

**Mulher em série:
Investigações sobre o feminino e a infâmia na ficção seriada brasileira¹**

Patrícia D'ABREU²
Universidade Federal do Rio de Janeiro, UFRJ

Resumo

Este trabalho apresenta as bases para a investigação sobre como a infâmia pode apontar a pluralidade dos comportamentos das mulheres nas representações audiovisuais, especificamente as veiculadas pela ficção seriada da televisão comercial de sinal aberto no Brasil. A partir das ideias de "interseccionalidade" e "série" apresentadas na teoria feminista de Iris Marion Young, problematiza-se a produção de imagens sobre as mulheres, tendo como recorte inicial as minisséries da TV Globo adaptadas da literatura, uma vez que este corpus mostra-se bastante rico para apontar continuidades e rupturas nos processos figurativos da cultura brasileira.

Palavras-chave: minissérie; mulher; infâmia; adaptação; televisão brasileira.

Como rastro da dinâmica entre os comportamentos que praticam as aderências e os desvios, a infâmia aparece em distintas temporalidades. Nos séculos IX e VIII a.C., a emergência da pólis grega – marcada pelo aumento populacional e seu conseqüente problema de território - levou a uma expansão que tornou compulsório o encontro com o outro. Representada na *Odisséia* de Homero, este confronto com o diferente aparece em momentos como o embate entre Ulisses e os ciclopes e na tortura do herói que, amarrado a um mastro, sofre com o sedutor canto das sereias. Ambos os exemplos apontam como a alteridade pode ser ameaçadora à ordem instaurada. Evocando a cidade organizada e a civilização pela palavra, Ulisses contrasta com o monstruoso Polifermo e as perversas sereias, cujas características animais fazem prevalecer “uma imagem negativa de seres que desconhecem as regras da boa convivência em sociedade” (GABRECH, 2014, p.15). Na constituição dessa representação, a degradação do outro não basta: é preciso, também, difamá-lo.

¹ Trabalho apresentado no GP Ficção Seriada no XVI Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Pós-doutoranda na Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (ECO-UFRJ), patriciadabreu@gmail.com

Do século VIII a.C. até o século V d.C., é no direito romano que esta difamação, sob a forma da infâmia, determina as imbricações entre moral, sociabilidade e direitos. Sem ser definida como lei, a infâmia tinha como causa o dolo praticado contra os costumes do povo, o que levava os censores a proferi-la, na presença do condenado, como punição perpétua e irrevogável. Sua consequência era a desonra pública que impedia o exercício dos direitos políticos, mantendo-se o desfrute dos direitos civis. Como as mulheres não possuíam direitos, a infâmia só poderia ser proferida em dois casos: em relação a sua posse pelo homem, nas figuras do cafetão e da adúltera; e em relação à memória de seus maridos, na figura da viúva (que era proibida de dar à luz em um determinado período do luto, sob a suspeita de ter traído o marido quando este ainda era vivo).

Posteriormente, na Idade Média, a infâmia adquiriu sentido herético, resultando em penas de torturas cruéis contra aqueles em relação aos quais era proferida. Entre elas havia a máscara da infâmia: um artefato em forma de gaiola que, colocado em torno da cabeça do condenado, era composto de partes metálicas cortantes que perfuravam o interior da boca sempre que houvesse qualquer tentativa de articular a fala. Utilizada nas pessoas que pregavam contra os dogmas da Igreja, a máscara da infâmia, quando aplicada às mulheres (que eram a maioria de suas vítimas), era acompanhada pela exposição e pela humilhação públicas.

Note-se que, tanto para a narrativa poética como para a narrativa jurídica e a narrativa religiosa, a infâmia guarda estreitas relações com a ideia do que é expresso sobre as mulheres e pelas mulheres: se o literal canto das sereias desvirtua os homens e os leva para a morte no fundo dos mares, é na transitiva fala do pretor contra os cafetões e maridos que as mulheres ganham visibilidade, enquanto o silenciamento exigido pela máscara medieval pune na carne aquelas que ousam blasfemar contra Deus. No que se refere a essas expressões sobre as mulheres e pelas mulheres, o período iluminista também levanta questões. É no século XVIII que começa a se estruturar a ideia de que elas têm uma história própria: como os iluministas são progressistas por excelência, o fato de as mulheres e suas vidas comportarem certas mudanças fazia com que a relação entre experiência e tempo lhes conferisse narratividade. Emergem, então, duas formas de dizer a mulher no que se refere à perspectiva igualitária dos direitos civis e políticos entre os gêneros: uma que se configura por pensadores que, ao apontar singularidades supostamente virtuosas em relação a mulher, acabam por inferiorizá-la; e outra que se configura por pensadoras que, tentando substituir

suas particularidades por um princípio universal de igualdade, acabam por calar a própria experiência das mulheres.

Mais difícil que a iluminação sobre a questão das mulheres foi a iluminação das próprias mulheres. Enclausuradas em arquétipos repressores do século XVII que repetiam estereótipos cristalizados especialmente na religião e na estrutura social, as mulheres dessa ‘Era das Luzes’ eram ainda vistas pelo viés ultraconservador do final da Idade Média. Mesmo entre os mais reconhecidos pensadores iluministas, notava-se a aplicação de julgamentos sócio-históricos distintos com relação ao papel da figura masculina e da figura feminina. David Hume e Adam Smith, os dois mais importantes nomes do grupo que ficou conhecido como ‘Iluminismo Escocês’, por exemplo, colocam as mulheres numa posição indiscutível de inferioridade [grifos do autor]. (GOMES: 2011, p.32-3)

A fala desses pensadores sobre as mulheres se baseava na diferenciação entre os gêneros fundamentada em uma estética que vinculava o feminino ao belo e ao frágil, ao mesmo tempo em que exaltava uma galantaria naturalizada, polida e tolerante entre os sexos.

Onde quer que a natureza tenha dado ao espírito a propensão para algum vício, ou paixão desagradável aos outros, o comportamento refinado ensinou os homens a lutarem contra o lado oposto, e preservarem em toda a conduta a aparência de sentimentos diferentes daqueles para os quais estão naturalmente inclinados. (...) Que melhor escola de maneiras do que a companhia de mulheres virtuosas? – onde o propósito mútuo de agradar serve para polir o espírito insensivelmente, onde o exemplo da suavidade e modéstia femininas se comunica a seus admiradores e onde a delicadeza própria a seu sexo põe cada um de sobreaviso, para não ofender ou molestar a decência. Nos antigos, o sexo fraco era considerado doméstico; não fazia nem parte da boa sociedade. (HUME: 1980, p. 305)

Enquanto isso, a fala das mulheres, na época, instauram o protofeminismo por intermédio da obra de três pensadoras: a conservadora Mary Astell, a polêmica Catharine Macaulay e a questionadora Mary Wollstonecraft - considerada a “fundadora” do pensamento feminista e das questões analíticas sobre gênero. Porém, a prática de narrar a partir das liberdades individuais era algo tão novo que as pensadoras tinham dificuldades em ser autorreferentes na constituição de um discurso sobre a mulher. Aprisionadas por virtudes inúteis ou alienadas da singularidade por um espírito igualitário extrodeterminado pelo homem, as representações sobre a mulher – baseadas em um bimorfismo que a enclausurou como o outro do homem - tenderam à mistificação.

Assim, à existência dispersa, contingente e múltipla das mulheres, o pensamento mítico opõe o Eterno Feminino único e cristalizado; se a definição que se dá desse Eterno Feminino é contrariada pela conduta das mulheres de carne e osso, estas é que estão erradas. (BEAUVOIR: 2009, p.343)

É na experiência singular dessas condutas consideradas desviantes que a infâmia irá se instaurar, sobrevivendo como condenação, pelo juízo popular, contra os ataques à moral vigente que essas vivências pudessem exortar. Vem daí a dominância de imagens públicas desconectadas das múltiplas possibilidades de experiências da mulher, que via interdita a constituição de uma imagem minimamente autônoma dos preceitos sociais. Na segunda metade do século passado, a crítica a essa “mística feminina” (FRIEDAN, 1971) evocará projetos existenciais que impulsionem a mulher como sujeitos de transcendência. Assim, a questão beauvoiriana “O que é uma mulher?” é reconfigurada pela ontológica pergunta “Quem sou eu?” do pensamento de Friedan. Nas três últimas décadas, esse questionamento se atualiza na performatividade do gênero, que induz a pensar sobre o caráter cultural do chamado “sexo original e verdadeiro” (BUTLER, 2015).

Em todos esses momentos, verifica-se que, apesar de viver os grandes acontecimentos da humanidade ao lado dos homens, as mulheres não sofreram as mesmas consequências positivas que eles. Isso equivale a dizer que, em certa medida, o feminismo pode ser definido como ondas de protesto contra a desigualdade de conquistas pretensamente universais - a(s) história(s) das mulheres põe(m) em questão a dinâmica entre as experiências singulares e os valores universais, além de dar(em) a ver um intenso temor em relação à mulher pública (não privatizada) e à mulher aventureira (em movimento). Ameaçadora à ordem instaurada, a produção simbólica em relação ao diferente torna-se predatória e, no universo das representações, produzirá a invisibilidade e o silenciamento das mulheres. De fato, no que se refere às representações, o papel tradicionalmente desempenhado pela mulher oscilou entre o de reprodutora (não só biológica como também no que, excetuando algumas publicações, se refere à produção de cópias nas artes) e o de espectadora de si.

(...) existe uma abundância, e mesmo um excesso, de discursos sobre as mulheres; avalanche de imagens, literárias ou plásticas, na maioria das vezes obra dos homens, mas ignora-se quase sempre o que as mulheres pensavam a respeito, como elas as viam ou sentiam. Das mulheres, muito se fala. Sem parar, de maneira obsessiva. Para dizer o que elas são ou o que elas deveriam fazer. (PERROT: 2015, p.22).

Direcionando a afirmação da autora para as chamadas grandes narrativas e, posteriormente, aos conteúdos massificados, a mulher como construção do imaginário dos homens e da moralidade passa, então, a demandar a problematização de suas imagens. Nesse sentido, a investigação de representações que mostrem resistências e lutas específicas apontam para a produção simbólica sobre as “contra-condutas” das quais fala Foucault (2006). Como insubordinação e resistências ao poder, as contra-condutas se opõem ao controle dos comportamentos, ao assujeitamento à moralidade ordenadora. No que tange a este aspecto prescritivo dos costumes, encontra-se lastro para relacionar as contra-condutas à infâmia: ela é uma maneira de dizê-las – e não uma espécie de “conceito técnico” passível de ser instrumentalizado pelas representações poéticas, jurídicas ou religiosas. Assim, em diferentes temporalidades, a infâmia aponta semelhanças mais pela ausência (a invisibilidade e o silenciamento) do que pelo que explicitamente dá a ver: diferencialmente indistintas, muitas personagens consideradas “infames” dão legibilidade às imagens que ordenam e ratificam os comportamentos considerados tradicionalmente femininos.

É no sentido de problematizar as representações sobre a mulher que este trabalho propõe a investigação sobre personagens plurais, sem identidades fixas mas marcadas pelo protesto contra opressões. É importante frisar aqui o fato de que esta investida parte do princípio de que a produção simbólica determina e é determinada pelas materialidades. Nesse sentido, a investigação se norteia pela reocupação com a necessidade de fazer frente ao feminismo liberal. Nele, a univocidade das representações é consonante aos valores do personalismo e da meritocracia, que absorvem as reivindicações de caráter transformador do pensamento feminista, distorcendo-as e ressignificando-as em identidades pretensamente estáveis. Na origem disso, estão as interações entre o capitalismo e o patriarcado.

A relação entre a mulher e o patriarcado brasileiro (entendido como regime social que atravessa os períodos colonial, imperial e republicano) tende a ser delineada pela imobilidade polarizada entre a imagem da auto-sacrificada mulher “de família”³ e a imagem da lasciva mulher de classe e etnia consideradas inferiores. Historicamente, as práticas sociais delimitaram a mulher como uma categoria à qual se aplicavam as noções de dualidade, inferioridade e dependência, em uma espécie de círculo vicioso através do qual um biformismo biológico e simbólico dava a ela o duplo estatuto da fragilidade e da selvageria, que obrigaria o homem tanto a proteger sua natureza passiva como a domar sua

³ Usa-se “de família” entre aspas aqui para, ao longo do texto, evitar as expressões “mulher branca” e “mulher de elite” usadas por DEL PRIORE e FREYRE, uma vez que os próprios autores se referem a diferentes formas de organização familiar – “arranjos” – que independem de etnia e classe social.

essência de fêmea – independentemente do polo no qual sua valorização a imobilizava. Inferia-se, assim, uma noção que (des)qualificava a mulher como propriedade do macho, noção esta que, hibridizada a outras concepções, transformaria a mulher em um ser colonizado e, posteriormente, proletarizado pelo homem.

Complementando e reforçando esta categorização, infiltrava-se nas mulheres uma ontologia de ser-para-o-homem calcada em eficazes imagens paradoxais de santidade e de inferioridade que acabariam por condicionar sua identidade e sua personalidade femininas. Isto se baseava na argumentação estratégica de um bimorfismo que não admitia variações. Esta extrema diferenciação concorria também para justificar um padrão duplo de moralidade que dava ao homem a exclusividade das liberdades. Consequentemente, “o homem foi, dentro do patriarcalismo brasileiro, o elemento móvel, militante e renovador; a mulher, o conservador, o estável, o de ordem” (FREYRE: 2000, p. 133). É importante frisar que a polarização mulher-personagem e homem-ator da época patriarcal brasileira obviamente não aniquilou a força de mulheres nas quais explodiu uma intensa energia social para administrar os negócios e dirigir a política partidária da família. Ou seja: mesmo sendo de origem biológica, o patriarcado brasileiro foi, de certa forma, superado por uma reconfiguração sociológica. Mas esta efetividade da potência ativa das mulheres para dirigir a casa, chefiar a família ou administrar a fazenda ou os negócios da cidade, partia, quase invariavelmente, de uma necessidade advinda da ausência masculina. E isto fazia com que as mulheres se transformassem sociologicamente em homens, através de uma dinâmica que não implicava em valorização da mulher mas sim levava a condições

simplesmente adjetivas, de adaptação de indivíduos excepcionais do sexo feminino a tarefas normalmente masculinas. Nunca substantivas, que importassem na substituição de um sexo por outro ou na subordinação do sexo patriarcal ao matriarcal. (FREYRE: 2000, p. 164-5)

Assim, a mulher ajustou sua figura aos interesses da hegemonia masculina e da sociedade organizada sobre o domínio exclusivo de um sexo: quando não era-para-o-homem, a mulher tinha que se transformar em homem. Daí a necessidade de “adivinhar a imagem mais apagada e reexaminar o discurso mais repetido para libertar as imagens femininas do olhar que só as vê contraditórias, que só vê as polarizações e deixar emergir a memória das tensões” (DEL PRIORE, 1988). Assim, para apontar o emancipatório, este trabalho de investigação se pauta por evitar o universalismo e se assentar em múltiplas categorias no que se refere às representações das mulheres – o que torna a infâmia, como

contra-conduta à prescrição dos costumes, um profícuo instrumento de pesquisa. Nesse sentido, e levando em conta a impossibilidade de limitar a mulher como “grupo” ou “categoria” universal, as noções de “interseccionalidade” e “série” (YOUNG, 1997) se mostram bastante operativas. Assim, na problematização sobre as imagens da mulher, a infâmia pode apontar a interseccionalidade de séries de mulheres. Ou seja: sem ser essencialista ou sinônima de uma identidade estável, a infâmia dá espaço para singularidades, mas estas singularidades partilham entre si tanto a opressão como expectativas de transformação.

No que se refere às representações audiovisuais, a mídia televisiva brasileira é uma instância social e cultural cujos produtos dão a ver as dinâmicas entre continuidades e rupturas no que se refere aos comportamentos. Atrelado a isto, a contemplação do drama como hábito leva a uma singular articulação entre produção simbólica, cotidiano e subjetividades.

O pedaço da vida, que já foi o projeto do drama naturalista, constitui hoje um ritmo voluntário, habitual e interno; o fluxo da ação e da atuação, da representação e da performance, transformado em uma nova convenção, em uma necessidade básica. (WILLIAMS: 1989, p.62)

Referindo-se ao que chama de “sociedade do drama”, na qual a representação dramática é habitual, necessária e cotidiana, o autor aponta, na esfera da ação pública, a incidência de um léxico próprio à produção dramática (ator, performance, papel, imagem, cena, etc.). Porém, para além de uma espécie de ubiquidade da dramatização, está em questão uma espécie de engendramento da ficcionalização no social. Isto se dá em um contexto no qual os modos e usos da comunicação, atravessados por novas estratégias de conexão, levam a imbricações entre os discursos que dão estabilidade à ordem constituída e os diferentes percursos do fruir/expressar (MARTÍN-BARBERO, 2001). Assim, conteúdos culturais de tradicional grande alcance, como a ficção seriada na América Latina, passam a circular a partir de novas lógicas, como acontece com o consumo televisivo atrelado à segunda tela das redes sociais. Um dos entendimentos sobre esta nova dinâmica é o processo de recepção transmidiática da ficção televisiva (LOPES, 2011); sua marca são as tensões entre singularidades e compartilhamentos; sua problematização (como apontado anteriormente) reside na continuidade de um conjunto de imagens que atualiza opressões – principalmente pela prescrição de condutas moralizantes.

Dessa forma, para investigar se a pluralidade das experiências da mulher tem lastro nos tipos femininos veiculados pela ficção seriada da televisão de sinal aberto no Brasil, este trabalho investiga como, nos formatos desse gênero, a infâmia é uma maneira de dizer as contra-condutas da tradição patriarcal. Neste olhar para a desestabilização da imagem da mulher como elemento conservador, estável e ordenado, a pesquisa se volta, em seu primeiro recorte, para o formato da minissérie. Investimento posterior à telenovela e ao seriado, o desenvolvimento desse produto se deu

(...) por uma inquietação, além de uma necessidade comercial, de mercado mesmo, da própria Globo. Primeiro, chegamos ao chamado seriado, com *Plantão de Polícia*, com *Malu Mulher*, que repercutiu no mundo todo, e com *Carga Pesada*. Foi a primeira experiência saindo da novela propriamente dita. (...) A minissérie, com uma média de vinte episódios e numa outra faixa de horário, possibilita o exercício e uma melhor discussão de temas, com um texto mais conciso, mais sintético, com a ação se desenvolvendo num ritmo que a história peça, sem tantas concessões. (TÁVOLA *apud* SOUZA: 2004, p.134)

Considerada a obra mais “fechada” da ficção seriada – diferentemente da possibilidade de flutuação diária da telenovela e da possibilidade de reestruturações sazonais do seriado – a minissérie estreia em 1982, depois que a renovação estética dos anos 1960/70 da televisão brasileira (RIBEIRO e SACRAMENTO, 2010) consolidou os padrões de qualidade da telenovela e do seriado. Nesse processo de modernização e renovação, a TV Globo foi a que implementou de forma comercialmente eficaz as mudanças mais paradigmáticas e significativas.

As minisséries constituem um produto diferenciado dentro do quadro de formatos ficcionais da TV. Sob a ótica da recepção, elas estão bem menos sujeitas à tirania dos índices de audiência do que os demais formatos em séries e novelas. O horário mais habitual das minisséries para exibição é após as dez da noite, sobretudo na Globo. Essa posição na grade horária pressupõem um público mais seletivo que o das novelas, em princípio com um leque maior de opções eventuais de lazer e mais exigente quanto ao nível de elaboração dos programas que passa na telinha. (BALOGH: 2002, p.123-4)

Essas especificidades da minissérie têm enfrentado os hábitos da audiência *on demand* de seriados produzidos internacionalmente e consumidos através de serviços como o Netflix, além do reinvestimento da TV Globo em telenovelas no horário das 23 horas. Mas isto não a inviabiliza como objeto de esclarecimento sobre os processos figurativos da cultura brasileira, especialmente no que se refere às adaptações literárias. Através delas, o

trânsito intertextual (BALOGH, 2005) faz emergir dialogismos, polifonias, continuidades e rupturas ligadas ao poder patriarcal que tanto marcou a cultura e a sociabilidade nacionais.

O primeiro recorte da pesquisa realizou o levantamento da produção de ficção seriada da TV Globo fora do universo das telenovelas. Em relação aos 91 seriados produzidos entre 1965 e 2015, 21 tinham protagonistas femininas: *Malu Mulher* (1979-90), *Delegacia de Mulheres* (1990), *Retrato de Mulher* (1993), *A Justiceira* (1997), *Mulher* (1998-99), *A Diarista* (2004-07), *Sob Nova Direção* (2004-07), *Clara e o Chuveiro do Tempo* (2005-06), *Antônia* (2006-07), *Aline* (2008-09), *Norma* (2009), *As Cariocas* (2010), *Divã* (2011), *Tapas & Beijos* (2011-atual), *Lara com Z* (2011), *A Mulher Invisível* (2011), *As Brasileiras* (2012), *A Mulher do Prefeito* (2013), *Doce de Mãe* (2014), *Segunda Dama* (2014) e *Sexo e As Negas* (2014). Dividindo o protagonismo com outros tipos, as personagens femininas apareceram em 14 *ensemble shows*, formato “no qual o enfoque deixa de estar sobre o personagem principal e passa para o conjunto de personagens” (CARLOS: 2006, p.36). São eles: *A grande Família – 1ª Versão* (1972-75), *Kika & Xuxu* (1978), *Ciranda Cirandinha* (1978), *Armação Ilimitada* (1985-88), *Tarcísio & Glória* (1988), *Sai De Baixo* (1996-2002), *A Grande Família – 2ª Versão* (2001-14), *Os Normais* (2001-03), *Sexo Frágil* (2003-04), *Toma Lá, Dá Cá* (2007-09), *Ó Paí, Ó* (2008-09), *Tudo Novo De Novo* (2009), *Separação?!* (2010) e *Amorteamo* (2015). Ao cruzar esses títulos com os seriados produzidos a partir de adaptações literárias (15 ao todo), foram encontrados apenas quatro seriados: *Aline*, *As Cariocas*, *Divã* e *As Brasileiras*.

Quando a pesquisa migra para as minisséries, este corpus é bem mais significativo: entre 1980 e 2015, foram produzidas 88 minisséries pela TV Globo, das quais 40 eram adaptações literárias.

<i>Anarquistas, Graças a Deus</i> (1984)	<i>Hilda Furacão</i> (1998)
<i>A Máfia no Brasil</i> (1984)	<i>Chiquinha Gonzaga</i> (1999)
<i>Meu Destino É Pecar</i> (1984)	<i>Luna Caliente</i> (1999)
<i>Rabo De Saia</i> (1984)	<i>A Muralha</i> (2000)
<i>Grande Sertão: Veredas</i> (1985)	<i>Os Maias</i> (2001)
<i>O Tempo E O Vento – 1ª Versão</i> (1985)	<i>Presença De Anita</i> (2001)
<i>Tenda Dos Milagres</i> (1985)	<i>A Casa Das Sete Mulheres</i> (2003)
<i>Memórias De Um Gigolô</i> (1986)	<i>Mad Maria</i> (2005)
<i>O Primo Basílio</i> (1988)	<i>Hoje É Dia De Maria</i> (2005)

<i>Agosto</i> (1990)	<i>J.K.</i> (2006)
<i>La Mamma</i> (1990)	<i>Amazônia</i> (2007)
<i>Riacho Doce</i> (1990)	<i>A Pedra Do Reino</i> (2007)
<i>O Sorriso Do Lagarto</i> (1991)	<i>Capitu</i> (2008)
<i>Tereza Batista</i> (1992)	<i>Queridos Amigos</i> (2008)
<i>Incidente Em Antares</i> (1994)	<i>Maysa, Quando Fala O Coração</i> (2009)
<i>A Madona De Cedro</i> (1994)	<i>Chico Xavier</i> (2011)
<i>Memorial De Maria Moura</i> (1994)	<i>Dercy De Verdade</i> (2012)
<i>Decadência</i> (1995)	<i>O Canto Da Sereia</i> (2013)
<i>Engraçadinha... Seus Amores E Seus Pecados</i> (1995)	<i>Amores Roubados</i> (2014)
<i>Dona Flor E Seus Dois Maridos</i> (1998)	<i>O Tempo E O Vento – 2ª Versão</i> (2014)

Fonte: Memória Globo

Dentre essas 40 produções, 29 têm protagonistas femininas.

<i>Anarquistas, Graças a Deus</i> (1984)
<i>Meu Destino É Pecar</i> (1984)
<i>Grande Sertão: Veredas</i> (1985)
<i>O Tempo E O Vento – 1ª Versão</i> (1985)
<i>Memórias De Um Gigolô</i> (1986)
<i>O Primo Basílio</i> (1988)
<i>La Mamma</i> (1990)
<i>Riacho Doce</i> (1990)
<i>O Sorriso Do Lagarto</i> (1991)
<i>Tereza Batista</i> (1992)
<i>Incidente Em Antares</i> (1994)
<i>Memorial De Maria Moura</i> (1994)
<i>Engraçadinha... Seus Amores E Seus Pecados</i> (1995)
<i>Dona Flor E Seus Dois Maridos</i> (1998)
<i>Hilda Furacão</i> (1998)
<i>Chiquinha Gonzaga</i> (1999)

<i>Luna Caliente</i> (1999)
<i>A Muralha</i> (2000)
<i>Os Maias</i> (2001)
<i>Presença De Anita</i> (2001)
<i>A Casa Das Sete Mulheres</i> (2003)
<i>Hoje É Dia De Maria</i> (2005)
<i>Capitu</i> (2008)
<i>Queridos Amigos</i> (2008)
<i>Maysa, Quando Fala O Coração</i> (2009)
<i>Dercy De Verdade</i> (2012)
<i>O Canto Da Sereia</i> (2013)
<i>Amores Roubados</i> (2014)
<i>O Tempo E O Vento – 2ª Versão</i> (2014)

Quadro 1 / Fonte: Memória Globo

Deste total de 29 produções, 4 são adaptações literárias de biografias: *Hilda Furacão* (1998), *Chiquinha Gonzaga* (1999), *Maysa, Quando Fala O Coração* (2009) e *Dercy De Verdade* (2012). Das 25 minisséries restantes, 15 são análogas aos *ensembles shows*, ou seja, as personagens femininas dividem o protagonismo com outros tipos.

<i>Anarquistas, Graças a Deus</i> (1984)
<i>Grande Sertão: Veredas</i> (1985)
<i>O Tempo E O Vento – 1ª Versão</i> (1985)
<i>Memórias De Um Gigolô</i> (1986)
<i>O Primo Basílio</i> (1988)
<i>Riacho Doce</i> (1990)
<i>O Sorriso Do Lagarto</i> (1991)
<i>Incidente Em Antares</i> (1994)
<i>Luna Caliente</i> (1999)
<i>A Muralha</i> (2000)
<i>Os Maias</i> (2001)
<i>A Casa Das Sete Mulheres</i> (2003)
<i>Queridos Amigos</i> (2008)

<i>Amores Roubados</i> (2014)
<i>O Tempo E O Vento – 2ª Versão</i> (2014)

Quadro 2 / Fonte: Memória Globo

Chegou-se, neste primeiro recorte, a um corpus composto por 10 minisséries: *Meu Destino É Pecar* (1984), *La Mamma* (1990), *Tereza Batista* (1992), *Memorial De Maria Moura* (1994), *Engraçadinha... Seus Amores E Seus Pecados* (1995), *Dona Flor E Seus Dois Maridos* (1998), *Presença De Anita* (2001), *Hoje É Dia De Maria* (2005), *Capitu* (2008) e *O Canto Da Sereia* (2013). Como paradigmas para a análise desse universo de representações, são elencadas as principais formas de resistência capazes de elucidar como se configuram as representações das contra-condutas; formas essas que fizeram frente à cristalização de um feminino unívoco (Beauvoir), reivindicando a autonomia de seus relatos (Friedan) e subvertendo as identidades estáticas (Butler); formas essas que, em suas temporalidades, pautaram as grandes reivindicações do feminismo (PERROT, 2015) e

A primeira delas é o direito ao saber, que abrange tanto a educação como a instrução que davam às mulheres a possibilidade primeva de sair da privatização e da imobilidade em direção à emancipação. Por extensão, a segunda grande reivindicação feminina é o direito ao trabalho que, em suas dimensões econômicas e simbólicas, insere as mulheres na produção capitalista. Dependentes da gestão dos maridos sobre seus bens e seu salário, a mulher passa, então, a reclamar seus direitos civis: “a igualdade civil é a chave do estatuto individual da mulher”, afirma Michelle Perrot (2015, p.160). Instruídas para além de educadas, produtivas em vez de somente reprodutoras e individualizadas e não apenas geridas, as mulheres vão em busca de seus direitos políticos, representados pelo acesso ao voto, pela visibilidade da representatividade e pelo exercício do governo. Segue-se, então, a maior revolução na história das mulheres: o direito ao corpo. Transformando em escolha o que era fatalidade – a maternidade – as mulheres ainda buscam a universalização do sentido estrito de *habeas corpus*.

Assim tematizadas e expressas através da infâmia, a representação das contra-condutas pela minissérie brasileira produzida pela TV Globo dá a ver como o entretenimento organizado, apesar de se caracterizar como um tipo de controle social, ajuda a compreender o desvio como deformação criativa. Configuradas pela ficção seriada da minissérie e amplificadas pelo alcance da teledramaturgia brasileira, as contra-condutas fomentam a partilha das ressignificações. Nesse sentido, é preciso atentar para os conteúdos

nos quais, em vez de um modo de dizer a resistência contra a moral, a infâmia é apenas a inversão da mera rebeldia em características consensualmente carismáticas de personagens.

Cumprida a primeira fase da análise do corpus das 10 minisséries produzidas a partir de adaptações literárias, objetiva-se apontar as continuidades e rupturas que o processo figurativo da cultura brasileira de base patriarcal promove no que se refere às representações da ficção seriada sobre o feminino e a infâmia. Com base nesses dados, a pesquisa observará a incidência dessas representações nas adaptações literárias de biografias e nas adaptações nas quais o personalismo se dilui (Quadro 2). Norteada pela tematização das grandes reivindicações do feminismo - saber, trabalho, igualdade civil, exercício político e autonomia sobre o próprio corpo – a pesquisa vai ao encontro da perspectiva de que é

(...) muito produtivo levar o processo intertextual mais adiante no tocante ao estudo temático, pesquisando as principais configurações discursivas presentes nos processos de transposição de nossa cultura e os tratamentos específicos que as diferentes obras lhe reservam. (BALOGH: 2005, p. 182)

Assim, em um segundo momento, esses temas serão investigados nas demais 11 minisséries resultantes de adaptações.

REFERÊNCIAS

AMARANTE, Aparecida. **Responsabilidade civil por dano à honra**. Belo Horizonte: Del Rey, 1991, p. 28-30.

BALOGH, Ana Maria. **O discurso ficcional na TV**. São Paulo: Edusp, 2002.

_____. **Conjunções, disjunções, transmutações – Da literatura ao cinema e à TV**. São Paulo: Annablume, 2005.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero – Feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

CARLOS, Cassio Starling. **Em tempo real – *Lost*, *24Horas*, *Sex And The City* e o impacto das novas séries de TV**. São Paulo: Alameda, 2006.

DEL PRIORE, Mary. **A mulher na história do Brasil**. São Paulo: Contexto, 1988.

FOUCAULT, Michel. **Estratégia, poder-saber**. Ditos & Escritos, vol. IV. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

FREYRE, Gilberto. **Sobrados e mucambos – Decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano**. Rio de Janeiro: Record, 2000.

FRIEDAN, Betty. **A mística feminina**. Petrópolis: Vozes, 1971.

GABRECH, Ana Penha. **A infâmia de Polifemo: heterotopias na Odisseia de Homero**. In. LEITE, Leni Ribeiro; SILVA, Gilvan Ventura; e CARVALHO, Raimundo Nonato Barbosa (orgs.). **Fama e infâmia no mundo antigo**. Vitória: PPGL, 2014.

GOMES, Anderson Soares. **Mulheres, sociedade e Iluminismo: o surgimento de uma filosofia profeminista na Inglaterra do século XVIII**. Rio de Janeiro: Matruga, v. 18, n° 29, jul/dez 2011, p. 31-51. Disponível em <http://www.pgletras.uerj.br/matruga/matruga29/arqs/matruga29a02.pdf>. Acesso em 12/07/2014.

HUME, David. **Investigação sobre o entendimento humano: ensaios morais, políticos e literários**. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. **A Recepção Transmidiática da Ficção Televisiva: novas questões de pesquisa**. In: FILHO, João Freire e BORGES, Gabriela (org). **Estudos de televisão: diálogos Brasil-Portugal**. Porto Alegre: Sulina, 2011.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. São Paulo: Contexto, 2015.

RIBEIRO, Ana Paula Goulart e SACRAMENTO, Igor. **A renovação estética da TV**. In. RIBEIRO, Ana Paula Goulart; SACRAMENTO, Igor; e ROXO, Marco (orgs.). **História da televisão no Brasil – Do início aos dias de hoje**. São Paulo: Contexto, 2010.

SOUZA, José Carlos Aronchi de. **Gêneros e formatos na televisão brasileira**. São Paulo: Summus, 2004.

WILLIAMS, Raymond. **Drama in a Dramatised Society**. In. **Television: Selected Writings**. Londres: Routledge, 1989.

YOUNG, Iris Marion. **Intersecting voices – Dilemmas of gender, political philosophy and policy**. New Jersey: Princeton University Press, 1997.