
Me too: violência contra a mulher sem disfarces na TV¹

Daniela Afonso Ortega²
Universidade de São Paulo

Resumo

Este trabalho faz uma análise da novela *O Outro Lado do Paraíso* (Globo, 2017) e de situações mostradas na série *Big Little Lies* (HBO, 2017). Focamos particularmente nos casais que vivem relacionamentos abusivos. Buscamos evidenciar as formas de retrato dessa situação na TV, as situações de abuso, os motivos que fazem com que a mulher perdoe e/ou não denuncie, a relação da violência com sexo e com as formas de comunicação do casal (GREGORI, 1993) e, enfim, o comportamento violento como forma de expressão de masculinidade, destacando a importância dessa discussão na ficção televisiva.

Palavras-chave: ficção televisiva; relacionamento abusivo; masculinidade; telenovela

1. Introdução

A telenovela é um dos produtos culturais mais consumidos no Brasil desde a década de 1970. E o modo de fazer telenovela no Brasil tem peculiaridades que transformam a narrativa em um retrato da nação, o que trouxe progressivo reconhecimento acadêmico da telenovela como fonte de estudo da sociedade contemporânea (LOPES, 2009).

As tramas referenciam o momento político, trazem conflitos pertinentes à sociedade e propõem discussões. Como exemplo, diversos estudos apontam a importância da figura da mulher independente, que trabalha fora e/ou cria os filhos sozinha. Tal fato não apenas retrata a realidade, mas propõe um novo olhar, ajudando a dirimir preconceitos e a quebrar ideias conservadoras sobre o papel submisso da mulher na família.

¹ Trabalho apresentado no GP Ficção Seriada, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Jornalista; bacharel em Letras; mestranda do Curso de Ciências da Comunicação da ECA-USP; pesquisadora do CETVN-ECA/USP, do Obitel (Observatório Iberoamericano da Ficção Televisiva) e do Obitel Brasil – Rede Brasileira dos Pesquisadores da Ficção Televisiva; bolsista CNPq. E-mail: daniela.ortega@usp.br.

Por outro lado, no cenário internacional, tal função vem sendo ocupada pelas séries de TV. Com os novos modos de produção e assistência (como o *binge watching*), tais produtos vêm ganhando espaço também em território brasileiro, suscitando torcidas e debates e ganhando engajamento de fãs, especialmente nas redes sociais (Twitter, Facebook) e no envolvimento com produção e consumo de *fan fictions*.

Este trabalho objetiva iluminar as situações de abuso conjugal apresentadas na novela *O Outro Lado do Paraíso* (Globo, 2017, 21h) e na série *Big Little Lies* (HBO, 2017), evidenciando as representações de algoz e vítima, as dinâmicas conjugais e o retrato do papel da violência doméstica também como exteriorização de masculinidade. Apesar de termos consciência das diferenças culturais, econômicas e mesmo em termos de financiamento e estrutura de produção das duas ficções, a questão da violência doméstica e sua abordagem, com caráter didático de merchandising social, é um ponto em comum que as aproxima. Com o movimento #MeeToo³, casos de assédio e agressão sexual se tornaram “virais”, e o combate a toda forma de violência contra a mulher ganhou visibilidade global.

Exibindo essas situações, as ficções cumprem um papel social de gerar debate e expor feridas, trazendo à tona problemas sociais que muitas vezes não são propriamente discutidos. E notamos um esforço em retratar a violência doméstica como um problema generalizado, que não está restrito a famílias de classes baixas, com pouca instrução ou desestruturadas, como observado em estudos de atendimento realizados pelas Delegacias de Defesa da Mulher no início dos anos 2000 (DEBERT e GREGORI, 2008, p.170).

Como bem de consumo, as produções são ainda importante ferramenta de autorreconhecimento. Os telespectadores se identificam com as tramas e personagens porque se veem representados. (LOPES, 2009).

Pode-se observar que ela [telenovela] fala predominantemente do presente do qual incorpora o cotidiano nos seus múltiplos aspectos: modos de viver, de pensar, sofrer e conviver com a realidade em transformação. Aspectos não claramente perceptíveis ou não percebidos ganham nitidez, traçados com firmeza na ficção, antes que se

³ Movimento que se tornou popular em 2017 por meio do uso # (hashtag) MeToo nas redes sociais como forma de denunciar situações de misoginia e agressão sexual, especialmente, mas não apenas, em relações de trabalho.

consolidem como mudanças já estabelecidas nas práticas sociais.
(MOTTER, 2000-2001, p. 79)

Almeida (2013) nota, porém, em pesquisa empírica, que a principal “realidade” das telenovelas, para a audiência, se dá por meio da afetividade, reside nas relações interpessoais dos personagens. O que eleva ainda a importância da iluminação de um tema como o da violência doméstica, que desmistifica o relacionamento do casal central, interrompe o “felizes para sempre” de mocinha e galã, e leva aos lares agruras enfrentadas entre casais. Diz a pesquisadora:

Tais identificações afetivas têm um sentido inesperado: elas permitem que através dos casos amorosos e dos conflitos envolvidos nas relações familiares explicitados nas narrativas, os espectadores reflitam e pensem sobre aspectos de suas próprias vidas pessoais, principalmente em termos de relações amorosas, afetivas e familiares. Mas nesse processo, não há apenas reflexão —há também mudanças de valores, há também certa educação dos sentimentos, nos termos de Geertz (1989). Assim é que podemos entender porque a moral sexual da novela é tão chocante para os mais velhos, e já mais aceita pelas gerações mais jovens. Minha hipótese é que o que é exibido de modo mais reiterado, o que está sempre na tela da TV, também modifica padrões de sociabilidade daqueles que convivem com tais bens culturais de modo cotidiano. (ALMEIDA, 2013, p. 171)

Além disso, a reincidência da temática em diversas narrativas é o que provoca essa mudança social. Daí que ter a mesma situação de violência doméstica retratada em ficções de grande audiência, de forma reiterada, faz com que essa discussão se torne mais orgânica, e a mudança de fato possa ocorrer. “A reflexão é promovida pelas sensações, pelos sentimentos, pela afetividade. Mas tal processo não é imediato, requer um longo processo. Não é uma novela, e nem apenas a novela, mas uma série de narrativas ao longo de anos que favorece este processo” (ALMEIDA, 2013, p. 172).

Chegamos então à violência como marca de masculinidade, apesar de não ser mais uma expressão correntemente aceita. Vemos em Hanke (1992) que a marca do tradicionalismo em diversos tipos masculino é algo persistente nas representações televisivas.

Furthermore, while television may offer a range of images of man, such redemptive readings to not address the ideological work the exceptions to the hegemonic pattern do, within a relatively stable framework of patriarchal coding of gender roles and relations, marriage and Family. (HANKE: 1992, p. 192)

Mas a própria definição de masculinidade pode ter uma infinidade de significados, que se distribuem entre os “extremos” de homem antiquado e que não se importa com cuidados pessoais ao vaidoso, participativo e sensível (Hall, 2006). Na esteira do feminismo, Connell (1995) afirma que os comportamentos ditos masculinos sofrem variações tempo-espaço. Essa percepção indica que não existe ‘a’ masculinidade, mas masculinidades plurais que se transformam na relação tempo-espaço.

The rich ethnographic documentation proved that there is no single masculinity, but rather multiple masculinities, both locally and on a world scale. It also showed that masculinities can and do change. This was important in overcoming the tendency in the mass media and popular culture to treat ‘men’ as a homogenous group and ‘masculinity’ as a fixed, ahistorical entity. It was particularly important for the development of applied forms of knowledge, based on the new masculinity research. (CONNELL, 2012, p. 6)

Lembra ainda que a masculinidade hegemônica não corresponde a um caráter fixo, mas é constante objeto de disputa, e em cada tempo se sobressai uma forma de masculinidade em detrimento de outras (2005).

2. As histórias

Com autoria de Walcyr Carrasco e direção de Mauro Mendonça Filho, *O Outro Lado do Paraíso* (Globo, 2017) foi uma trama do *primetime* da Globo, sendo, portanto, o produto cultural mais assistido do país à época. A novela estreou em 23 de outubro de 2017, e desde a primeira semana leva ao ar cenas de machismo, preconceitos e agressões contra a mulher, protagonizadas especialmente pelo casal Gael (Sergio Guizé) e Clara (Bianca Bin). A novela registrou médias de 40 pontos de audiência, o que não acontecia desde *Avenida Brasil* (Globo, 2012, 21h). Isso significa que a história era acompanhada por cerca de 27,5 milhões de pessoas⁴ (o que equivale à população da Austrália).

Com sete episódio, *Big Little Lies* é uma série americana criada por David E. Kelley e que estreou na HBO em fevereiro de 2017. Ao contar a história de mulheres que se aproximam por terem filhos que estudam no mesmo jardim de infância, a trama exhibe fortes cenas de violência intimamente associadas a paixão e sexo, nas cenas domésticas do casal Celeste (Nicole Kidman) e Perry (Alexander Skarsgård). A produção ganhou

⁴ O Kantar Ibope considera que um ponto de audiência corresponde a 688.211 espectadores em 15 regiões do país monitoradas.

cinco prêmios Emmy e um TCA Awards, e teve a segunda temporada confirmada.

Ambas as tramas ocorrem longe dos maiores centros urbanos e se fecham em famílias de classes média/alta da sociedade local.

No Brasil, a novela da Globo é ambientada em Palmas, capital do Tocantins. Apesar de ser maior cidade da região, tem apenas 2.219 quilômetros quadrados e 287 mil habitantes (cerca de ¼ da população da cidade de Campinas, no interior de São Paulo) e ainda guarda ares de interior. O núcleo principal gira em torno de Clara, a mocinha interpretada por Bianca Bin. Herdeira de um terreno onde há diversas minas de esmeraldas, ela se apaixona e se casa com Gael, que na lua de mel já revela seu lado violento e inicia, com um estupro, um ciclo de violência doméstica. A família do rapaz, interessada apenas em tomar posse das esmeraldas, arma um plano para internar a garota em um hospício, e então a trama se volta para o retorno de Clara e sua busca por vingança.

Big Little Lies acontece na pequena cidade praiana de Monterey, na Califórnia, com apenas 30 quilômetros quadrados e 28 mil habitantes. Ela gira em torno de um misterioso assassinato, mostrado logo nas primeiras cenas, e o suspense não diz respeito apenas a quem matou, mas também a quem morreu. Assim, ao longo de sete episódios, acompanhamos as histórias familiares de cinco mulheres, cujos filhos frequentam a mesma classe no jardim de infância, e como, por isso, essas histórias acabam se cruzando e se imbricando umas com as outras. Dentre elas, a de Celeste e Perry, casal aparentemente perfeito, ambos lindos e apaixonados, com dois filhos alegres e inteligentes, a típica família modelo que todos invejam. No entanto, quando a sós, a relação dos dois é marcada por abusos morais e violência, que quase sempre levam a sexo.

3. A teleficção como representação social

O papel da ficção na disseminação e na massificação de comportamentos e hábitos não se restringe à audiência, uma vez que seu conteúdo é reproduzido, reinterpretado e disseminado constantemente por meio de outras mídias, tais quais revistas, cadernos de jornais, programas de TV que comentam sobre a trama, paródias humorísticas, e mais recentemente, objeto de conversações na internet.

“Pode-se dizer que o caráter de intertextualidade da telenovela brasileira, principalmente do horário nobre da emissora líder, tem uma potência que a coloca em posição de gerar discursos e alimentar sua produção como nenhum outro produto da indústria cultural brasileira” (MOTTER, 2001, p. 79).

Não podemos descartar a importância do conteúdo televisivo na definição de características de gênero e na dinâmica das relações. Como lembra Almeida (2011), a série *Malu Mulher* (Globo, 1979-1980) quebrou paradigmas ao levar temas feministas para o horário nobre da emissora líder, mesmo que feito de forma parcial, “com certa ‘negociação de sentidos’” (2011, p. 128). Ela reforça que a série levou pela primeira vez à TV a discussão do aborto de forma clara e aberta, com a personagem principal, interpretada por Regina Duarte, defendendo a legalização da prática, colocada ali como questão de saúde pública, o que gerou polêmica e desaprovação até mesmo por parte dos críticos que elogiavam a ousadia da narrativa. Até hoje, na teleficção brasileira, o tema não voltou a ser tratado dessa forma:

Em linhas gerais, como de fato acontecia em várias correntes do feminismo brasileiro, vemos *Malu* discutir formas de desigualdade que afetam especialmente as mulheres; o casamento tradicional é questionado, assim como a dupla moral sexual; os episódios defendem uma ideia de autonomia e independência da mulher, valorizando o trabalho feminino como realização pessoal – uma pauta típica do movimento de classe média, para o qual o trabalho feminino pode ser visto como realização pessoal e autonomia financeira, o que nem sempre acontece com as mulheres de camadas populares, para as quais o trabalho fora de casa pode ser condição e não escolha. Em alguns episódios, são discutidos temas que até hoje estão em pauta: politização da violência doméstica⁵ e legalização do aborto. De acordo com certas correntes do movimento feminista, *Malu* defende grupos vítimas de preconceito (homossexuais, negros e deficientes) e denuncia as desigualdades sociais, muitas vezes por intermédio de personagens como as empregadas domésticas. (ALMEIDA, 2011, p. 127)

Ambas as tramas aqui discutidas desmistificam a violência doméstica como algo excepcional ou típico de guetos, das classes baixas. Elas retratam as agressões em casais ricos, bonitos, frequentadores de um bom meio social e, aparentemente, apaixonados. De fora, seriam famílias perfeitas, na intimidade, são bombas-relógio, em que as engrenagens são um marido abusivo e controlador e uma mulher apaixonada, que procura saídas para a situação e acaba acreditando nas promessas de mudança após cada novo episódio de

violência. O detonador são quaisquer situações de contrariedade, seja um encontro dela com outro homem, a vontade de trabalhar/estudar, uma atividade mal executada ou mesmo uma nova amizade.

4. Abusos morais, estupro e agressões físicas – a violência ganha visibilidade

Temos em *O Outro Lado do Paraíso* um primeiro vislumbre do temperamento de Gael quando demonstra o ciúme que sente de Renato (Rafael Cardoso), então amigo de Clara. Mas é no segundo capítulo que sua verdadeira face transparece por completo, quando, na noite de núpcias, rasga o vestido da mulher, a joga na cama e, diante dos pedidos dela para que parasse, da face aterrorizada e da negativa do sexo, Gael a estupra. A cena, crua, causou espanto e choque na audiência, que se manifestou nas redes sociais e declarou a dificuldade de acompanhá-la até o fim.

A partir daí, durante cerca de um mês acompanhamos diversas cenas de abusos físicos e psicológicos entre o casal, situação interrompida apenas quando a jovem foi internada pela sogra em um hospício. Para assegurar seu controle sobre a mulher, Gael a impede de se relacionar com outras pessoas além da família. Também não deixa que ela tenha um celular, ficando em posse do aparelho e fazendo com que ela lhe peça permissão sempre que quiser ligar para alguém. E só deixa que ela estude por influência da mãe, para “amaciá-la”, tentando persuadi-la a deixar sua família explorar o garimpo de esmeraldas em suas terras.

A primeira cena de violência é vista ao final da primeira semana. No sétimo capítulo, o público assiste ao espancamento de Clara. A agressão acontece após um jantar em um restaurante, em que Gael fica com ciúmes da forma como ela conversou com o garçom. Em casa, ele a ataca com tapas na cara e, em seguida, a arrasta pelos cabelos, dizendo: “Não grita que te arrebento”. Clara cai da escada e é levada pelo marido ao hospital, onde o protege, recusando-se a revelar o que realmente aconteceu.

Neste ponto, porém, por meio do chamado *merchandising* social, a novela revela seu papel didático, mostrando ao espectador o caminho que deve ser tomado em casos como

este. Renato, amigo de Clara, é médico no hospital e a chama para uma conversa reservada:

"Tá toda machucada. Sei perfeitamente o que houve. O Gael te bateu, não foi, Clara? Te surrou. A gente vai acabar com isso agora. Tem lei pra te proteger. A lei Maria da Penha que é contra o espancamento de mulheres. Vou ligar agora pra polícia. Você vai denunciar esse crápula. Vai botar teu marido na cadeia."

Ao final do mesmo capítulo, a emissora veiculou uma mensagem de alerta com os dizeres: "Violência contra a mulher é crime. Denuncie. Disque 180". Estratégia que já vinha sendo adotada com a série "Sob Pressão", exibida entre julho e setembro de 2017.

Outras cenas de abuso moral e de violência doméstica continuaram a ser mostradas. E, apesar de Clara se recusar a denunciar o marido, não se rendia a fazer as vontades dele e ameaçava a separação. Após o terceiro episódio de agressão física, ela finalmente decide sair de casa e denunciá-lo, com ajuda de Renato, mas então descobre estar grávida. Isso faz com que a jovem decida dar mais uma chance à família, acreditando nas promessas de regeneração de Gael.

Apenas ao se sentir ameaçada durante a gravidez é que ela decidirá finalmente reagir e pedir a separação, em cena exibida em 13 de novembro de 2017, em que Gael reclamará de como ela olha para Renato em um encontro casual. Após ser empurrada contra a parede, ela se defende com uma faca: "Não. Até agora eu suportei coisas que mulher nenhuma suportaria. Suportei porque era só eu. Mas agora eu não tou sozinha. Tenho meu filho dentro mim. Meu filho. Sai daqui. Ou enfio essa faca na tua barriga".

Na novela de Walcyr Carrasco, a cada agressão a jovem ia para o hospital, em que era sempre aconselhada pelo amigo Renato a denunciar o marido. Ao voltar para casa, ela procurava se afastar fisicamente do agressor, dormindo em quartos separados, implicando, portanto, períodos de ausência de sexo entre o casal. Aí está a maior diferença em relação a *Big Little Lies*.

A história exibida pela HBO traz os mesmos elementos de abuso e controle do marido, o desejo da mulher de manter a família e a recusa à obediência total, como discutiremos a

seguir, mas, na série, as cenas de agressão culminam em sexo violento e, muitas vezes, prazeroso. A própria personagem de Nicole Kidman relata à amiga Madeleine, no quarto episódio, “Push Comes to Shove”, que às vezes acha que gosta de brigar com o marido porque isso leva ao sexo. É difícil para o espectador, e parece que mesmo para Celeste, distinguir se essas relações sexuais são consentidas ou também parte da agressão. Ou ainda, consentidas como forma de interromper a agressão.

A personagem, na trama, é uma advogada de sucesso que parou de trabalhar ao engravidar de gêmeos, passando a dedicar-se apenas a cuidar da família. Seu marido, Perry, é um empresário rico que, aos olhos de todos, tem adoração pela mulher. E, realmente, nos momentos em que não incorpora a persona violenta, está sempre a elogiando e acariciando. Além de ser pai exemplar e sempre atento e cuidadoso com os filhos. As agressões são desencadeadas especialmente por “desobediências” da mulher. Sua decisão de trabalhar em um caso para ajudar uma amiga; o fato de não ter comunicado sobre o primeiro dia de aula dos filhos; ela ter deixado de executar alguma tarefa doméstica. No entanto, após a violência e, a seguir, sexo ardente, o marido também se mostra arrependido, faz promessas de mudança, dá presentes e passa um período sem demonstrar nenhum sinal de agressividade. Conforme depois Celeste diz à sua terapeuta, quanto mais violenta a agressão, maior o intervalo até que ele exploda novamente.

Para exercer seu papel de controle, Perry faz com que Celeste se volte unicamente à vida doméstica, no que o feminismo vê como expressão hierárquica entre os sexos do núcleo familiar (GREGORI, 1993). Isso validaria a autoridade do homem e lhe daria o direito de punir, inclusive de forma violenta. À mulher, caberia apenas a submissão, que a mulher se recusa a aceitar.

Com o passar dos episódios, vemos que o relacionamento vai ficando cada vez mais perigoso. As agressões se tornam mais intensas. Celeste não é passiva, algumas vezes é quem inicia a briga. E, quando passar a ameaça a separação, Perry sugere a terapia de casal. Nesse casamento marcado por violência e sexo, temos as agressões também como uma forma de comunicação do casal (GREGORI, 1993) e como forma de a advogada recuperar seu controle sobre sua própria vida e seu corpo. Ao provocar a agressão, Celeste

determina o momento em que ela ocorre, e, ao agredir de volta, provocando o desejo sexual do marido, ela determina também o momento do fim do espancamento.

A terapeuta, aqui, é quem traz o *merchandising social* que na narrativa brasileira tem a voz do médico Renato. Enquanto Perry diz que as brigas são provocadas pelo seu medo de perder a mulher, Celeste afirma que não é vítima e que também bate no marido, que é excelente pai e com quem tem ótimo sexo. Ainda assim, em uma consulta a que a advogada vai sozinha, a terapeuta aproveita para provocá-la a deixar transparecer a verdade, a finalmente dizer que teme pela sua vida, e se sentir a vítima que é. E, a partir daí, ajuda-a a traçar um plano de fuga para enfim sair dessa relação, alugando uma nova casa, levar suas coisas e as de seus filhos ao pouco, preparando o local para o momento definitivo da separação.

Como na novela da Globo, que fala da importância da denúncia e da Lei Maria da Penha, essas cenas servem também como instruções aos espectadores, que encontram aí formas de agir caso se encontrem na mesma situação. Ressaltamos aqui que, apesar de reiterarmos a importância de a mulher se reconhecer como vítima para denunciar e/ou sair da relação, isso não significa uma posição de passividade. Em ambas as tramas vemos as personagens tomarem as rédeas e não se contentarem com o lugar de obediência. Por vezes, nas duas histórias, Clara e Celeste adotam comportamentos e falas desafiadoras, e chegam a perguntar ao marido: “Você vai me bater?”. O seu reconhecimento como vítima, então, deve se dar no âmbito de que saber que o agressor é o único culpado.

5. Cultura do machismo – a violência como prova de masculinidade

Um outro fator na constituição da violência masculina, que não pode ser menosprezado, é o sociocultural. Por décadas no Brasil, e ainda hoje em algumas regiões do país (e em outras culturas), a violência é tida como forma de masculinidade. O “homem macho” tem como marca de comportamento a agressividade.

A telenovela pode ser trabalhada como um registro da memória de uma realidade. Para Motter (2000, p. 76), podemos “pensar a telenovela como uma forma de memória que registra, no curso do tempo, o processo de transformação da sociedade brasileira”. Dessa

forma, temos na telefícieção verdadeiros documentos de registros de hábitos, costumes e regras sociais de cada época, o que possibilita que ela possa ser vista “tanto como uma vitrina de consumo (roupas, utensílios, casas, carros, estilos de vida, enfim) quanto um painel de temas sociais” (LOPES, 2009).

Mesmo nos grandes centros urbanos do Brasil, num passado não tão distante, formas brandas de violência, inclusive física, eram culturalmente aceitas, num espectro amplo. Como exemplo temos a telenovela “Por Amor” (Globo, 1997-1998, 21h), de Manoel Carlos, que foi neste ano reexibida no canal Viva. Há 20 anos, a mocinha Eduarda (Gabriela Duarte) era detestada pelo público, que chegou a criar o site “Eu Odeio a Eduarda”, e Marcelo (Fábio Assunção) era o mocinho inegável da trama.

Neste ano, as reações registradas pelo público foram diferentes, com diversas menções ao temperamento instável e agressivo de Marcelo, não apenas com a mulher, mas também com outros personagens. Além das diversas cenas de abuso moral e até mesmo físico entre o casal, que não chegaram a virar pauta de debate durante a primeira exibição. Com isso, verificamos que a percepção social da violência, especialmente da violência contra a mulher, ganhou novas dimensões no decorrer desses últimos 20 anos, tornando-se objeto de maior preocupação social e, também, de maior percepção. A esse respeito, Fávero (2012, p. 17) explica que

“o mundo social e cultural no qual vivemos, e com o qual trocamos e criamos significados, nos conduz a determinados padrões de condutas que embora não nos satisfaça, muitas vezes ignoramos ou preferimos ignorar, não vemos ou preferimos nos ver e até esconder nos outros e de nós mesmos.”

Em *O Outro Lado do Paraíso*, vemos como ainda a agressividade pode ser tida como marca do masculino em alguns nichos, embora condenada pela maioria da sociedade. É o medo de não ser visto como homem que leva Gael a bater na mulher. As cenas em que Gael explica e/ou justifica sua violência são bem claras quanto a isso, tanto nos diálogos que tem com Clara quanto com sua mãe, Sophia (Marieta Severo), que usa desse argumento, inclusive, para incitar o filho.

Para tentar conseguir o direito de explorar o garimpo de esmeraldas, no capítulo de 27 de novembro de 2017, Sophia sugere que o filho não tem controle sobre a mulher. Segue o diálogo:

Gael - O quê? Eu não sou frouxo coisa nenhuma. Eu sou homem e muito homem. Por que tá dizendo que sou frouxo?

Sophia - Não tem pulso com tua mulher. Mal casou, ela está subindo em cima de você. Se não manda nem na tua mulher, vai mandar no quê? Quero ver quando ela te enfeitar a cabeça, o que fará... O chifre vai bater no teto. Seja homem. Mostra que manda na Clara.

Em outra situação, com ciúme de Renato, Gael volta a usar o argumento de “ser homem” para agredir a mulher: “Eu vou te dizer uma coisa, Clara. Eu sou o homem dessa casa. Agora assina. Tem mais. Se alguma outra vez você olhar diferente pra outro homem, vai se arrepender. Assina. Me obedece! Sou eu que mando”.

Observamos, portanto, que as reações de Gael obedecem a um padrão e são uma forma de autoafirmação como homem.

6. Conclusões

Essas representações de relacionamentos abusivos e violência doméstica são importantes por colocarem as mulheres em sua real posição de vítima, retirando delas qualquer possível sentimento de culpa, além de mostrar a importância da denúncia e de ter um plano para sair de relacionamentos violentos. Ao colocar em evidência essas mulheres e reforçar a mensagem de que devem falar, contar suas histórias (seja a um terapeuta, um médico, um amigo ou um advogado), as narrativas também levam a mensagem de que a vítima não deve sentir vergonha, mas encontrar força para interromper o ciclo.

Ao considerarmos que, no Brasil, a cada dois segundos uma mulher é vítima de violência física ou verbal, segundo Pesquisa Datafolha encomendada pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública de fevereiro de 2017, e, nos EUA, uma em cada três mulheres irá viver alguma forma de violência com o parceiro durante sua vida, o debate sobre essas situações se mostra ainda mais importante e urgente, sobretudo em veículos de massa. E notamos que o debate extrapola os limites da TV ao verificar as redes sociais. No Twitter, pudemos

observar diversas manifestações sobre as duas tramas, em geral aprovando as abordagens. Seguem alguns dos comentários:

Rômulo Rodrigues @urreileao_ 16 de dez

Gente, Bianca tá maravilhosa e abram o olho pra trama dela, que fala sobre muitas coisas, inclusive a **violência** doméstica, NAO PASSARÃO [#OOutroLadoDoParaiso](#)

biabionica @biabionica 5 de dez

Violência contra a mulher não tem classe social. Todas nós estamos sujeitas [#OOutroLadoDoParaiso](#)

Mi @JubiJujuba 5 de dez

Clara foi agredida fisicamente, emocionalmente e sexualmente pelo marido Clara foi trancada em um hospício Clara agora é assediada pelo patrão Clara é um personagem, mas muitas mulheres reais sofrem vários tipos de **violência** diariamente. [#OOutroLadoDoParaiso](#)

Bea @_NaMoto 12 de dez

as madame tao fazendo oq q n foram ver [#BigLittleLies](#) ainda? serio eu to muito abalada fala sobre abuso **violencia** domestica e tal viado do ceu é serio vao assistir essa porra. sao 7 eps de muito tiro

Abel CB. @achibazan 17 de out

Acabo de terminar de ver [#BigLittleLies](#) en [#HBO](#) una maravilla. Un retrato brutal sobre la **violencia** intrafamiliar. Recomendada

Teresa @TeresAtrazos 20 de abr

En el capítulo 6 de [#BigLittleLies](#) hay también una magnífica conversación entre la psicóloga y la paciente sobre la **violencia** de género

Lulo Mollusca @michel_furquim 4 de abr

[#BigLittleLies](#) mostra o ciclo da **violência** doméstica de forma tão clara e lúcida que dá vontade de usar a série em palestras

Jakubaszko (2010), ao investigar a representação das masculinidades em *A Favorita* (2009), diz que “podemos ver na telenovela o que é (e como é) ser homem no Brasil do início do século XXI, pelo menos dos grandes centros urbanos, e o que se espera desses homens”. Se isso é verdade, então percebemos que a violência ainda faz parte do comportamento do homem brasileiro. E, escalando isso globalmente, se pensarmos que as ficções, em geral, refratam comportamentos observados no real, temos a violência doméstica como uma questão importante mundialmente. Porém, a forma como as ficções agora exibem esses casos, nos indica que tal característica não é mais hegemônica e passa a ser questionada, debatida, criticada e condenada.

As tramas estudadas, da forma como apresentam as relações de violência doméstica, questionam a aplicação da ideia de dominação masculina (BOURDIEU, 2002), que aborda a divisão dos sexos como princípio da realidade e como representação da realidade, sendo “uma construção social naturalizada”, especialmente quando pensamos que a dominação se dá por meio da virilidade masculina e do sexo.

Referências Bibliográficas

ALMEIDA, Heloísa Buarque de. Trocando em miúdos. Gênero e Sexualidade na TV a partir de *Malu Mulher*. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**. Vol. 27, Nº 79, junho/2012, p. 125-137.

ALMEIDA, Heloísa Buarque de. Identificações afetivas: telenovelas e as interpretações da audiência. **Runa**. Vol. XXXIV (2), 2012, p. 163-176.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002. 160 p. Tradução de: Maria Helena Kühner.

BUCCIANTI, Alexandra. Turkish soap operas in the Arab world: social liberation or cultural alienation?. **Arab Media & Society**, Cairo, v. 10, 30 mar. 2010. Disponível em: <<http://www.arabmediasociety.com/?article=735>>. Acesso em: 03.out. 2016.

CONNELL, Raewyn W. **Masculinities: knowledge, power and social change**. Berkeley/Los Angeles: University of California, 1995. 295 p.

CONNELL, R. (2012). Masculinity Research and Global Change. In: **Masculinities and Social Change**. Barcelona: Hipatia Press, 2012. P. 4-18. Disponível em: <http://dx.medra.org/10.4471/MCS.2012.01>. Acesso em 07/07/2017.

DEBERT, G.G.; GREGORI, M.F. Violência e gênero: novas propostas, velhos dilemas.

Revista Brasileira de Ciências Sociais. Vol 23, nº 66, 2008, p. 165-183.

FÁVERO, Maria Helena. **Psicologia do gênero: psicobiografia, sociocultura e transformações.** Paraná: Editora UFPR, 2012. 435 p.

GREGORI, M.F. Parte II: Cenas e Queixas. In: **Cenas e Queixas. Um estudo sobre mulheres, relações violentas e a prática feminista.** Rio de Janeiro: ANPOCS, 1993, p. 123-175.

HANKE, Robert. Hegemonic masculinity in transition. In: CRAIG, Steve. **Man, masculinity and the Media.** California: Sage Publications, 1992. p. 185-198.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** 11 ed. Rio de Janeiro: DP & A, 2006. 104 p. Tradução de: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro.

HAMBURGER, Esther. Telenovelas e interpretações do Brasil. **Lua Nova,** São Paulo, v. 82, p. 61-86, 2011. Ed: Centro de Estudos de Cultura Contemporânea.

JAKUBASZKO, Daniela. **A construção dos sentidos da masculinidade na telenovela A Favorita:** um diálogo entre as representações da masculinidade na telenovela e as representações das manifestações discursivas do ambiente social brasileiro. Tese (Doutorado em Interfaces Sociais da Comunicação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. Acesso em: 04 out. 2016.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. Telenovela como recurso comunicativo. **Matrizes,** São Paulo, ano 3, n. 1, p. 21-47, ago./dez. 2009.

MARTÍN-BARBERO. Jesús. **Dos meios às mediações.** Comunicação, cultura, hegemonia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997. 360 p. Tradução de: Ronald Poliso e Sérgio Alcides.

MOTTER, Maria Lourdes. A Telenovela: Documento Histórico e Lugar de Memória. **Revista USP,** São Paulo, n. 48, p. 74-87, dezembro/fevereiro 2000-2001. Disponível em: < <http://www.revistas.usp.br/revusp/article/viewFile/32893/35463>>. Acesso em: 1 out. 2016. doi: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i48p74-87>.

NARLOCH, Leandro. A voz do Brasil. **Superinteressante.** Nº 219, p. 48-57, novembro 2005.