realidade, é relevante para o

raciocínio aqui pretendido ressaltar o contexto sócio histórico no qual as obras estão inseridas. Queremos afirmar com isso que os discursos ficcionais fazem parte de uma rede de discursos sociais e hegemonias existentes. Desse modo, para abordarmos a representação feminina de classes populares é preciso entender a história que envolve tais questões no Brasil, a dominação masculina e das classes altas em nossa sociedade, e os discursos circundantes.

1. MULHER, MULHER POPULAR BRASILEIRA E SUA REPRESENTAÇÃO

De acordo com Connell e Pearse (2015), há menos mulheres no poder no mundo, de uma forma geral, tanto na política quanto em corporações comerciais; elas ocupam postos de trabalhos menos qualificados, ganham menos e, em sua maioria, são responsáveis pelos trabalhos domésticos, desprovidos de reconhecimento social. As autoras também discorrem sobre programas de televisão que reforçam os papéis de gênero tradicionais, como a cerimônia do Oscar.

A definição de gênero de Connell e Pearse foca nas relações. O gênero, para elas, é como uma estrutura social, na qual padrões entre as relações sociais são mantidos. Desse modo, afirmam que não se trata de diferença biológica ou uma dicotomia fixa. “O gênero é a estrutura de relações sociais que se centra sobre a arena reprodutiva e o conjunto de práticas que trazem as distinções reprodutivas sobre os corpos para o seio dos processos sociais” (CONNELL; PEARSE, 2015, p. 48). Elas afirmam, contudo, que os padrões de gênero mudam constantemente conforme as práticas dos seres humanos.

Scott (1995), no texto que se tornou um clássico sobre o assunto, retoma criticamente os estudos feministas e defende o gênero como uma categoria analítica com base histórica. Scott explica que o termo “gênero” passou a ser usado pelas feministas dos anos 1980 no lugar da palavra “mulher” como forma de legitimação acadêmica. Além disso, o conceito enfatiza a questão relacional do feminino com o masculino e remete a aspectos sociais e culturais, extrapolando uma definição biológica. Porém, o termo por si só não basta, segundo a autora. O gênero deve ser pensado como uma categoria analítica, o que começou a ser feito, Scott esclarece, no fim do século XX.

No seu uso descritivo, o termo “gênero” é, então, um conceito associado ao estudo de coisas relativas às mulheres. “Gênero” é um novo tema, um novo domínio da pesquisa histórica, mas não tem poder analítico suficiente para questionar (e mudar) os paradigmas históricos existentes. (1995, p. 76).

Scott define gênero com base em duas proposições principais: 1) as diferenças de gênero, que são sociais, se baseiam nas percepções das diferenças entre os sexos; 2) o

gênero é uma construção primária que dá forma a outras questões de poder. Ela também se apoia em quatro aspectos importantes que se relacionam entre si: 1) a existência de representações simbólicas culturais de gênero, como Eva e Maria; 2) consequente formulação de conceitos normativos, baseados nas interpretações dos símbolos; 3) a necessidade de incluir a organização social na análise, bem como uma concepção de política e as instituições sociais; 3) a importância de considerar a identidade subjetiva.

Com base nesses elementos, em uma concepção de gênero com fundamento histórico e nas relações de poder, faz-se importante reconhecer as especificidades espaciais de cada cultura e sociedade do globo. Connell e Pearse (2015) discorrem a respeito. De acordo com as estudiosas, o colonialismo teve grande impacto nas relações de gênero nas sociedades colonizadas. Ao mesmo tempo em que as metrópoles europeias ditavam seus dogmas para os locais colonizados, as autoras lembram que distinções já existiam nas sociedades colonizadas, ou seja, houve um duplo impacto nesse sentido.

Sobre o Brasil colonial, Del Priore (2015) discute as crenças sobre o corpo feminino trazidas de Portugal e disseminadas por pregadores da igreja católica e pela medicina portuguesa, calcada em preceitos da igreja e atrasada em relação à medicina de outros países europeus, segundo a pesquisadora. “Para a maior parte dos médicos, a mulher não se diferenciava do homem apenas por um conjunto de órgãos específicos, mas também por sua natureza e por suas características morais” (DEL PRIORE, 2015, p. 79).

Os conceitos dessa medicina subestimavam o corpo feminino e condenavam as mulheres que sabiam curar o próprio corpo. Muitas vezes, as mulheres procuravam cura em curandeiras, benzedeiras, saberes indígenas e africanos. Havia desconhecimento, desconfiança e misoginia acerca do corpo da mulher, relacionado com elementos sobrenaturais e com o demônio. O corpo era visto de forma secundária ao masculino, de modo a servir apenas para a reprodução. O sangue menstrual era considerado venenoso e infeccioso.

Concebido a partir de relações constituídas no mundo do imaginário, o sangue catamenial resistiu, com todo o seu material supersticioso às análises da medicina. Mas, na segunda metade do século XVIII, algumas mudanças ocorreram, e os médicos passaram a substituir o temor pelo cuidado, uma forma, aliás, muito melhor de controle desse corpo peculiar e surpreendente. (DEL PRIORE, 2015, p. 104).

É pertinente ressaltar, a partir das colocações de Del Priore, a visão masculina sobre a mulher como um outro perante um masculino já constituído e dominante. A base está nas diferenças corporais - uma das proposições de Scott (1995) para o conceito

de gênero. A alteridade feminina foi explorada por Beauvoir em sua obra *O Segundo Sexo* (1970), um marco dos estudos feministas, originalmente publicada na França em 1949. “O outro” sempre está inserido em uma relação de poder, na qual um “eu” dominante reconhece um diferente.

A mesma relação de alteridade pode ser analisada entre mulheres de diferentes classes sociais e etnias. A história das mulheres no Brasil demonstra as diferenças de realidade entre as mulheres burguesas e as de classe populares, e entre mulheres brancas e mulheres negras.

De acordo com Soihet (2015), a classe popular sofreu muito com o projeto de modernização no início do século XX nas cidades brasileiras, que consistiu na aceleração da urbanização, movimento das populações pobres para as capitais, projeto de aburguesamento, afrancesamento e ascensão dos valores burgueses da propriedade privada. A população pobre se concentrava nas regiões centrais, em habitações coletivas, casas de cômodos ou cortiços. A privacidade era facilmente rompida pela vigilância policial às camadas populares na época. O controle da vida sexual feminina era motivado pelos interesses burgueses de propriedade privada. Para estudar a história das mulheres pobres do Rio de Janeiro e de São Paulo, a pesquisadora se apoiou em documentação policial e judiciária.

O Código Penal, o complexo judiciário e a ação policial eram os recursos utilizados pelo sistema vigente a fim de disciplinar, controlar e estabelecer normas para as mulheres dos segmentos populares. Nesse sentido, tal ação procurava se fazer sentir na moderação da linguagem dessas mulheres, estimulando seus ‘hábitos sadios e as boas maneiras’, reprimindo seus excessos verbais. (SOIHET, 2015, p. 363).

As mulheres da classe popular trabalhavam de lavadeiras, engomadeiras, doceiras, bordadeiras, floristas, cartomantes, entre outros ofícios. Tinham a rua e praças como espaço de lazer, trânsito e comunicação para o dia a dia de trabalho, ao contrário das normas vigentes para as mulheres que deveriam se limitar ao espaço doméstico.

Apesar da existência de muitas semelhanças entre mulheres de classes sociais diferentes, aquelas das camadas populares possuíam características próprias, padrões específicos, ligados às suas condições concretas de existência. Como era grande sua participação no “mundo do trabalho”, embora mantidas numa posição subalterna, as mulheres populares, em grande parte, não eram formalmente casadas, brigavam na rua, pronunciavam palavrões, fugindo, em grande escala, aos estereótipos atribuídos ao sexo frágil. (SOIHET, 2015, p. 367)

Porém, os ideais das mulheres das classes dominantes também eram fortes para

as mulheres populares. Por exemplo, estas últimas também aspiravam ao casamento formal e acreditavam que lhes cabia todo o trabalho doméstico, ainda que trabalhassem fora de casa. A autora explica que a violência doméstica era comum nas classes populares, pois os homens se sentiam inferiorizados por terem que dividir o ganho da casa com a parceira. Mas, muitas vezes, a pesquisadora aclara, que as mulheres se defendiam e revidavam. Além disso, as mulheres pobres, negras e mestiças estavam mais sujeitas à exploração sexual e menos protegidas.

Havia um ideal de mulher calcado no símbolo da Virgem Maria. A mulher deveria ser mãe e virgem. Essa norma social era particularmente perversa para as mulheres pobres, para as quais um bom casamento era remoto e cujas uniões não oficiais, muitas vezes, terminavam em abandono por parte do homem.

E, assim, mulheres abandonadas expunham suas vidas em práticas abortivas toscas e apressadas, outras se desfaziam do recém-nascido nas situações mais trágicas. Transformavam-se em monstros, numa cultura alimentada pelo estereótipo do amor de mãe como instintivo [...] (SOIHET, 2015, p. 390).

Fonseca (2015) também recorre a documentos judiciais para estudar as mulheres pobres e mães de Porto Alegre, Rio Grande do Sul, nas primeiras décadas do século XX. É pertinente ressaltar, conforme expõe a pesquisadora, que a instância judicial era totalmente masculina, do juiz ao escrivão. Havia, segundo Fonseca, um sistema vitoriano de divisão das mulheres em santas ou demônios.

A autora ressalta a peculiaridade da região de fronteira pesquisada, na qual havia questões separatistas, da identidade platina e a rede ferroviária que ligava Brasil e Uruguai. Nessa fase de intensa urbanização havia também instabilidade do emprego masculino. Muitos homens partiam para outros estados ou para o Uruguai em busca de emprego, deixando suas mulheres sozinhas e, por muitos anos, sem notícias. Desse modo, as mulheres tinham que trabalhar, mas mesmo as que viviam com o companheiro procuravam uma fonte extra de renda.

A mulher pobre, cercada por uma moralidade oficial completamente desligada de sua realidade, vivia entre a cruz e a espada. O salário minguado e regular de seu marido chegaria a suprir as necessidades domésticas só por um milagre. Mas a dona de casa, que tentava escapar à miséria por seu próprio trabalho, arriscava sofrer o pejo da “mulher pública” (FONSECA, 2015, p. 516).

A autora relata que as mulheres e crianças chegaram a representar mais da metade dos trabalhadores de indústrias, principalmente de tecido. Explica que os

empregadores preferiam as mulheres e crianças porque sua mão de obra era 30% mais barata. Porém, mesmo quando as mulheres ganhavam a maior parte de dinheiro para o sustento da casa, seu trabalho era visto pelos advogados e até pelas mulheres apenas como um complemento da renda masculina.

Se o homem decidisse sumir, toda a responsabilidade recaía sobre a mulher. Por isso, raramente, as mulheres expulsavam os homens de casa.

Se era concubina, não tinha nenhum direito à propriedade de seu companheiro; se era casada, dependia da autorização de seu marido para a prática de qualquer ato legal. A mulher “abandonada” recomeçava a vida com bem mais desvantagens do que o homem em situação semelhante. (FONSECA, 2015, p. 524).

A lei não concedia nenhum direito para a mulher se unir novamente a outro homem, mesmo em situações de abandono por parte do primeiro marido. A prioridade legal para a guarda das crianças também era do pai – pátrio poder. Muitas vezes, a mãe se esquivava da prioridade masculina alegando não saber quem era o pai de seu filho.

Fonseca explana que a mulher ideal estava ancorada em várias imagens “[...] a mãe piedosa da Igreja, a mãe educadora do Estado positivista, a esposa-companheira do aparato médico-higienista” (FONSECA, 2015, p. 528). Tais concepções de mulher apoiavam-se na pureza sexual, na virgindade e na castidade. “Para a mulher ser ‘honesta’, devia se casar; não havia outra alternativa. E para casar, era teoricamente preciso ser virgem” (FONSECA, 2015, p. 528).

Porém, nem sempre a castidade era suficiente ou propícia para a integração de uma moça pobre. Muitas vezes, a mulher pobre só encontrava saída na prostituição, já que ela era vista como imoral desde sempre. A prostituição era comum nos documentos estudados pela autora. “O que consta, em todo caso, é que as meretrizes não constituíam uma população à parte. Eram casadas, amasiadas, vivendo nos cortiços e hotéis, lado a lado com ‘mulheres honestas’ e operárias” (2015, p. 534).

Chama a atenção nas pesquisas de Soihet e Fonseca (2015) a importância dos símbolos para a normatização de um ideal de mulher – um dos aspectos importantes para a conceituação de gênero, segundo Scott (1995). É apropriado realçar a vigilância sobre o corpo feminino e a questão de poder aí embutido.

É possível argumentar que essas relações de poder entre homem e mulher e mulheres pobres no Brasil, ao longo da história, encontram seus reflexos ainda hoje. As mulheres, de forma geral, são concebidas e representadas historicamente como um outro inferior pelo masculino dominante. E as mulheres pobres raramente são consideradas e representadas ao longo da história.

No que diz respeito à representação da mídia, é pertinente recorrer a Williams (2009), segundo o qual, os meios de comunicação de massa são meios de produção, portanto socialmente e materialmente produzidos e subordinados ao desenvolvimento histórico. Desse modo, reproduzem, mas também podem transformar, as relações de poder existentes. É nesse âmbito que se dá as diversas representações femininas na mídia hoje.

De acordo com Fürsich,

Representações são constitutivas de cultura, sentido e conhecimento sobre nós mesmos o mundo à nossa volta. Muito mais do que simplesmente refletir a realidade dessas representações nas mídias como filme, televisão, blogs, ou jornalismo impresso, elas criam realidades e normalizam visões de mundo específicas. (FÜRSICH, 2016, p. 52).

Fürsich explica que pesquisas na área de mídia demonstram, muitas vezes, que as mídias representam as minorias de forma estereotipada. Além disso, a autora cita a falta de representação de certas camadas sociais, o que se configura em uma “aniquilação simbólica”.

A teórica inglesa Skeggs (2009) aborda como as classes sociais populares são tratadas como inadequadas nos programas de autotransformação, como de mudanças de estilo de vestimenta, na chamada “TV realidade”. A autora afirma ser predominante o tratamento de mulheres da classe trabalhadora como objeto enquanto as de classe média alta são usadas como padrão a ser seguido.

No Brasil, Escosteguy (2014) aborda a representação de uma família de classe popular na “TV realidade” (mais especificamente a “nova classe média brasileira”) em uma análise do quadro *Manda quem pode, obedece quem tem juízo*, exibido em 2009 no programa dominical *Fantástico*, na Rede Globo. A autora também aponta que o quadro trabalha com o sentido de inadequação da classe trabalhadora que, neste caso, precisa aprender a administrar seu dinheiro. A autora demonstra em seu trabalho que há diferenças entre a representação do gênero feminino e masculino. A mãe e as filhas da família são representadas como consumistas, embora o pai possua dívidas. Escosteguy destaca especificamente o papel da mãe da família, a qual é mais criticada, julgada e apresenta resistência. A estudiosa conta que tudo se resolve no final do programa, que utiliza um tom bem-humorado, a mulher cede aos ensinamentos e as soluções se encaixam como o final de uma narrativa melodramática.

Nas telenovelas, historicamente, sempre houve uma maioria personagens

femininas das classes altas e médias¹. Almeida (2007) argumenta que há uma estrutura narrativa nas telenovelas com várias repetições, como a trajetória de Romeu e Julieta e da Cinderela em contextos de classe média e alta.

A autora caracteriza essas heroínas como mulheres com profissão, independentes e ativas economicamente, elegantes e com vida sexual satisfatória, “[...] relacionam amor a prazer e realização sexual, como o tipo moderno definido pelos publicitários.” (ALMEIDA, 2007, p. 183). Mas ao mesmo tempo, “[...] mantêm também coerência com valores ditos tradicionais como ser boa mãe e dedicar-se à família.” (ALMEIDA, 2007, p. 183).

Ronsini (et al, 2016) aponta para um cenário semelhante em estudo de recepção com mulheres de diferentes classes sociais. A pesquisa indica identificação das entrevistadas com a representação da mulher rica moderna e ao mesmo tempo tradicional, no que diz respeito ao lar e à maternidade. Os autores também abordam a identificação com personagens batalhadoras pobres, que trabalham e cuidam do lar e família, embora a aparência desleixada de algumas seja rechaçada. Um dado interessante encontrado neste trabalho diz respeito à moral sexual explicitada pelas entrevistadas.

As condutas sexuais das personagens vilãs de classe alta são questionadas e tidas como comportamentos individuais desviantes que não estão associados ao padrão esperado para as elites. Por contraste, as práticas sexuais das personagens de classe popular consideradas indecorosas são vistas como atributos das mulheres de origem humilde, assim como o desleixo na aparência das honestas e trabalhadoras (RONSINI et al., 2016, p. 17)

Isto posto, partiremos para a tipologia das personagens.

2. TIPOLOGIAS EM *AVENIDA BRASIL* E *A REGRA DO JOGO*

Para atribuir a qualidade de popular às personagens femininas utilizamos, além das autoras já citadas anteriormente, as noções marxistas de classe social. Antunes (2001) assinala a atualidade da concepção marxista ao abordar a classe - que-vive-do-trabalho, que inclui todos aqueles que vendem sua força de trabalho, envolvendo tanto os trabalhadores produtivos que produzem diretamente mais-valia, como os trabalhadores improdutivos que a produzem de forma indireta.

Consideramos também a noção simbólica do conceito de classe social, explorada

¹ Cabe ressaltar o aumento na representação da classe popular urbana (e conseqüentemente da mulher popular) com a ascensão do que ficou conhecida na mídia como a “nova classe C” brasileira, a partir de 2002. O ano de 2012 foi emblemático com a exibição de *Cheias de Charme* (2012) de Filipe Miguez e Izabel de Oliveira, e *Avenida Brasil* (2012). Esta última apresentou apenas um núcleo dramático de classe social rica. *A Regra do Jogo*, por sua vez, trouxe o protagonismo popular por meio do fictício *morro da Macaca* e seus moradores.

por Bourdieu (2007), segundo o qual as diferenças primárias de classe encontram sua origem no volume global do capital: capital econômico, capital cultural e capital social. Bourdieu argumenta que uma classe não é definida apenas por sua posição em uma estrutura social, mas também pelas relações simbólicas que seus membros estabelecem com os indivíduos de outras classes.

Entendemos a mulher popular como a “herdeira” da mulher urbana do final do século XIX e início do século XX, residente nas grandes cidades, como Rio de Janeiro e São Paulo. Mulher da periferia ou subúrbio, que vive socialmente em desvantagem - em relação à sociedade como um todo e também dentro de sua própria classe social em relação ao homem - e sempre precisou do trabalho fora do ambiente doméstico para sobreviver.

Diante das relações simbólicas trazidas por Bourdieu (2007), avaliamos também como de classes sociais populares personagens de origem humilde, que cresceram em um ambiente modesto e enriqueceram depois de adultas. Este é caso dos emergentes da família de Tufão (Avenida Brasil). Segundo a mesma lógica, não incluímos como pertencentes à classe popular personagens que, mesmo nascidas pobres, foram criadas de acordo com uma realidade mais favorecida materialmente. Este é o caso da personagem Nina (Avenida Brasil) que, adotada ainda criança por uma família rica, teve a possibilidade de adquirir o *habitus* e o capital cultural das classes mais abastadas.

Ao todo, foram contabilizadas 27 personagens femininas populares das duas tramas estudadas. Para classificá-las em tipologias, além das teorias já expostas, consideramos a função da personagem na trama de acordo com as noções de Vogler (2006), baseadas nas obras do mitólogo Joseph Campbell, a respeito dos arquétipos presentes em todos os tipos de histórias.

As tipologias levantadas são: emergentes (Muricy, Ivana e Adisabeba), *piriguetes*² (Suelen, Olenka, Beverly, Alisson, Ninfa, Mel e Andressa Turbinada), *mocinhas* (Monalisa, Tessália, Tóia, Janete, Domingas e Lara) *vilãs* (Carminha e Atena), *mentoras* (Lucinda, Betânia e Djanira), *evangélicas* (Dolores e Indira) e *empregadas domésticas* (Zezé, Janaina, Conceição e Dinorah). As tipologias *mocinhas*, *vilãs* e *mentoras* são mais generalistas na nomenclatura, mas abarcam especificidades no que diz respeito à mulher popular, como veremos na descrição a seguir. Vale explicar que essas categorias não são estáticas e se mesclam em determinados momentos.

As emergentes e as *piriguetes* são bastante semelhantes. Abarcam personagens mais planas, estereotipadas, com viés cômico. São exageradas em seu modo de se vestir

² Gíria brasileira para designar mulheres jovens, geralmente interesseiras, com forte apelo sexual em suas vestimentas e comportamento. O termo é utilizado a priori de forma pejorativa. A palavra é bastante utilizada na mídia e na telenovela também.

e falar (falam alto, não apresentam as boas maneiras das personagens dos núcleos ricos, se vestem de forma exuberante, com cores chamativas e brilhos) e são retratadas como possuidoras de gosto duvidoso. Ambas são marcadas por cenas que trazem à tona as necessidades mais básicas do corpo humano, como a alimentação. Esses elementos indicam semelhanças com o tratamento de inadequação dispensado à mulher popular na “TV realidade” (SKEGGS, 2009) (ESCOSTEGUY, 2014).

Ao contrário das piriguetes, as emergentes residem com seus familiares, além de serem mostradas em ambiente doméstico, como Adisabeba (A Regra do Jogo), Muricy (Avenida Brasil) e Ivana (Avenida Brasil). Também são de idade mais avançada em comparação com as piriguetes. Estas, por sua vez, possuem maior apelo sexual, com ênfase no corpo jovem. Em sua maioria, não possuem relações familiares e não são retratadas no ambiente doméstico. Algumas dessas personagens são arrivistas, ou seja, procuram obter ascensão econômica por meio de relações amorosas, como Suelen (Avenida Brasil). Percebe-se o reforço do estereótipo da mulher popular como mais liberada sexualmente, como expõe a pesquisa de Ronsini (et al., 2006). Observa-se também nessas personagens um discurso traçado pela ótica da classe média e classe alta que se veem como exemplos para as classes populares. As mulheres populares têm determinados traços de sua vivência de classe deturcados e exacerbados nesses estereótipos, reproduzindo um preconceito histórico conforme expõe a pesquisa de Soihet (2015), e Fonseca (2015)

As mocinhas são assim denominadas não só pelo protagonismo na trama, mas por características peculiares, como o paradigma romântico da Cinderela ou do Romeu e Julieta (ALMEIDA, 2007). São personagens que ascendem financeiramente ou amorosamente durante a trama. São batalhadoras, honestas, de personalidade afável e, muitas vezes, injustiçadas no início da trama. Geralmente passam por uma série de provações até conquistarem o que desejam no final. Dentro dessa categoria, temos as mocinhas que se destacam por sua determinação e independência. Este é o caso de Monalisa (Avenida Brasil), migrante nordestina, que conquista sociedade em um salão de beleza e adota sozinha uma criança; e Janete (A Regra do Jogo), que, por um tempo, sustenta a família falida de seu marido como manicure. A história de Domingas (A Regra do Jogo) se sobressai pela exposição da violência contra a mulher. Apesar disso, a figura da salvação masculina em sua vida (um personagem que aparece repentinamente em sua casa e melhora a sua autoestima) não torna o seu enredo empoderador para as mulheres.

No caso das vilãs, temos as mulheres que buscam o luxo, querem se dar bem na vida com pouco esforço e a qualquer custo, cometem crimes, aproveitam-se da

aparência física e usam os relacionamentos para obter o que desejam. Elas não apreciam em nenhum momento em situação de trabalho e renegam suas raízes pobres. De certa forma, elas dialogam, é possível inferir, com aspectos da mulher popular discutidos por Soihet (2015) no âmbito das poucas oportunidades, da origem pobre, e da dependência dos relacionamentos para obterem status social, embora elas revelem um lado obscuro específico das personagens vilãs. Carminha (Avenida Brasil) apresenta maior complexidade em relação a Atena (A Regra do Jogo), pois a personagem manifesta um tom paródico de sátira ao comportamento das mulheres burguesas retratadas nas telenovelas, além de demonstrar sentimentos dúbios e se redimir no final da trama.

Já para as mentoras, utilizamos a classificação de Vogler (2006), segundo o qual, o mentor está relacionado à figura dos pais. O autor explica que existem diferentes tipos de mentores, como os obscuros, os mentores cômicos e o xamã (curandeiro, culturas tribais). No caso de nossas personagens, as mentoras são mulheres densas, com forte carga dramática, mas que não sofrem transformações de estado durante a trama. Elas não ascendem financeiramente, e nem possuem apelo para o amor romântico, mas são importantes para os protagonistas da história, pois simbolizam a eles os seus lugares de origem. Lucinda (Avenida Brasil) desempenha o papel de mãe dos protagonistas Nina e Jorginho. A aparência descuidada da personagem, a moradia isolada no lixão e a ambiguidade de seu caráter remetem à figura das bruxas, como Baba Yaga dos contos russos que, de acordo com Vogler (2006), desempenha o papel de mentora e sombra em determinados momentos. Betânia é uma amiga de infância de Nina também do lixão, que trabalha como frentista em um posto de gasolina e leva uma vida difícil. Já Djanira (A Regra do Jogo) é a mãe adotiva de Tóia, moradora do morro da Macaca e, assim como Lucinda, guarda segredos importantes sobre o seu passado.

As empregadas domésticas têm como maior caracterização o fato de serem empregadas. Algumas tiveram o seu espaço pessoal mais explorado, ampliando, de certa forma, a personagem da empregada doméstica que sempre fora retratada como um ser praticamente invisível nas telenovelas. Este é o caso de Janaina (Avenida Brasil) e Conceição (A Regra do Jogo). Ironicamente, as duas personagens negras Zezé (Avenida Brasil) e Dinorah (A Regra do Jogo) foram menos exploradas em relação à sua intimidade.

Por fim, a classificação das evangélicas se deu pela importância da religião nas personagens Dolores (Avenida Brasil) e Indira (A Regra do Jogo). Dolores tinha a religião e o medo do pecado como características mais fortes, inclusive em tom satírico. Já Indira, embora não tenha a mesma ênfase na religião, não demonstrou características que pudessem a classificar em outra tipologia. Apresentamos maior dificuldade em categorizá-la. Porém, optamos por salientar o ponto da religião evangélica, uma vez que

o autor João Emanuel Carneiro escolheu construir personagens com esse perfil em suas duas tramas. Além disso, o pentecostalismo e o neopentecostalismo têm forte apelo nas classes populares. Serelle (2014) argumenta que com a guinada popular midiática houve maior aproximação da Rede Globo com esses movimentos religiosos. Ou seja, trata-se de uma questão importante de ser analisada.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É pertinente pontuar que a classificação com o maior número de personagens é a das piriguetes (sete no total). Se somarmos as piriguetes com as emergentes, que são semelhantes, tem-se 10 personagens. Esse número revela uma tendência maior para a estereotipia e para o humor na representação das mulheres populares, o que não é surpresa no formato da telenovela. Esses estereótipos têm raízes sociais na história da mulher popular no Brasil.

A visão hegemônica de classe média e alta considera essa mulher popular como alteridade em relação à norma burguesa tradicional, que restringe o feminino ao ambiente doméstico, ao recato e às boas maneiras. Ao contrário, a mulher pobre sempre precisou do trabalho e esteve presente no espaço público, o que gerou os preconceitos que a rondam. Encontramos, assim, nessas personagens, principalmente pelo viés de comédia, semelhanças com o tom de inadequação relatado por Skeggs (2009) e Escosteguy (2014).

Por outro lado, não podemos ignorar a presença de personagens complexas e intrigantes que contrariam a regra do melodrama, como as mentoras e algumas das mocinhas, além de tentativas de complexificar a personagem da empregada doméstica.

Por último, salientamos que se trata de uma etapa do estudo ainda a ser mais explorada e aprofundada. As etapas futuras da pesquisa de doutorado preveem análises em profundidade da narrativa, do discurso e da linguagem televisual de algumas representantes dessas tipologias a serem escolhidas.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Heloísa Buarque de. **Consumidoras e heroínas: gênero na telenovela.** Revista estudos Feministas, Florianópolis, v.15, n.1, p. 177-192, jan./abril. 2007.

ANTUNES, Ricardo. **Os sentidos do trabalho.** Ensaio sobre a afirmação e a negação do trabalho. São Paulo: Boitempo, 2001.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo.** Fatos e mitos. São Paulo: Difusão europeia do livro, 1970.

BERGER; Peter L.; LUCKMANN, Thomas. **A construção social da realidade:** tratado de sociologia do conhecimento. Petrópolis: Vozes, 2014.

BOURDIEU, Pierre. **A Distinção:** crítica social do julgamento. Tradução: Daniela Kern; Guilherme F. Teixeira. São Paulo: Edusp; Porto Alegre: Zouk, 2007.

BRUNER, Jerome. **A cultura da educação.** Tradução: Marcos A. G. Domingues. Porto Alegre, 2001.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Decio de Almeida; GOMES, Paulo Emílio Salles. **A personagem de ficção.** São Paulo : Perspectiva, 2014.

CONNELL, Raewyn; PEARSE, Rebecca. **Gênero:** uma perspectiva global. São Paulo: nVersos, 2015.

DEL PRIORE, Mary. Magia e medicina na Colônia: corpo feminino. In: DEL PRIORE, Mary (org). **História das mulheres no Brasil.** São Paulo: Contexto, 2015.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção.** São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina D. DE GASTADORES A ECONÔMICOS: uma narrativa midiática de transformação do estilo de vida dos segmentos populares em ascensão. **XXIII Encontro Anual da Compós,** Universidade Federal do Pará, Belém, de 27 a 30 de maio de 2014.

FONSECA, Cláudia. Ser mãe, mulher e pobre. In: DEL PRIORE, Mary (org). **História das mulheres no Brasil.** São Paulo: Contexto, 2015.

FORSTER, Edward Morgan. **Aspectos do Romance.** São Paulo: Globo, 2005.

FÜRSICH, Elfriede. O problema em representar o Outro: mídia e diversidade cultural. **Parágrafo,** São Paulo, v. 4, n. 1, p. 51-61, jan./jun.. 2016.

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

MOTTER, Maria Lourdes. **Ficção e Realidade:** A construção do cotidiano na telenovela. São Paulo: Alexa Cultural, Comunicação & Cultura - Ficção Televisiva, 2003.

RONSINI, Veneza Mayora; et al. Os sentidos da telenovela nas trajetórias sociais de mulheres da classe dominante. **XXV Encontro Anual da Compós,**

Universidade Federal de Goiás, Goiânia, de 7 a 10 de junho de 2016.

SCOTT, Joan W. **Gênero**: uma categoria útil de análise histórica. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, n.20, v.2, p. 71-100, jul./dez. 1995.

SKEGGS, Beverley. The moral economy of person production the class relations of self-performance on 'reality' television. **The Sociological Review**, n. 57, v. 4, 2009.

SERELLE, Marcio. A guinada dos populares: mídia e vida social no Brasil. **XXIII Encontro Anual da Compós**, Universidade Federal do Pará, Belém, de 27 a 30 de maio de 2014

SOIHET, Rachel. **Mulheres pobres e violência no Brasil Urbano**. In: DEL PRIORE, Mary (org). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2015.

VOGLER, C. **A Jornada do Escritor**. Tradução: Ana Maria Machado. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e materialismo**. [1980] Buenos Aires: las Cuarenta, 2009.