

Desvitimização: a cultura do estupro na série *The morning show*¹

Luísa Chaves de MELO²

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ

RESUMO

O objetivo desse artigo é pensar a representação da vítima de assédio e de abuso sexual na primeira temporada da série *The morning show*, do serviço AppleTV+ (2019). Argumenta-se que a série desenvolve uma política de representação para evidenciar a permanência da cultura do estupro na sociedade contemporânea, tendo como principal estratégia o empoderamento da mulher pela afirmação de sua coragem e força, cujo efeito é a desvitimização da vítima. Conclui-se, contudo, que essa estratégia pode reforçar estigmas e estereótipos, ao reiterar sentidos negativos da palavra vítima.

PALAVRAS-CHAVE: ficção seriada; representações midiáticas; #MeToo; AppleTV+.

INTRODUÇÃO

Esse trabalho faz parte de uma pesquisa em curso sobre representações midiáticas da cultura do estupro. O conceito, surgido na década de 1970, nos Estados Unidos, ganhou mais destaque na mídia brasileira a partir de 2015, por causa do movimento #meuprimeiroassedio, desencadeado no Twitter, após comentários libidinosos sobre a aparência de uma menina de 12 anos, participante do *reality show* Master Chef Júnior.

As discussões sobre a existência ou não de uma cultura do estupro, e suas implicações sociais, ganharam força no ano seguinte, com a circulação, pelo aplicativo de mensagens instâneas WhatsApp, de um vídeo com o estupro coletivo sofrido, no Rio de Janeiro, por uma menina de 16 anos. O encaminhamento dado pelo delegado que começou as investigações despertou indignação por evidenciar um viés de responsabilização da vítima pela situação vivida.

Para Cíntia Liara Engel, fatos como esses revelam que apesar de a cultura do estupro não ser novidade nos estudos acadêmicos, “a persistência dos casos e a falta de

¹ Trabalho apresentado no GP Ficção Seriada, XX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Professora agregada do Departamento de Comunicação da PUC-Rio, RJ, e-mail: luisa.melo@puc-rio.br.

um debate público ampliado, que gere consequências políticas, fazem com que ainda seja fundamental produzir, discutir e pautar o debate público nesse tema” (ENGEL, 2017, p. 25).

O presente artigo busca dar uma pequena contribuição para esse debate ao pensar as implicações e os efeitos de sentido de narrativas midiáticas que tematizam a cultura do estupro. Como se trata de um problema global, e como as produções audiovisuais norte-americanas têm distribuição mundial, o estudo das representações midiáticas nessas obras ganha relevância nas discussões sobre o assunto. Assim, o objetivo específico é realizar uma leitura hermenêutica das representações da vítima feminina de assédio e de abuso sexual presentes na série *The morning show*, lançada pelo serviço de *streaming* AppleTV+, em novembro de 2019.

Há diferentes definições do conceito de representação³. No meu trabalho, considero representação como uma imagem construída em narrativas que circulam em uma dada sociedade, cujo sentido se realiza na relação intertextual que se estabelece com narrativas anteriores. A intertextualidade impõe limites à atribuição de sentido, pois uma representação específica é interpretada a partir dos valores sociais expressos nas narrativas previamente concebidas (HALL, 2016).

As representações, portanto, manifestam um discurso recorrente e, ao mesmo tempo, constroem e reiteram esse discurso. Entendo discurso como “a forma de uma prática social, na qual a língua exerce um papel central”⁴ (CAMERON, PANOVIC, 2014, p. 14). Um discurso afirma formações ideológicas – atribuindo valores a tipos, conjunturas, comportamentos e situações – e são base para a elaboração de falas específicas (FIORIN, 2001). Dessa forma, falas particulares nunca são totalmente individuais, pois “modelamos [nossas próprias vozes] a partir das vozes sociais que já estavam disponíveis, nos apropriando das palavras dos outros para falar as nossas próprias palavras”⁵ (CAMERON, PANOVIC, 2014, p. 18).

O fluxo contínuo de representações presentes nas narrativas ficcionais midiáticas têm em efeitos de real, por afirmar padrões de comportamento desejáveis, aceitáveis,

³ Stuart Hall fez um bom estudo comparativo sobre as variações históricas do conceito de representação (HALL, 2016).

⁴ No original: “Discourse is a form of social practice in which language plays a central role”.

⁵ No original: “We speak with the voices of our communities, and to the extent that we have individual voices, we fashion them out of the social voices already available to us, appropriating the words of others to speak a word of our own.”

inapropriados, condenáveis ou interditos. As representações hegemônicas são preponderantes na produção intertextual do sentido de narrativas específicas, daí Stuart Hall identificar e existência de regimes de representação (HALL, 2016).

Define-se regime de representação como um repertório cultural de imagens, historicamente orientado, que tem uma forma própria de representar a “diferença” naquele período. É considerado como “diferença” tudo o que se distingue do que é hegemônico. Ou seja, como nas sociedades ocidentais a representação hegemônica de ser humano é o homem branco heterossexual trabalhador (endinheirado) ateu ou cristão, as diferenças em nosso regime de representação são diferenças raciais, étnicas, de gênero, de classe, de orientação sexual e de religião.

É preciso destacar, contudo, o caráter histórico das representações. Uma vez que a linguagem ocorre na relação entre as pessoas e a significação, os significados não são translúcidos: eles flutuam entre as representações, podendo ser transformado. Assim, é possível, segundo o Hall, que sejam desenvolvidas políticas de representação, com o objetivo de ressignificar discursos hegemônicos.

É nesse sentido que será pensada a representação da vítima de assédio e de abuso em *The morning show*. Veremos como o seriado busca desvitimizar a vítima, destacando a coragem da denúncia, o que afirma seu empoderamento. Para isso, realizarei uma análise comparativa entre a trajetória das três personagens que sofreram assédio e/ou abuso e os significados que a palavra “vítima” ganha ao longo da narrativa. Antes, farei uma breve discussão sobre a permanência, na sociedade contemporânea, da cultura do estupro.

BREVE REFLEXÃO SOBRE A CULTURA DO ESTUPRO

A onda de denúncia de assédio contra mulheres, a divulgação de informação sobre os altos índices de feminicídio e as ações para a conscientização do direito de a mulher dizer não, manifestas em movimentos como #MeToo, #niunamenos e #primeiroassedio, seria um indicador de estarmos em vias de superar a cultura do estupro?

Pesquisadoras brasileiras se questionaram se já estaríamos vivendo uma cultura antiestupro, em vista dos avanços consideráveis experienciados nos últimos anos na legislação brasileira. A nova lei mudou a tipificação do crime, ampliando seu espectro: se antes estupro era caracterizado como “conjunção carnal”, passa a ser entendido, agora,

como “qualquer outro ato libidinoso contra a vontade da vítima” (CAMPOS et al., 2017 p. 992-993). Embora reconheçam os avanços, a conclusão das autoras é a de que essa cultura anti-estupro convive com a cultura do estupro, posto que sentenças de juízes e sustentações de advogados reproduzem discursos de culpabilização da vítima e de naturalização de uma agressividade sexual masculina.

O conceito cultura do estupro foi criado para explicitar uma tendência de, entre outros comportamentos: a) as pessoas *naturalizarem a agressividade* sexual masculina, percebida como virilidade; b) *culpabilizarem as vítimas* pelo estupro sofrido, porque elas teriam se colocado em situações perigosas ou usado roupas provocativas; c) *estigmatizarem as vítimas*, por serem sexualmente ativas, chamando-as de ‘vadias’; d) fazerem e *disseminarem piadas* sobre estupro; e) *negarem o direito de a mulher dizer não* ao afirmarem que ela faz ‘charminho’ e quando diz não quer dizer sim; f) *acreditarem que as vítimas exageram* nos relatos, se vitimizam ou mentem; g) entenderem que *se não há sinais de luta* para resistir é porque *foi consensual* (CAMPOS et al., 2017; KELLER et al., 2016; STIEBERT, 2018; STUBBS-RICHARDSON et al., 2018).

O termo é usado, portanto, para descrever práticas sociais que acabam por: a) desestimular as vítimas a prestarem queixa sobre o ocorrido junto aos órgãos competentes; b) fazer com que as vítimas se sintam envergonhadas de terem se exposto àquela situação; c) positivar a agressividade como sinônimo de masculinidade; d) afirmar, subjacentemente, que, em alguns contextos, o estupro é inevitável.

Pode-se, em linhas gerais, definir cultura do estupro como “um regime de desejo hegemônico que perpetua e naturaliza o abuso de mulheres e meninas” (ENGEL, 2017, p. 17.) em decorrência de valores e práticas que se relacionam aos diferentes papéis sexuais atribuídos ao gênero, pelos quais os homens seriam os sujeitos ativos na relação por terem desejos e necessidades sexuais que precisam ser satisfeitas, enquanto as mulheres, passivas, seriam vistas como o objeto desse desejo. Esse tipo de mentalidade leva a uma excessiva objetificação dos corpos femininos nas conversações e nas representações midiáticas, que afirma esses corpos como públicos. Por essa etiqueta erótica, entende-se que a insistência é parte do jogo de conquista, pois “a própria resistência do objeto de desejo é vista como parte da interação sexual normal” (p. 11). Dessa forma, o abuso se invisibiliza nos limites maleáveis entre sedução e coerção.

Há muitas críticas ao uso do conceito, inclusive por parte de feministas. Os argumentos principais são que: a) a expressão gera pânico nas mulheres; b) realiza uma generalização, considerando todos os homens como estupradores; c) exagera o fenômeno, criando um ambiente tóxico para a relação entre casais (STIEBERT, 2018).

No entanto, pesquisas realizadas em campos diversos, como antropologia, sociologia, psicologia, saúde, direito, comunicação e linguística, comprovam a incidência dos comportamentos caracterizados como típicos de uma cultura do estupro.

Entrevistas realizadas com condenados por abuso sexual infantil revelaram que, com frequência, os criminosos minimizam seus atos, dizendo: a) que o ato foi consentido, mesmo quando se tratavam de crianças muito pequenas b) que elas gostavam e a prova disso seria voltarem a vê-los; c) que se tratava de uma relação amorosa; ou d) que eles teriam sido provocados ou seduzidos pelas vítimas (ZÚQUETE; NORONHA, 2012).

Delineia-se um paradoxo: se o *ethos* da cultura do estupro é considerar a masculinidade ativa e a feminilidade passiva, o desejo só existe quanto provocado pelo objeto, justamente porque sua passividade é interpretada como chamariz ativo. Resulta daí uma inversão de agente. Essa inversão, contudo, não ocorre apenas na fala dos agressores.

Pesquisas no campo da linguística identificaram a recorrência do uso da voz passiva para se referir a estupros em processos legais e em reportagens de jornais (HOLOSHITZ; CAMERON, 2014). Sobre esse ponto, conclui-se que, quando a vítima se torna o sujeito da sentença o efeito é a atenuação do crime, em decorrência de: a) o desaparecimento do perpetrador da frase; b) a nomeação da vítima em contraste com a categorização do criminoso (suspeito, estudante, padrasto etc.); c) a indicação de causas externas para o ato violento, tais como uso de álcool, drogas ou uma formação conturbada na infância.

Verificou-se, ainda, grande recorrência, em autos de processos criminais, da terminologia usada para sexo consentido mesmo quando se trata de uma vítima menor de idade – “se engajaram no intercursos sexual”, “atos de sexo oral”, “iniciaram a conjunção carnal”. Também foram encontradas, em reportagens, descrição da cena de estupro em uma linguagem própria à sedução – “deu um copo de sua bebida favorita”, “levou-a para a cama”, “pousou seus dedos nos lábios”. A conclusão torna-se evidente: o efeito final é a desresponsabilização do agressor e a atenuação da violência.

Outra pesquisa que identificou uma tendência de se minimizar a agressão, questionando-se até mesmo se teria ocorrido estupro, foi realizada por pesquisadores/as ligados/as à Universidade do Mississippi. Com o objetivo de observar a repercussão da cobertura jornalística sobre julgamentos de estudantes de classe média-alta acusados de estupro, foram analisaram 603 postagens publicadas na rede social Twitter, em quatro dias dos meses de abril e maio de 2013. Identificaram, nos *posts*, o que a literatura da cultura do estupro aponta como os sete mitos mais comuns sobre estupro: ‘ela pediu por isso’, ‘isso não é estupro’, ‘ele não tinha a intenção de estuprar’, ‘ela queria’, ‘ela mentiu’, ‘o estupro é um evento trivial’ e ‘o estupro é um desvio’ (STUBBS-RICHARDSON et al., 2016, p. 97).

As reações publicadas no Twitter não chegam a surpreender se tivermos como norte os padrões de comportamento apresentados nas narrativas midiáticas. Pesquisas sobre representações de gênero na ficção seriada mostram que a agressividade, e não raro a violência, é apresentada como característica da masculinidade (CASTELLANO et al., 2019). Brigas, ameaças, subjugação e imposição de dor física à parceira ganham, muitas vezes, sentido de paixão ou do início de um intenso sexo de reconciliação (ORTEGA, 2019).

Como se verá, em seguida, as características da cultura do estupro aqui apontadas estão presentes na narrativa da série *The morning show*, cujo material promocional manifesta a intenção de contribuir para a transformação desse quadro.

O OCULTAMENTO DA VÍTIMA NA SÉRIE

Em novembro de 2017, a Apple anunciou que passaria a produzir conteúdo audiovisual, apresentando o projeto da série *The morning show*, ainda sem nome confirmado à época, e um *reboot* de *Amazing Stories*, produzida por Steven Spielberg e Bryan Fuller⁶. Em março de 2019, a empresa divulgou seus planos de entrar no mercado de *streaming* por assinatura e, em novembro, dois anos após o primeiro anúncio, estreou o serviço AppleTV+, cujo catálogo conta apenas com conteúdo exclusivo⁷. Apostando no

⁶ A série não estreou na mesma época que *The morning show*. Foi disponibilizada apenas em 20 de março de 2020, quatro meses depois do lançamento do serviço AppleTV+.

⁷ A decisão de só disponibilizar conteúdo exclusivo impactou no acervo que, por ocasião do lançamento contava com sete séries de ficção, sendo três para o público infantil; uma série de variedades; um documentário e um filme de ficção.

conceito do diferencial exclusivo afirmado no “+” que nomeia o serviço, para cada conteúdo audiovisual há, pelo menos, um trailer e um “bônus.

The morning show é a série âncora do serviço. Tem dez episódios de duração variável, entre 50 e 73 minutos, e cinco *making-offs*, com duração de cerca de três minutos cada. Teve boa aceitação do público⁸, mas nem tanto da crítica especializada⁹. Apesar de não ter recebido boas críticas, foi lembrada nas principais premiações da TV norte-americana, tendo tido duas indicações para o Globo de Ouro¹⁰, três para Annual Screen Actors Guild Awards¹¹ e cinco para o Emmy¹².

A trama baseia-se no livro *Top of the morning: inside de cutthroat world of morning TV*, de Brian Stelter, que narra os bastidores da substituição de Meredith Vieira por Ann Curry no *Today Show* (NBC). Na adaptação feita na série, a disputada de poder na emissora UBS se entrelaça com o vazamento de uma investigação interna sobre denúncias de comportamento sexual inadequado do âncora do noticiário, Mitch Kessler (Steve Carell). Assim, a cultura do estupro torna-se o centro da narrativa e o movimento #MeToo¹³ ganha espaço no rompimento de fronteiras que fazem a série ser um recurso comunicativo (LOPES, 2009).

A diluição de fronteiras entre gêneros ocorre em quatro frentes: a) as referências a fatos e pessoas da realidade social norte-americana em conversações do mundo ficcional, b) a incorporação de imagens de arquivo às reportagens transmitidas pela UBS e pela YDA, emissora concorrente na trama; b) o conhecimento público da militância de Reese Witherspoon, atriz e produtora da série, na luta pela igualdade de gênero, assim como de sua adesão de primeira hora ao movimento #MeToo, contando a experiência que vivida aos 16 anos; c) o lançamento do conteúdo bônus *A arte imita a vida*, que relaciona a séries

O conteúdo reunido somava 42 horas de entretenimento, o que talvez não justificasse o pagamento mensal de R\$ 9,90. A empresa, no entanto, oferece assinatura gratuita do serviço pelo período de um ano para quem comprar qualquer dispositivo eletrônico da Apple.

⁸ Em 10 de outubro de 2020, a aprovação era de 93% na medição feita pelo site Rotten Tomatoes entre mais de 1,2 mil pessoas.

⁹ Obteve uma média de 61% de aprovação dentre 98 críticas especializadas, aferida pelo Rotten Tomatoes.

¹⁰ Melhor série dramática e melhor atriz de série dramática para Jennifer Aniston.

¹¹ Melhor atriz para Aniston, melhor ator para Steve Carell e para Billy Crudup.

¹² Melhor atriz para Aniston, melhor ator para Carell, melhor direção para Mimi Leder e melhor ator coadjuvante para Mark Duplass e para Crudup, que levou o prêmio.

¹³ Em 15 de outubro de 2017, a atriz Alyssa Milano, recuperou a hashtag #metoo, criado em 2006 pela ativista Tarana Burke. Em seu Tweet, Milano pedia que mulheres assediadas respondessem à sua mensagem usando o hashtag sugerido. O #metoo rapidamente se tornou *trend topic* na rede e centenas de mulheres vieram a público para relatar situações vividas. Por causa da repercussão que o movimento teve, a revista *Time* elegeu como personalidade do ano as “*silence breakers*”.

com o movimento, afirmando a intenção de “desnudar paradigmas antigos que não funcionam mais”¹⁴, pois “existem coisas fundamentais que precisam mudar no discurso público”¹⁵. O material destaca, ainda, que a série mostra muita coisa que de fato ocorreu e que a roteirista usou sua própria experiência para escrever o roteiro.

A trama se inicia em 2019, dois anos após o surgimento do movimento. Ao longo dos episódios, conhecemos três vítimas de Mitch Kassler: Ashley Brown (Anna O’Reilly), a primeira que se apresenta, com participação pontual na narrativa; Mia Jordan (Karen Pittman), produtora do programa, cuja história vai se apresentando aos poucos, trazendo complexidade à questão, por ter sido amante de Mitch por um ano e ainda ter sentimentos por ele; e Hannah Shoenfeld (Gugu Mbatha-Raw), coordenadora de produção, cuja revelação, no oitavo episódio, de que fora violentada por Mitch é o ponto de virada da narrativa e peça central para o desnudamento da cultura do estupro na série.

Ashley entra na história quando Hannah a procura para a convencer a dar uma entrevista ao *The morning show* em vez de falar na emissora concorrente conforme estava acertado. Ashley, a princípio, recusa a proposta, mas cede às ponderações feitas por Hannah de que a entrevista teria mais força se fosse feita na UBS. Os argumentos de Hannah deflagram o processo de empoderamento da vítima de abuso, cujo efeito é uma desvitimização: “voltar lá exige coragem, que você tem”, “quando olho para você vejo uma mártir”. Pondera, também, que se Ashley falasse no TMS seria vista como “a corajosa derrotada pelo poderoso que retoma o poder em rede nacional”; por outro lado, se falasse na concorrente seria a mulher “desprezada pela emissora poderosa, rejeitada por um homem poderoso, amarga com a carreira e com a vida, querendo dar o troco, ansiosa em magoar quem a magoou”, argumentação que replica comportamentos da cultura do estupro descritos no item anterior. Como, segundo palavras de Hannah, a TV não é um “seminário de estudos femininos”, mas é um meio que desperta emoções nos espectadores, controlar o modo como a história é contada seria fundamental para Ashley.

Se entendemos a série como recurso comunicativo e se temos em mente o que foi dito no conteúdo bônus *A arte imita a vida*, a fala de Hannah dá pistas para entendermos a política de representação desenvolvida no roteiro e na produção – a narrativa estimula

¹⁴ Trecho da fala de Jeniffer Aniston no making-off.

¹⁵ Trecho da fala de Billy Crudup no making-off.

determinadas emoções para que roteiristas, diretora e produtoras¹⁶ tenham um maior controle sobre os efeitos de sentido da narrativa, cujo resultado é a negação da fragilidade da vítima.

Nesse momento da narrativa, uma vez que o espectador da série não sabe que Hannah é uma das vítimas, o empoderamento será externo a Ashley e parecerá responder apenas a interesses comerciais da emissora. Impressão que se intensifica quando, ao avaliar o conteúdo da pré-entrevista, o produtor executivo do programa, Chip Black (Mark Duplass) considera a denúncia fraca, pois ela não teria contado nada de muito grave e estaria muito preocupada com o que Mitch iria pensar de dela.

As suspeitas sobre a relevância ou não de sua história, contudo, se dissipam durante a entrevista. Ashley conta que eles começaram a flertar e ela se sentia importante por receber a atenção do âncora. Até que um dia ele, que era casado, acariciou e apertou as coxas dela por debaixo da mesa durante uma reunião. Ela não teria tido reação na hora, surpresa por ter isso acontecido em público. A partir daí começaram a ter encontros no camarim do âncora, quando ela fazia sexo oral. Ela, contudo, não se reconhecia nessas situações, se envergonhava, se sentia julgada por todos os colegas de trabalho (embora a narrativa mostre que os colegas não sabiam do caso à época). O âncora não a teria forçado a nada, mas ela não aguentara a pressão sobre si mesma, por se sentir estigmatizada, solitária e isolada. Pediu demissão, saiu da UBS e não progredira profissionalmente desde então.

Relevante para a percepção de um empoderamento que é concedido e não conquistado é o fato de que ela não teria contado tudo se Bradley Jackson (Reese Witherspoon), âncora novata que substituiu Mitch na bancada do programa, não tivesse se insubordinado e abandonado o roteiro da entrevista apesar dos apelos e ordens da sala de vivo. O episódio se encerra ao fim da entrevista com a música *Stronger*, de Kelly Clarkson, cuja letra afirma “o que não mata fortalece”.

É também nesse episódio que sabemos do envolvimento de Mia com Mitch. Em depoimento à investigadora que alegadamente apurava se a empresa havia acobertado as

¹⁶ Embora o crédito de criação seja dado a um homem, Jay Carson, o material de divulgação e os conteúdos bônus disponibilizados no AppleTV+ mostram uma equipe feminina. De fato, a equipe concentra um grande número de mulheres em funções-chave da produção, como roteiro, direção e produção executiva.

atitudes de Mitch¹⁷, Mia diz que não se sentira seduzida, que o relacionamento durara cerca de um ano e que ela romperia com ele porque as coisas teriam ficado complicadas demais. Embora Mia demonstre guardar afeto por ele, sabemos que foi ela quem denunciou o âncora ao RH, dando início à investigação interna. Ao explicar os motivos da denúncia, afirma que ficava irritada de vê-lo falar do #MeToo “com um sorriso empático de bom moço”. Abrem-se caminhos, então, para pensarmos que, embora ela mesma percebesse aquela relação como normal, havia ali aquilo que a investigadora apontava como uma dinâmica sexual injusta em decorrência de um desequilíbrio de poder. Contribui para essa interpretação duas situações apresentadas posteriormente: um desabafo e a revelação de que ela fora punida profissionalmente, perdendo função e relevância na equipe, após o término da relação. Em desabafo feito para toda a equipe de produção, a personagem alterna sarcasmo e forte emoção para compartilhar o que vem passando nos últimos três anos:

Bobagens, fofoca, mas eu estou cansada pra caralho. Não tenho energia para negar. E qual é o ponto afinal? Todos já decidiram no que acreditar. Alguns de vocês me odeiam, alguns têm pena, alguns me acham uma vítima, outros que sou vagabunda. Vocês têm suas opiniões e quer saber? Fiquem à vontade. Eu só quero seguir adiante com a porra da minha vida (Episódio 7, 0:40:00).

A fala revela uma Mia estigmatizada. Os efeitos da relação foram nefastos para ela, levando ao questionamento sobre a legitimidade do consentimento no caso de relações com desequilíbrio de poder: é de fato de expressão da livre vontade?

A história de Mia complexifica a lógica do consentimento, enquanto aplaina o terreno para o *desnudamento* da cultura do estupro realizado no episódio seguinte. O episódio mostra, em uma de suas cenas finais, Mitch estuprando Hannah. Embora a palavra não seja usada em nenhum momento da série para se referir a essa situação, o desdobramento da trama e a contundência da imagem em movimento evidenciam o estupro ao criar empatia com a vítima – apresenta as tentativas de Hannah de sair da situação, sua impotência, sua incapacidade de agir e o terror experimentados. Mostra, assim, o equívoco presente nos comportamentos descritos no item anterior: a agressividade sexual masculina não deve ser vista como natural; Hannah não se colocou em situação perigosa nem usava roupas provocantes; sua vida sexual era irrelevante para

¹⁷ A investigação feita por uma consultoria externa era uma farsa montada pelo presidente da UBS para encontrar um bode expiatório, pois quem estava à frente da política de acobertamento e da cultura do silêncio era ele mesmo.

justificar a situação vivida, tanto que não há informação alguma sobre isso na narrativa; ela queria dizer não, sua negativa não era parte inerente ao jogo de sedução; mesmo sem sinais de luta, a relação não foi consensual. Nega, por conseguinte, mitos comuns sobre o estupro, pois ela não pediu por isso, foi estupro, ela não mentiu e o estupro não é um desvio, nem uma ação trivial, que deva ser vista com normalidade.

A cena se passa no quarto em que Mitch está hospedado em viagem a Las Vegas. Hannah estava muito abatida por causa do tiroteio que tinham ido cobrir e Mitch a convida para assistir a uma comédia com ele, na tentativa de levantar sua moral. A sequência tem início quando Hannah enxuga lágrimas furtivas, enquanto Mitch gargalha do filme. Como ela percebe que ele viu as lágrimas, se levanta, diz estar cansada e afirma ser hora de ir embora. Mitch dá um abraço apertado dela, do qual ela tenta se desvencilhar por duas vezes e a beija no pescoço, elogiando sua beleza. Ela faz expressões de assombro. Ele, então, enfia a mão dentro da calça jeans dela. Hannah diz: “não era isso que eu esperava quando vim aqui”, ao que Mitch, sem se dar conta do seu constrangimento, responde: “eu sei, não é uma bela surpresa?” Ele abre as calças de Hannah, sem olhar para ela, leva-a para o quarto e a deita de costas na cama. Ela não esboça movimento algum.

Ao voltar de viagem, invade a sala do presidente da emissora Fred Micklen (Tom Irwin), às lágrimas, para denunciar Mitch. Não consegue pronunciar a palavra, Fred a interrompe e promete uma promoção, o que ilustra o argumento de pesquisadoras/es de que as práticas da cultura do estupro desestimulam as mulheres de prestarem queixa nos canais competentes sobre a violência sofrida.

Uma vez que Hannah se agarra à única oportunidade aberta para retomar o controle, a personagem desponta na tessitura narrativa como antípoda de Ashley. Por se calar, ganha prestígio e o merecido reconhecimento profissional (sua competência demonstrada ao longo dos episódios é inquestionável). Escapa, também, à estigmatização que Mia, personagem igualmente competente, enfrentou¹⁸. Seu empoderamento, entretanto, é falacioso, pois afirma falsa fortaleza. Sua fragilidade explode quando é procurada por Mitch, que pede para ela confirmar para Bradley Jackson que Fred sabia de sua conduta sexual. Ela tenta confrontar a narrativa de que ele fora usado por ela como degrau para

¹⁸ Apesar de ser significativo o fato de Hannah e de Mia serem negras, em comparação com as âncoras do telejornal, Bradley e Alex (Jennifer Aniston), mulheres brancas, loiras e de olhos claros, e embora a série apresente, de modo subjacente, barreiras raciais na parte da trama sobre a disputa de poder, não percebo que a interseccionalidade seja trabalhada na série de modo intencional no que diz respeito a essas duas personagens.

sua promoção pessoal. Com indignação, ele refuta as lembranças de Hannah, fazendo-a reviver dores antigas. Diz que ela não poderia culpá-lo por achar mais conveniente, que ela era adulta, não podia ficar brava por ter sido seduzida, tinha que assumir suas decisões, que poderia ter dito não, que era uma mulher inteligente e que uma mulher inteligente sabe que quando o âncora que vale 200 milhões de dólares chama uma assistente de produção júnior para seu quarto não está querendo só ser seu amigo. A fala é recebida por Hannah como um segundo estupro.

No desfecho da temporada, quando a disputa de poder na emissora se acelera para chegar ao lance final, Bradley Jackson ouve o relato de Hannah. Tanto o que é dito, quanto a montagem da cena, que alterna o depoimento com imagens do quarto de hotel, ilustram o que foi observado em uma pesquisa sobre os efeitos da violência sexual: “[as vítimas] costumam reviver intensamente a agressão sofrida ou a experiência vivida em forma de recordações constantes e involuntárias, pesadelos, flashbacks e de um mal-estar psicológico profundo, agravado por alguns acontecimentos externos [...] (LABRONICI et al., 2010, p. 404)”. Como também é recorrente em relatos de mulheres abusadas e estupradas, Hannah sente nojo e culpa (ENGELS, 2017), responsabilizando a si mesma pela situação vivida e, em seu caso específico, por seu chefe direto ter sido demitido para viabilizarem sua promoção.

DESVITIMIZAÇÃO E VITIMIZAÇÃO

O sentido das histórias dessas mulheres se constrói também pelo uso, no roteiro, da palavra vítima. No primeiro episódio, quando o escândalo é deflagrado a palavra não aparece. Fala-se em reclamações documentadas, comportamento inadequado e da necessidade de respeito a quem sofreu.

No segundo, vídeo de entrevista antiga com um denunciado pelo #MeToo, mostra Mitch referir-se às mulheres como denunciantes. A palavra aparece pela primeira vez quando Hannah se refere a Ashley como uma vítima do âncora. Nas cenas finais do mesmo episódio, a co-âncora, Alex Levy (Jennifer Aniston), que dividia a bancada com Mitch, dedica um prêmio por liderança no jornalismo “a todas as mulheres que foram vitimadas no *The Morning Show*”.

Quando a palavra for repetida no episódio três, tem início a estratégia da empresa – e da equipe de produção da série – de desvitimização da vítima. Alex diz, em reunião de produção, para não se referirem à ex-colega como vítima: “acho que ‘acusadora’ é mais adequado, se ela quiser se chamar de vítima fazemos o mesmo, mas acho que é importante ela se sentir no controle”. As vítimas passam a ser referidas como denunciantes, acusadoras, mulheres corajosas. Mesmo no depoimento transtornado de Hannah no último episódio, ela caracteriza a si mesma como uma sobrevivente, durona, alguém que não precisa de ajuda porque o que aconteceu está no passado.

Por outro lado, também no terceiro episódio, a palavra ganha sentido negativo, a partir do momento em que Mitch propõe a um diretor de cinema, denunciado na primeira onda do #MeToo, fazerem um documentário juntos, entrevistando as mulheres que fizeram as denúncias. Espelhando o argumento de Alex, afirma que elas não deveriam ser chamadas de vítimas. Seu interlocutor, contudo, propõe que se refiram a elas como vítimas, para mostrar depois que não são. A partir daí a palavra passa a ser usada no contexto de alguém se colocar falsamente no lugar de vítima.

Depois de ser usada, brevemente, no contexto do tiroteio de Vegas, a palavra volta a ser usada nos dois últimos episódios com o sentido de vitimização: duas vezes para se referir às ações do ex-âncora para controlar a narrativa pública e uma vez quando o próprio retruca a fala de Hannah sobre a experiência que viveram.

Apesar de as personagens explicitarem a intenção de destacarem a coragem e a força das mulheres vitimadas, o final trágico da temporada evidencia a condição frágil de Hannah. Por causa da empatia que desenvolvemos pela personagem, fica difícil negar que vivemos um ambiente social no qual se confunde estupro com relação consentida. No entanto, a série efetiva a atenuação da violência que ocorre nos processos criminais (HOLOSCHITZ; CAMERON; 2014), pois não nomeia a situação como estupro. Na denúncia feita de improviso ao vivo por Bradley e Alex, ainda sob o impacto da descoberta da morte de Hannah, as âncoras falam em “má conduta sexual” e que, em Vegas, Mitch havia “transado” com uma jovem subordinada.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com o objetivo manifesto denunciar a permanência da cultura do estupro, as/os criadoras/es de *The morning show* desenvolveram estratégias de empoderamento feminino para afirmação da igualdade de gênero e de ressignificação da representação da vítima, ao tentarem substituir a piedade pelo louvor, com a afirmação de personagens femininas fortes. Na política de representação que desenvolvem, conseguem construir um ambiente de empatia com as vítimas e, assim, cumprem o seu objetivo.

A principal estratégia usadas em sua política de representação é, como foi visto, empoderar a mulher que sofreu abuso e violência sexual, apresentando-a como uma mulher inteligente, carismática, competente, dona de si, que não pode ser responsabilizada pelo que sofreu. Nesse processo, nega-se a denominação de vítima: a) quando personagens femininas se referem ao abuso vivido por outra mulher, b) quando as próprias mulheres vitimadas falam de si e c) quando os agressores falam delas, pela explicitação do ceticismo sobre a veracidade da denúncia.

Ora, uma das características da cultura do estupro é negar do uso do termo vítima para vítimas de abuso sexual, por conta do discurso de que as mulheres se vitimizam, exageram ou mentem (porque se arrependem, querem vingança por terem sido rejeitadas ou são movidas por agenda oculta).

Será, então, que um efeito não previsto dessa política de representação seria o reforço desse tipo de discurso? Em outras palavras, a afirmação do protagonismo da denunciante em detrimento da passividade da vítima não equivaleria ao uso da voz passiva nas reportagens do Times sobre violência sexual em zonas de conflito (HOLOSHITZ; CAMERON)? O destaque à coragem de denunciar, as reiteradas menções ao movimento #MeToo, a diluição de gêneros, a evidente falta de noção de Mitch sobre o que fez não acabariam por atenuar a responsabilidade moral do agressor? E, não poderiam, ainda, intensificar o isolamento e mortificação de vítimas que não encontram forças?

Entendo que, embora seja bem sucedida em sua intenção de conscientizar sobre a cultura do estupro, a equipe de produção pode ter, sem querer, reforçado estigmas. Dessa forma, afirma-se a força de um regime de representação, pois até mesmo quem é tipificado, nesse regime, como “diferença” reproduz os estereótipos atribuídos a si, conforme já descrito por Hall (2016).

REFERÊNCIAS

- CAMERON, Deborah; PANOVIC, Ivan. Discourse and discourse analysis. **Working with written discourse**. Londres: Sage, 2014.
- CAMPOS, Carmem H; MACHADO, Lia Z.; NUNES, Jordana K.; SILVA, Alexandra dos R. Cultura do estupro ou cultura antiestupro? **Revista Direito GV**, São Paulo, v. 13, n. 3, p. 981-1006, set./dez. 2017.
- CASTELLANO, Mayka; MEIMARIDIS, Melina; FERREIRINHO, Gabriel. Dramas televisivos de prestígio e masculinidade. **Comunicação & Inovação**, PPGCOM/USCS, v. 20, n. 44, p. 76-94, set.-dez. 2019.
- ENGEL, Cíntia L. **As atualizações e a persistência da cultura do estupro no Brasil**. Rio de Janeiro: Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea), 2017.
- FIORIN, José Luiz. **Linguagem e ideologia**. 7ª ed. São Paulo: Editora Ática, 2001.
- HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Editora PUC: Apicuri, 2016.
- KELLER, Jessalynn; MENDES, Kaitlynn; RINGROSE, Jessica. Speaking ‘unspeakable things’: documenting digital feminist responses to rape culture. **Journal of Gender Studies**, v. 27, n. 1, p. 22-36, 2018.
- LABRONICI, Liliana M.; FEGADOLI, Débora; CORREA, Maria E. C. Significado da violência sexual na manifestação da corporeidade: um estudo fenomenológico. **Revista da Escola de Enfermagem da USP**, v. 44, n. 2, p. 401-406, 2010.
- LOPES, Maria I. V. de. Telenovela como recurso comunicativo. **Matrizes**, v. 3, n.1, p. 21-47, dez./ago. 2009.
- ORTEGA, Daniela A. Me too: violência contra a mulher sem disfarces na TV. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIA DA COMUNICAÇÃO, 42. 2019, Belém. **Anais...** Belém: Intercom, 2019.
- STIEBERT, Johanna. Denying rape culture: A response to Luke Gittos. **Women’s Studies Journal**, v. 32, n. 1/2, p. 63-72, dez. 2018.
- STUBBS-RICHARDSON, Megan; RADER, Nicole E.; COSBY, Arthur G. Tweeting rape culture: examining portrayals of victim blaming in discussions of sexual assault cases on Twitter. **Feminism & Psychology**. v. 28, n. 1, p. 90-108, 2018.
- The morning show**. Criação Jay Carson Produção executiva Jennifer Aniston, Reese Witherspoon, Kerry Ehrin, Michael Ellenberg, Mimi Leder, Kristin Hahn, Lauren Levy Neustadter. Com Jennifer Aniston, Reese Witherspoon, Billy Crudup, Mark Duplass, Steve Carrel, EUA, Apple Inc., 2019, distribuição AppleTV+, 10 episódios.
- ZÚQUETE, José G. P. E. da S.; NORONHA, Ceci V. “Foi normal, não foi forçado!” versus “fui abusada sexualmente”: uma interpretação dos discursos de agressores sexuais, das suas vítimas e de testemunhas. **Physis – Revista de Saúde Coletiva**, Rio de Janeiro, v. 22, n. 4, p. 1357-1376, 2012.