

**A CIDADANIA FEMININA NA MICROSSÉRIE AMORTEAMO (2015)¹
THE FEMALE CITIZENSHIP OF THE AMORTEAMO MICROSERIE (2015)****Maria Angela Pavan² - UFRN
Carla Patrícia Oliveira de Souza³ - UFRN**

Resumo: Este artigo reflete a temática da cidadania feminina na mídia televisiva, especificadamente nas séries brasileiras. Para isso traçamos um percurso histórico sobre as conquistas do direito das mulheres, objetivando compreender como a mulher está sendo representada nas séries, e qual o papel de cidadã está sendo disseminado. Escolhemos a microssérie brasileira Amorteamo (2015) com direção de Flávia Lacerda como objeto de estudo. Selecionamos seis personagens femininas da microssérie para analisar de que modo essas cidadãs se fazem visíveis no espaço midiático à luz da contribuição de Mata (2006), além de contextualizar brevemente os formatos seriados na contemporaneidade. Utilizamos nesta pesquisa a contribuição teórica de Balogh e Nascimento (2011), Silva (2014), Paiva (2007), Dourado (2010) e Guarinelo (2013).

Palavras-chave: Cidadania. Mulher. Microssérie Amorteamo.

Abstract: This paper reflects the theme of female citizenship in television media, specifically in Brazilian series, for which we draw a historical track on the achievements of women's rights, aiming to understand how women are being represented in the series, and what citizen role is being disseminated. We chose this Brazilian microserie called Amorteamo (2015) directed by Flávia Lacerda as an object of study. We selected six female characters of this microserie to analyze how they become visible in the media space using Mata's (2006) contribution. In addition, we brought a brief contextualization of serial formats in the contemporary world. We used the theoretical contribution of Balogh and Nascimento (2011), Silva (2014), Paiva (2007), Dourado (2010) and Guarinelo (2013).

Keywords: Citizenship. Woman. Microserie Amorteamo.

1. Introdução

Pertencer a um lugar, fazer parte de uma comunidade, construir algo juntos, estabelecer e organizar as relações entre homens e mulheres. Essas características nos ajudam a compreender o termo Cidadania. É justamente no sentido de entender como os homens e as mulheres organizam as suas relações, bem como a representação feminina na mídia televisiva que abordamos neste artigo.

Alguns conflitos podem ocorrer na construção do diálogo entre os gêneros. O gênero menos favorecido muitas vezes tem os seus direitos desrespeitados. A esses indivíduos são negados uma cidadania de justiça e de dignidade. Muitas mulheres tiveram a sua vida

¹ Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho (Estudos de televisão) do XXIX Encontro Anual da Compós, na Universidade Federal do Mato Grosso do Sul - UFMS, Campo Grande/MS, de 23 a 25 de junho de 2020.

² Professora do curso de Pós Graduação em Estudos da Mídia do DECOM - UFRN. E-mail: gelpavan@gmail.com
E-mail: carlaposouza@gmail.com

³ Doutoranda e Mestre no PPGEM - Pós Graduação em Estudos da Mídia - UFRN.
E-mail: carlaposouza@gmail.com

limitada ao lar e aos afazeres domésticos e ainda hoje em certas sociedades não têm o devido reconhecimento profissional.

Para compreender a luta pela cidadania feminina, na segunda parte do artigo, mostramos um breve histórico da antiguidade clássica até a contemporaneidade. No terceiro tópico do artigo estudamos a representação da cidadania feminina na microssérie *Amorteamo* (2015), dirigida por Flávia Lacerda, através de seis personagens. Arlinda interpretada pela atriz Letícia Sabatella, Lena vivida por Ariane Botelho, Malvina interpretada por Marina Ruy Barbosa, Cândida interpretada por Guta Stresser, Dora interpretada por Maria Luísa Mendonça e a personagem Zefa vivida pela atriz Gheusa Sena. O aporte teórico de Maria Cristina Mata (2006) contribuiu para identificar nas personagens femininas características do cidadão como sujeito de necessidade, do cidadão como sujeito de demandas e do cidadão como sujeito de decisão. Por fim, apresentamos as considerações finais a que chegamos após compreender como a mulher cidadã foi retratada na obra seriada *Amorteamo*.

2. A mulher brasileira e a busca pela cidadania

Exercer a cidadania é reconhecer-se inserido em uma comunidade com direitos civis, políticos e econômicos preservados, independentemente de raça, gênero ou classe econômica. No entanto, percebemos que as classes menos favorecidas e marginalizadas não conseguem exercer a plena cidadania.

Dourado (2010) esclarece que existe uma organização da cidade que pôs uma parte dos indivíduos na condição de exclusão da construção do sentido da vida, e conseqüentemente dos seus benefícios. Há pontos de encontro e desencontro de projetos de cidadania que indicam que o projeto de alguns indivíduos sugere que outros habitem a cidade como excluídos.

Guarinelô (2013) nos mostra que desde a antiguidade clássica, a comunidade cidadã nunca conseguiu ser igualitária. O sentimento de pertencimento e de unidade não foi um empecilho para que no interior das comunidades surgissem as disputas internas, como consequência de suas próprias regras de exclusão e inclusão no espaço público. Entre os habitantes dessas cidades-Estado havia três fontes de diferenciação interna; a primeira é em relação ao gênero. Apesar de as mulheres ocuparem posições variadas em cada cidade e em cada esfera cultural, elas continuavam à margem da vida pública, não tinham direito à

participação política, limitavam-se apenas aos direitos individuais. Eram submissas aos homens, e o espaço doméstico era o único local apropriado para elas. As mulheres eram consideradas membros da comunidade, mas de menor valor.

A segunda fonte de diferenciação se refere à distinção entre jovens e velhos. As cidades- Estado foram fundadas e legitimadas na tradição dos antepassados, logo os idosos detinham um certo poder nessas comunidades. E a terceira fonte de diferenciação, causadora dos maiores conflitos, diz respeito à posse da propriedade privada.

Para a escrita deste artigo nos deteremos apenas na diferenciação do gênero feminino na comunidade. Buscamos a contribuição de Funari (2013) para mostrar que, diferentemente das cidades-Estado da Grécia, a mulher na sociedade romana tinha papel de destaque.

Outra característica da cidadania legada pelos etruscos foi o relevante papel feminino na sociedade. A grande participação social das mulheres de elite entre os etruscos foi importante para que as romanas alcançassem um destaque pouco comum em sociedades mediterrâneas antigas. As mulheres romanas podiam assistir aos espetáculos, às representações e aos jogos, e nunca viviam isoladas no gineceu, como ocorria na Grécia. Participavam de banquetes e eram representadas com destaque na pintura e na escultura (FUNARI, 2013, p. 55).

Apesar de a mulher romana frequentar os espaços públicos e ter sua imagem representada nas artes, a ela era negado o direito ao voto. Ela exercia a cidadania através da opinião pública.

A cidadania, hoje, liga-se à opinião pública, aos anseios e clamores do conjunto de cidadãos[...]. Embora no mundo antigo não houvesse comunicação de massa e, menos ainda, pesquisas de opinião pública, foi naquele ambiente que surgiu o conceito de opinião (FUNARI, 2013, p. 75).

As mulheres, juntamente com os libertos e pobres, faziam parte da opinião pública por meio da autoria de supostos discursos públicos. Da civilização romana ao século XXI, as mulheres obtiveram alguns direitos reconhecidos. Paterman⁴ (2010) constata que houve um certo desenvolvimento na posição social e econômica das mulheres, e de sua situação política, jurídica e cívica desde 1908. A autora se questiona se as mulheres atualmente são cidadãs de pleno direito em todo o mundo. A resposta diz respeito ao que podemos compreender por “cidadania plena”. O primeiro símbolo feminino da cidadania é o sufrágio. Há um século, as mulheres só tinham o direito de votar em três países: Nova Zelândia,

⁴ Garantir a cidadania das mulheres: A indiferença e outros obstáculos. Disponível em: <<https://rccs.revues.org/3666>>. Acesso em: 18 ago. 2017.

Austrália e Finlândia. Desde 2008, o direito da mulher ao voto é permitido em quase todos os países.

Um grande obstáculo às mulheres exercerem a cidadania é a sua própria subsistência, as dificuldades financeiras geram desigualdade econômica e insegurança em quase todos os países do norte e sul do globo. A pobreza é um problema de todos os gêneros, mas é no feminino que atua com mais intensidade. Milhares de mulheres que se encontram na faixa de extrema pobreza vivem principalmente nos países pobres não brancos, porém nos países ricos também há um aumento nas desigualdades sociais, conforme nos informa Paterman (2010).

As mulheres continuam a receber um salário inferior ao dos homens, e estão concentradas nos setores mais inferiores da estrutura de emprego em relação a remuneração e estatuto. Segundo o site do IBGE⁵ (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística), as mulheres continuam a receber cerca de $\frac{3}{4}$ do que os homens ganham. Esse dado é explicado em virtude da própria natureza dos postos de trabalho ocupados pelas mulheres, e pela proporção de horas trabalhadas.

Na desagregação espacial conclui-se mais uma vez que as desigualdades regionais são marcantes, concentrando um maior número de mulheres que trabalham em tempo parcial nas regiões Norte e Nordeste. Outro agravante da desigualdade de gênero fica evidente com a desagregação do indicador por cor ou raça. Neste recorte, os dados de 2016 evidenciam que são as mulheres pretas ou pardas as que mais exerceram ocupação por tempo parcial, alcançando 31,3% do total, enquanto 25,0% das mulheres brancas se ocuparam desta forma, em 2016. Para os homens, somente 11,9% dos brancos se ocuparam por tempo parcial, ao passo que a proporção de pretos ou pardos alcançou 16,0% (IBGE, 2018, p. 4).

Os padrões de carreira feminino e o legado do modelo antigo do provedor masculino do estado-providência indicam que a mulher tem geralmente menos condições de subsistência na velhice do que os homens, segundo Paterman (2010). Apesar disso, a expectativa de vida das mulheres é mais alta que a dos homens. Conforme o IBGE, a expectativa de vida das mulheres brasileiras aos 60 anos cresceu do ano de 2011 ao 2016, de 23,1% a 23,9%, respectivamente. A dos homens idosos subiu de 19,6% para 20,3% no mesmo período pesquisado.

Outro grande problema enfrentado pelas mulheres é em relação ao contrato sexual-racial, que gera o tráfico sexual e a violência. O mercado do tráfico sexual das mulheres vem crescendo consideravelmente desde que o livro *The sexual contract* de Paterman (2010) foi

⁵ IBGE – Estatísticas de Gênero: Indicadores sociais das mulheres no Brasil. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101551_informativo.pdf>. Acesso em: 13 fev. 2019.

publicado. Os fluxos globais de mulheres na indústria do sexo, o tráfico de empregadas domésticas, assim como a violência contra as mulheres são bem expressivos. Tessioni⁶ (2019) informa que no início do ano de 2019 os crimes contra as mulheres dispararam no Brasil. As idosas são as mais vulneráveis, sofrem pela questão do gênero e pela idade já avançada. Os dados do primeiro semestre de 2018 mostram que 5.206 denúncias foram realizadas na Central de Atendimento à Mulher (Disque 180) e, dentre essas denúncias, 2.498 foram feitas por idosas a partir de 70 anos de idade. Outro canal de denúncia, o Disque 100, serviço especializado em denúncias sobre violações aos direitos humanos, no primeiro semestre do ano de 2018, recebeu 34.928 de violações praticadas contra idosos no Brasil. Destes dados aproximadamente 19 mil denunciante eram mulheres. Tessioni (2019) nos informa mais dados de violência contra mulheres idosas, coletados em três regiões brasileiras.

De acordo com dados de 2018 coletados pelo Núcleo de Estudos e Programas na Atenção e Vigilância, da Secretaria de Saúde do Distrito Federal, nessa região as mulheres idosas são as principais vítimas de violência doméstica, representando o dobro (64%) dos homens (32%). No município de São Paulo, de 884 casos de violência física registrados contra idosos em 2017, 246 (27,5%) das agressões foram cometidas pelos filhos. Filhos do sexo masculino atuaram em 69% dos casos, ou seja 169 de 246, em especial contra mães. Os dados são da Prefeitura de São Paulo. Já na cidade de Recife, em 2017, vítimas idosas do sexo feminino representavam 59%, tendo como agressor predominantemente o filho do sexo masculino. A violência física foi a forma de agressão mais observada (45%), ocorrida, principalmente, nas residências (48%). Os dados foram obtidos do Sistema de Informação de Agravos de Notificação (SINAM) (TESSIONI, 2019, p. 04).

O mesmo autor (2019) acrescenta que os estados onde foram coletadas mais denúncias contra as mulheres idosas, através do Disque 100, foram nessa ordem: São Paulo, Minas Gerais, Rio de Janeiro, Ceará, Bahia e Paraná. Geralmente os agressores de idosas são os filhos que ainda moram com os pais, que têm algum vício, não trabalham e vivem da aposentadoria dos seus genitores.

Esses dados confirmam a violência a que a mulher é submetida até nas idades mais avançadas, e que a origem do comportamento agressivo de pais, esposos, namorados e filhos pode estar relacionada com o modelo social da família patriarcal.

⁶ Violência contra a mulher. Violência contra idosos: mulheres sofrem mais do que homens Disponível em: <<https://universa.uol.com.br/noticias/redacao/2019/01/14/violencia-contra-idosos-mulheres-sofrem-mais.htm>>. Acesso em: 13 fev. 2019.

A cultura patriarcal ainda exerce influência na maneira em que muitas mulheres são tratadas em alguns países do mundo. Carvalho (2011)⁷ informa que no período colonial, as mulheres eram preparadas para o casamento, e que deveriam ser obedientes aos maridos, e não podiam fazer nada sem o seu consentimento. A vestimenta deveria cobrir o corpo todo até os pés. Menezes (2007) acrescenta que o modelo social da família patriarcal foi inserido no Brasil com a colonização, e durante todo o período colonial o modelo patriarcal foi reafirmado. A sociedade colonial brasileira tinha como base o latifúndio e a monocultura.

Na região Nordeste, no estado de Pernambuco, as famílias se agrupavam em torno do engenho de açúcar, logo o patriarca controlava a vida e a morte da família e dos escravos. Freyre (2003) na sua obra *Casa-Grande & Senzala*, nos diz que a educação da mulher se restringia a bordar e a preparar quitutes com o objetivo de conseguir um bom casamento, arranjado pela família. Com a vinda da Coroa Portuguesa para o Brasil, a instrução feminina passou a ser estimulada; a mulher era incentivada a aprender a ler, tocar piano e a dançar, porém apenas para ter uma boa educação em casa. O objetivo da educação feminina nesse período nunca foi a busca da autonomia social.

Com a Revolução Francesa, o desejo por liberdade, igualdade e fraternidade respinga nas mulheres. As lutas femininas tinham o propósito de conquistar melhores condições de igualdade entre os gêneros, mas a própria organização política foi influenciada por um modelo masculino e patriarcal de igualdade. Foi apenas na década de 1930, após as conquistas dos direitos civis, que as condições de igualdade das mulheres foram legalizadas.

A década da mulher como resultado das lutas do movimento feminista teve início em 1970. A partir deste período, vários encontros são organizados visando o fim da discriminação da mulher. Na década de 1980 houve um afloramento dos movimentos feministas contra a opressão e exploração das mulheres.

A busca pela real cidadania e pelo reconhecimento da mulher como cidadã por parte do poder público também é vista no século XXI, em que a luta pelos direitos passa a ser através das mídias sociais, das literaturas e das obras audiovisuais. No momento atual, escutamos a voz feminina que clama por igualdade e justiça.

⁷ A conquista da cidadania feminina. Disponível em: www.uniesp.provisorio.ws/revista/revista11/pdf/artigos/12.pdf. Acesso em: 18 ago. 2017.

Passadas quase duas décadas do século XXI, agora com uma Constituição Cidadã, um novo código civil, Lei Maria da Penha, Lei Antifeminicídio, as mulheres ainda se perguntam: como ser cidadã autônoma se a violência contra a mulher segue seu trajeto histórico? Como ser cidadã se o estupro continua instalado na cultura brasileira? Como ser cidadã se os salários são menores para o trabalho igual? [...] Como ser cidadã se o desrespeito das mulheres na política continua sendo uma prática cotidiana? (COLLING, 2017, p. 19).

Esses questionamentos descritos por Colling (2017) nos leva a suspeitar do conceito de cidadania feminina. A autora ainda comenta sobre a invisibilidade, a ausência de poder e os novos sujeitos que surgem “obscurecidos”, e que mais uma vez nos fazem refletir sobre para quem tem valor a cidadania.

Após esse breve percurso na história da luta pela cidadania feminina, no próximo tópico discutiremos como a mídia retrata as cidadãs no principal meio de comunicação de massa, a televisão. Faz-se necessário um aprofundamento no formato seriado antes de adentrar nas análises das seis personagens femininas da microssérie *Amorteamo*.

3. A Microssérie *Amorteamo* e as Personagens Cidadãs (2015)

As séries ficcionais vêm conquistando cada vez mais espaço midiático e consequentemente mais público, em virtude das várias possibilidades de fruição dessas obras. Desde a década de 1980, o formato de séries televisivas vem se fortalecendo diante da telenovela, segundo os pesquisadores Balogh e Nascimento (2011). O tempo de duração das séries, o modelo autoral e o temático constituem elementos que as diferenciam dos formatos das telenovelas.

Silva (2014) nos informa que no Brasil as pesquisas acadêmicas em ficção seriada televisiva estão em expansão no que diz respeito aos gêneros, formatos, ou aos métodos de investigação. Apesar dos estudos em telenovelas ainda prosseguirem, principalmente as produzidas pela Rede Globo de Televisão, as outras obras seriadas como as minisséries de produção nacional e internacional estão se destacando. A ampliação das investigações acadêmicas se dá no mesmo período em que se verifica o crescimento das séries internacionais no cenário midiático do Brasil, favorecido pelas múltiplas possibilidades de circulação através da televisão, dos serviços de vídeo sob demanda ou das mídias sociais.

O sucesso das séries estadunidenses, como enfatiza Silva (2014), é explicado pela qualidade na elaboração de sua dramaturgia. Simultaneamente a esse cenário, países como

França, Reino Unido, Dinamarca e Brasil têm investido em um tipo singular de séries contemporâneas que privilegia o desenvolvimento de arcos narrativos com intensidades distintas, e com uma natureza dramática em todos os episódios.

Em relação aos formatos, Balogh e Nascimento (2011) nos explicam que no Brasil, as primeiras minisséries podiam ter até quarenta capítulos. Atualmente, a minissérie é uma narrativa entre oito e doze capítulos, ou pode se apresentar como um hiperseriado⁸ por conter uma supernarrativa, ou seja, uma narrativa que atravessa a trama de cada temporada de um seriado. Um exemplo disso é a série brasileira *Força Tarefa* (2009-2011), produzida e exibida pela Rede Globo com três temporadas e 22 episódios.

Há ainda as séries que apresentam poucos episódios. O termo *microsérie* surgiu com *O Auto da Compadecida* (1999). De apenas quatro episódios e dirigida por Guel Arraes, é uma adaptação da obra homônima de Ariano Suassuna, conforme Balogh e Nascimento (2011).

A série apresenta o formato mais fechado do gênero, ou seja, a obra audiovisual já está totalmente pronta antes de sua transmissão, principalmente as séries com poucos episódios por não receberem influências das comunidades de fãs. Já as séries com muitos episódios apresentam vantagens que residem, segundo Balogh⁹ (2004), na possibilidade de aprofundar o universo passional dos personagens. Isso propicia um desenvolvimento da narrativa mais coeso, além da otimização dos recursos técnico-expressivos do meio, dentre outros.

Silva (2014) nos fala das séries dramáticas da contemporaneidade que são lembradas pela qualidade da sua dramaturgia, e cita alguns elementos que reforçam a excelência dessas obras audiovisuais, como: o estilo de gravação, a *mise-en-scène*, as formas de produção e distribuição, e a interação com o público. No entanto, o autor vê a questão da dramaturgia como o elemento catalisador da fidelidade serial a longo prazo, aliada à relevância do papel da autoria na obra seriada.

Desta maneira, propomos três categorias como centrais para o pensamento e a prática de roteirização de séries contemporâneas, tomando como exemplo um conjunto vasto de programas de tevê norte-americanos (especialmente, de tevê a cabo), destacando o modo como operam dimensões específicas das experiências narrativa e dramática em série: primeiramente a construção dos arcos narrativos em

⁸ Segundo Balogh e Nascimento (2011), hiperseriados são seriados que se prolongam por mais de uma temporada.

⁹ Minisséries: *La crème de la crème* da ficção na TV. Disponível em: <<http://www.usp.br/revistausp/61/09-annamaria.pdf>>. Acesso em: 07 jun. 2013.

diferentes amplitudes, capazes de construir uma natureza dramática não apenas no episódio (seja ele procedural ou não), mas na própria temporada; em seguida, a mistura deliberada de gêneros e formatos, que produzem estruturas híbridas que deslizam entre as tipologias genéricas tradicionais; e por fim, o desenvolvimento do percurso dos personagens (protagonistas ou não), desenhados particularmente como identidades instáveis cujo *ethos* em transformação impulsiona e climatiza o desenvolvimento dramático da história (SILVA, 2014, p. 03).

Dentre os elementos centrais para a reflexão e a prática de roteirização de séries contemporâneas, percebe-se que estes elementos podem ser identificados em séries de épocas passadas, respeitando principalmente as diferenças acerca do modo de distribuição da obra seriada bem como o formato¹⁰. A construção de arcos narrativos com intensidades distintas, a mistura de gêneros, e o aprofundamento psicológico dos personagens podem ser vistos em séries cujo formato não era organizado em temporadas, e a relação com o público e o nível de satisfação se davam principalmente através da pesquisa de audiência e as centrais de atendimento da emissora.

Isso é o caso da série brasileira *A Casa das Sete Mulheres* (2003) da Rede Globo com 53 episódios, inspirada na obra homônima da gaúcha Letícia Wierzchowski. A série retratou a Guerra dos Farrapos vista pela ótica feminina. As mulheres retratadas na obra seriada tiveram um aprofundamento psicológico desenvolvido no decorrer da narrativa. *A Casa das Sete Mulheres* apresentou uma mistura de drama, romance, aventura, e principalmente a história do Brasil do ano de 1830 durante a Revolução Farroupilha. Os autores Maria Adelaide Amaral e Walther Negrão ampliaram alguns personagens da obra original.

Em *A Casa das Sete Mulheres* há uma forte expansão do papel de Anita Garibaldi (Giovanna Antonelli) em relação ao romance. Tal como as heroínas previamente mencionadas ela desafia os padrões morais de sua época ao abandonar o marido alcoólatra e unir-se a Garibaldi (Thiago Lacerda) e ter um filho com ele. Mas ela não se limita a isso, ela luta de forma destemida e audaz nas batalhas da Revolução Farroupilha ao lado de seu amado Garibaldi, uma guerreira enfim (BALOGH, 2005, p. 16).

A personagem de Anita pertence à galeria das mulheres das obras nacionais literárias e audiovisuais que simbolizam a junção das qualidades femininas e masculinas, como Maria Moura de *O Memorial de Maria Moura*, Isabel de *A Muralha*, e Diadorim de *Grande Sertão*:

¹⁰ Segundo a Globo News, o conceito de temporada, seriados com um número predeterminado de episódios, foi trazido dos Estados Unidos por Guel Arraes, e o programa *Brava Gente* (2000- 2003) foi o primeiro a utilizar esse conceito. Disponível em: <globo.com/globo-news/jornal-globo-news/v/cineasta-guel-arraes-completa-60-anos.htm>. Acesso em: 11 fev. 2014.

Veredas. Balogh¹¹ (2005) acrescenta que há ainda a representação das guerreiras modernas urbanas, como a personagem de Heloisa interpretada por Cláudia Abreu na minissérie *Anos Rebeldes*. Ao contrário das personagens femininas com características que as definem como guerreiras, épicas ou modernas, Paiva (2007) nos fala das personagens submissas retratadas nas minisséries brasileiras.

Ao longo da formação histórica da sociedade brasileira se estabeleceu um código de moralidade muito rígido, desde um tempo histórico diferente do nosso, mas ainda presente na rotina familiar e social de nossos dias. E num certo sentido, as “ficções históricas nordestinas” contribuem para uma crítica das lógicas da dominação do masculino sobre o feminino. São estratégicas ao discutirem o significado da figura do patriarca, do pai-patrão, proprietário da terra, do rebanho e da família (PAIVA, 2007, p. 129).

Narrativas que mostram casamentos arranjados entre famílias e simultaneamente a submissão feminina, também evidenciam as revoluções sutis no ambiente familiar e profissional. Ou seja, essas ações alteram as práticas sociais autoritárias. Através da ficção podemos ver o uso do poder emanado do regime patriarcal, a propriedade da terra se confunde com a propriedade dos corpos femininos. Paiva (2007) acrescenta que, da mesma forma que vemos o exercício do poder sobre as mulheres, também podemos assistir narrativas nordestinas de mulheres emancipadas, como na minissérie *Memorial de Maria Moura* (1994) e no filme *Paraíba Mulher Macho* (1983).

Balogh (2005) ainda nos fala da importância do formato ficcional seriado na representação da mulher bem como da maneira distinta de abordar o feminino nas telenovelas e nas séries.

A presença da mulher não se limita a esses aspectos, a minissérie privilegia a representação da mulher e muitas delas são protagonizadas por mulheres como indicam os próprios títulos, tais como *O memorial de Maria Moura*, *Chiquinha Gonzaga* e *Hilda Furção*, entre outras. Muito embora várias novelas nacionais tenham consagrado personagens femininas marcantes, tais como a sensual Gabriela (Sonia Braga), a mirabolante viúva Porcina (Regina Duarte), a ambiciosa Odete Roitman (Beatriz Segall) e a malvada Maria de Fátima (Glória Pires) e outras tantas, o ritmo industrial de realização da novela leva à criação de personagens mais próximos ao clichê, ao estereótipo. Na minissérie é possível um maior aprofundamento na psicologia, na caracterização, nas trajetórias e no universo passional dos personagens (BALOGH, 2005, p. 13).

O formato seriado das minisséries propicia a composição de um retrato mais variado e multifacetado das personagens femininas. Balogh (2005) afirma que a pluralidade das

¹¹ O perfume de mulher nas minisséries brasileiras. Disponível em: <www.revistas.usp.br/significacao/article/view/90547>. Acesso em: 19 jan. 2019.

representações femininas nas minisséries ajuda no processo de solidificação da identidade social das telespectadoras brasileiras.

Após refletir sobre a importância crescente das séries no ambiente midiático a nível nacional e internacional, e sobre a representação das mulheres encarnando personagens ora heroicas ora submissas, torna imperioso indagar como as cidadãs tornam-se visíveis no espaço midiático, e quais são as representações que a mídia constrói da cidadania. Discutiremos a seguir a importância da mídia no papel de disseminar a produção de direitos e deveres, nesse trabalho específico, a imagem da mulher na microssérie *Amorteamo* de Flávia Lacerda.

Mata (2006) nos diz que a informação que temos de nós mesmos e da realidade que vivenciamos e que a mídia nos transmite através de palavras e imagens não é a única maneira de pensarmos e agirmos. Contudo, a força que essas imagens têm na sociedade midiaticizada é de muita intensidade, logo não conseguimos pensar sem a sua influência. A nossa relação com a mídia confere um estatuto particular: “Podemos reconhecê-las como regulações discursivas que expressam, instauram e reproduzem regulações sociais” (MATA, 2006, p. 8).

A autora constrói a sua análise a partir dos meios de maior consumo da Argentina, o rádio e a televisão, para identificar três figuras que representam os cidadãos nos programas de informação e opinião. Como já indicamos no início do artigo, há o cidadão como sujeito de necessidade, o cidadão como sujeito de demandas e o cidadão como sujeito de decisão.

A perda de direitos básicos dos cidadãos, enfatizada ainda mais com o aumento da pobreza, da falta de educação e de segurança, transforma o cidadão como sujeito de necessidade o tipo mais emblemático representado pela mídia. As imagens recorrentes mostram situações emocionais fortes, como crianças que morrem de fome, famílias que perderam suas residências por intempéries climáticas e vítimas da violência urbana. Ninguém pode negar que essas imagens geram as conversas cotidianas, seja nas redes sociais ou não. “Mas que a opinião pública – produto de deliberações, confrontações e acordos –, esses casos convertem-se em parte na agenda pública construída desde as agendas informativas (MATA, 2006, p. 9).

O cidadão, sujeito da necessidade, não tem condições de lutar perante o poder, torna-se o emblema do indivíduo que perdeu o direito a ter direito. Suas aparições são constantes na mídia e encobrem as causas estruturais dos problemas mostrados. O cidadão como sujeito de demandas são os que enfrentam os mesmos problemas sociais, mas que já adquiriram a

capacidade de reclamar por meio de organizações específicas e movimentos sociais. São cidadãos que possuem interesses nos assuntos públicos, mesmo que sejam influenciados por opiniões midiáticas.

Independentemente das versões da mídia, da voracidade de trabalhos ficcionais realizados e fragmentação de práticas sociais construídas no cotidiano; é importante ressaltar que a presença desse mercado audiovisual concebe visibilidade e condição de cidadania. Organizações e instituições sociais podem ter seus ideais distorcidos pelos meios massivos, podem ser qualificadas como destruidoras do regime democrático, mas apesar disso elas permanecem com a força do direito adquirido e com o reconhecimento pelo sujeito de direito frente ao poder.

O cidadão como sujeito de decisão é o terceiro tipo de representação dos cidadãos nos meios massivos, e é o indivíduo que pode tomar decisões políticas, como o eleitor que vota no candidato ideal. É o cidadão eleitor que representa proposições eleitorais, cuja figura se expande como resultado das atividades dos próprios meios através de vários tipos de consulta na mídia, e que tem participação como espectador em debates entre os representantes de ideais diferentes.

Os temas populares de personagens artísticos, os suspeitos de crimes, e as providências que devem ser tomadas por entidades governamentais, dentre outras, são questões que estão disponíveis diariamente para uma audiência transformada em eleitora, por meio de votos eletrônicos, ou de votos presenciais em programas de auditório ao vivo. É o modelo midiático da democracia construído a partir do voto individual, seja na eleição no lar mediante o uso de algum dispositivo técnico ou nas pesquisas de opinião pública.

A partir da representação desses três modelos emblemáticos de cidadania nos meios massivos de comunicação é que se constrói uma representação de si mesmo como espaço de saber ligado à condição cidadã. São lugares destinados à vida comum e à produção da política.

Para entender como a mulher é representada em um dos meios de maior consumo, a televisão, definimos a microssérie *Amorteamo* (2015) da Rede Globo como objeto de estudo. Vale informar que não se trata de uma narrativa contemporânea, a trama se desenvolve na cidade do Recife da década de 1920 e foi inspirada nas lendas de assombração do Recife antigo, obra de Gilberto Freyre. A série retrata os mortos que retornam do além para resgatar o que não ficou resolvido na época em que estavam vivos.

As características mais marcantes do cenário socioeconômico, como o fim do patriarcalismo rural, podem ser visualizadas com a decadência financeira e moral do personagem Aragão (Jackson Antunes). De dentro de um prostíbulo, ele aparece alcoolizado, e vê a ruína do seu engenho de açúcar e da Casa Grande.

As personagens femininas da microssérie, respeitando o tempo e o espaço da narrativa, não possuem o poder de escolha na sociedade. Logo, os casamentos arranjados e a submissão da mulher perante o homem são fatos recorrentes.

Selecionamos as seis personagens principais da microssérie ambientada no Nordeste para fazer uma breve análise das atitudes das personagens, à luz da teoria de Maria Cristina Mata, para compreender como a mídia televisiva representa essas figuras femininas.

A primeira personagem a ser analisada é Arlinda (Letícia Sabatella). Casada com Aragão (Jackson Antunes), ela trai o esposo com Chico (Daniel de Oliveira). Quando o marido descobre a traição, mata o amante e prende a esposa no sótão da Casa Grande até ela dar à luz ao filho de Chico, Gabriel. Durante os 18 anos de Gabriel (Jonhhy Massaro), ela vive entre a Casa Grande já falida e o sótão. O marido a prendia sempre que suspeitava que ela pensava no amante falecido. Após Arlinda revelar ao filho a verdadeira paternidade, Aragão a abandona no prostíbulo da cidade, onde ela se prostitui para ter onde morar. Percebemos que a personagem Arlinda pode ser identificada como uma cidadã, um sujeito de necessidade, pois ela é mostrada como uma mulher indefesa diante do poder do marido. Nas aparições da personagem na cidade, ela é vista como uma mulher infeliz. No entanto, a personagem cidadã/sujeito de necessidade demonstra uma virtude como cidadã ao defender quem a aprisionou. Ela morre assassinada defendendo Aragão, que por sua vez enlouqueceu. Ver figura 1.

Figura 1: Arlinda no cortejo fúnebre do padre Lauro



Fonte: *Amor à Vida*, 2015, dir. Flávia Lacerda, 1º episódio.

A segunda personagem a ser analisada é Lena (Ariane Botelho), filha da empregada da Casa Grande com Aragão, mas criada sem saber a paternidade. Ela cresce na mesma casa de Gabriel (Johnny Massaro), por quem se apaixona. Trabalha no serviço doméstico da Casa Grande. No dia do casamento, Gabriel desiste de casar com Malvina, e fica com Lena.

Após as reviravoltas da narrativa, Gabriel se afasta de Lena, mas ela continua lutando por seu amor. Apesar da personagem Lena passar por momentos difíceis na trama, ela não é vista como uma mulher indefesa; pelo contrário, ela luta contra todos pelo amor de Gabriel. Portanto, ela é representada como uma cidadã, sujeito de demandas. Como anteriormente já explicamos, a cidadã/sujeito de demandas é aquela que apesar de vivenciar os mesmos problemas sociais, já possui a capacidade de lutar pelos seus direitos. No caso de Lena, a personagem de origem social pobre briga com Malvina morta-viva pelo amor de Gabriel. Ver figura 2.

Figura 2: Casamento de Gabriel e Lena



Fonte: *Amor à Vida*, 2015, dir. Flávia Lacerda, 5º episódio.

A terceira personagem a ser interpretada, e a de maior destaque na narrativa, é Malvina (Marina Ruy Barbosa), a noiva abandonada por Gabriel. Ver figura 3.

Figura 3: Malvina a caminho da igreja



Fonte: *Amor-te amo*, 2015, dir. Flávia Lacerda, 2º episódio.

Ela é uma moça depressiva que tem obsessão pela morte, teve o seu casamento arranjado pelo seu pai, com um judeu chamado Isaac (Isio Ghelman) que tem uma casa de penhores e conhecido como o agiota da cidade. Após ser abandonada na porta da igreja, ela se suicida, pulando da ponte do rio Capibaribe. Quando Gabriel descobre que Malvina morreu, ele se desespera e desenterra seu caixão. Malvina acorda do mundo dos mortos, e comete atrocidades, pois ela deseja se vingar de todas as pessoas que a fizeram mal, inclusive de seus pais.

Podemos perceber que Malvina, apesar de ter se suicidado e cometido três homicídios, ainda é vista como uma cidadã, sujeito de necessidades. Ela é uma vítima da negociação do pai com Aragão, que forçou um casamento arranjado que não se concretizou. Malvina, que já era depressiva, enlouquece por ser mais uma vez abandonada.

A quarta personagem a ser analisada é Cândida (Guta Stresser), a dona do bar, que se casou com o cunhado quando seu primeiro marido faleceu. É a fofoqueira da cidade, aquela que sabe sobre a vida de todos. Ver figura 4. Além disso, é a mulher com maior poder de decisão e influência na cidade. Foi através de sua denúncia contra o padre corrupto Lauro, que ele foi afastado da igreja. Ela está presente em toda a vida social da cidade: casamentos, enterros e velórios.

Quando a maldição assola a cidade e todos mortos retornam à vida, seu marido falecido volta querendo reatar o casamento, a peruca e o bar que está com seu irmão. E ela aproveita a oportunidade desse reencontro, mesmo que seja por um curto período. Logo, podemos perceber que a personagem de Cândida pode ser vista como uma cidadã/sujeito de decisão, já que ela tem o poder de decidir o que quer da vida. Mesmo sendo uma mulher casada na década de 1920 e morando em uma cidade nordestina, ela não é submissa.

Figura 4: Cândida propõe que quer ficar com os dois maridos.

Fonte: *Amorteamo*, 2015, dir. Flávia Lacerda, 5º episódio.

A quinta personagem a ser interpretada é Dora, interpretada por Maria Luísa Mendonça. Ela é a dona do prostíbulo e ex-amante de Chico (Daniel Oliveira), que após o seu retorno do mundo dos mortos, volta a se relacionar com ela. Chico só era fiel a Arlinda, que o abandona ao ver a maldade dos seus atos contra Aragão. Dora, ao aceitar Chico no prostíbulo, o flagra com outra prostituta. É a partir daí que todos os medos, traumas e verdades escondidas da personagem ressurgem, mostrando toda a fragilidade de uma mulher atormentada pela culpa.

A personagem Dora apresenta uma personalidade vingativa. No final da narrativa de *Amorteamo* é revelado que foi ela quem escreveu uma carta anônima relatando a Aragão que sua esposa tinha um amante. Consequentemente, ela tem uma influência no assassinato de Chico, o amante. Ainda assim, Dora é vista como uma cidadã/sujeito de necessidades. Apesar de sua situação econômica estável, de possuir um empreendimento lucrativo e demonstrar ser uma pessoa moderna e liberal, ela perdeu totalmente a capacidade emocional de lutar pela vida quando opta pelo suicídio para se libertar de suas tristezas.

Figura 5: Dora, a dona do prostíbulo, desabafa suas tristezas antes de cometer o suicídio



Fonte: *Amor Te Amo*, 2015, dir. Flávia Lacerda, 5º episódio.

A personagem Zefa (Gheusa Sena), a última a ser analisada, teve sua primeira aparição na microssérie, quando Arlinda jovem não consegue amamentar Gabriel, por não ter leite. Então, Aragão traz Zefa para o casarão com uma criança de colo (Lena) para amamentar Gabriel. Ela foi a ama de leite de Gabriel, e continuou na casa mesmo depois de ter solucionado o problema. Como empregada, cozinhava, limpava, lavava as roupas e fazia tudo no casarão de Aragão e Arlinda.

Quando a paternidade de Lena é revelada, a filha se entristece com a mãe, por ser a empregada da casa do seu próprio pai (Aragão). Esse fato era comum na época da escravidão, quando os senhores engravidavam suas escravas. Zefa não se revolta com a condição de ter engravidado do patrão, pois a escolha de ficar com ele foi dela, e ele permitiu que as duas morassem no casarão. Isso reforça a situação em que viviam as empregadas no começo do século XX no Nordeste. Sendo assim, a personagem Zefa apresenta as características que corroboram com a categoria, descrita por Mata (2006), de cidadã/sujeito da necessidade, pois não tem condições de lutar perante o poder do seu patrão. A própria postura inclinada da personagem demonstra a sua total obediência, conforme figura 6.

Figura 6: Zefa, a empregada do casarão com seus patrões



Fonte: *Amorteamo*, 2015, dir. Flávia Lacerda, 1º episódio.

As seis personagens interpretadas da microssérie *Amorteamo* são mulheres que tiveram suas vidas traçadas após escolhas amorosas, infelizes ou não. Mesmo que a microssérie retrate um tempo datado (início do século), alguns conflitos e questionamentos femininos ainda persistem. Quando se trata de temas ligados a família e ao matrimônio, muitas mulheres ainda sofrem abusos, violência moral e física dentro dos lares, caso da personagem Arlinda.

Até a dona do prostíbulo Dora sofre por ter se apaixonado por um dos seus clientes, e por ser traída por ele. Nos momentos finais de sua vida ela reclama da falta de amor. Já a personagem Zefa não sofre por amor nem se rebela contra o patrão, mas é conformada com a sua situação. Zefa somente teme pelo futuro da filha, apaixonada pelo filho do patrão. Tanto Dora quanto Zefa se relacionaram no ambiente de trabalho; Dora com seu cliente, e Zefa com seu patrão. A prostituta quis vingança, a empregada negra até se sentia grata por ter um lugar para morar com sua filha.

Algumas mulheres podem se ver representadas nas obras audiovisuais, como as personagens de Arlinda e Malvina que não souberam lidar com a submissão e tiveram um desfecho trágico. Outras podem se ver como mulheres que tomam posicionamentos, decisões e agem em prol da sua melhoria, caso das personagens Lena e Cândida.

Mata arquitetou sua teoria formulada para identificar como o cidadão é retratado em programas de informação e opinião na Argentina. A partir dessa teoria foi possível identificar como a mulher é representada como uma cidadã em uma série televisiva por suas escolhas e atitudes. Vale lembrar que a série ficcional nos oferece um retrato mais diversificado e plural das personagens, devido ao aprofundamento psicológico da personalidade das mesmas no

decorrer da narrativa. Conseqüentemente, a análise da trajetória e o comportamento das personagens torna-se possível.

4. Considerações Finais

Atualmente a luta pelos direitos femininos aparece em diversas partes do mundo, por meio da literatura, da moda, das mídias sociais. A conquista da cidadania feminina é um ato diário, pois ainda há um mundo de obstáculos, tanto no que diz respeito a isonomia de salários entre os gêneros quanto a violência doméstica.

Daí a importância do espaço midiático como local de visibilidade dos direitos e deveres, e de entender o modo como os cidadãos se mostram nesses espaços e como a mídia constrói as representações da cidadania. As ficções são importantes, pois mostram preocupações e interrogações sobre o que ocorre na vida cotidiana. Muitas vezes a realidade é representada pela ficção em telenovelas e seriados brasileiros.

É muito comum ouvirmos no dia a dia pessoas comentando quem são nos seriados, séries televisivas e telenovelas. Elas se sentem representadas por essas personagens e através delas podem modificar seus hábitos e buscar seus direitos. Dessa forma, podemos ver a dimensão das obras seriadas.

“As séries televisivas, [...] são levadas a apresentar os seus mundos ficcionais como paráfrases da realidade: dependentes do meio televisivo, estão, com efeito, condenadas a mostrar sensibilidade aguda em relação à vida contemporânea” (ESQUENAZI, 2010, p. 161). A microssérie *Amorteamo* (2015) nos ajudou a compreender, por meio da análise de seis personagens, como esses perfis cidadãos são construídos na mídia massiva. Quatro personagens, Arlinda, Malvina, Dora e Zefa, apresentaram as características da cidadã como sujeito de necessidade. São vítimas da violência doméstica e de problemas psicológicos, são mulheres indefesas diante do poder. A personagem de Lena apresenta características da cidadã como sujeito de demandas. A personagem de Cândida é vista como sujeito de decisão, pois consegue tomar decisões e influenciar pessoas, mesmo em um cenário onde a mulher é tratada de forma submissa, como o retratado na minissérie, a cidade de Recife da década de 1920.

Por meio deste artigo mostramos que as obras ficcionais seriadas vão além da função de entretenimento, quando a narrativa evidencia ações e comportamentos de personagens que

suscitam reflexão e discussão entre os seus espectadores e analistas. O alcance da temática de uma série pode reverberar em ações sociais que visem a igualdade e o respeito entre os cidadãos.

5. Referências

BALOGH, Anna Maria; NASCIMENTO, Geraldo Carlos. **As Astúcias da linguagem na narrativa seriada**. In: LOPES, Maria Immaculada Vassalo de. Ficção televisiva transmidiática no Brasil: Plataformas, convergências, comunidades virtuais. Porto Alegre: Sulina, 2011.

_____. **O Perfume de Mulher nas Minisséries Brasileiras**. Disponível em: <www.revistas.usp.br/significacao/article/view/90547>. Acesso em: 19 jan. 2019.

_____. **Minisséries: La crème de la crème da ficção na TV**. Disponível em: <<http://www.usp.br/revistausp/61/09-annamaria.pdf>>. Acesso em: 07 jun. 2013.

CARVALHO, Débora Jucely. **A conquista da cidadania feminina**. Disponível em: <www.uniesp.provisorio.ws/revista/revista11/pdf/artigos/12.pdf>. Acesso em: 18 ago. 2017.

COLLING, Ana Maria. **Pós-Cidadania Feminina**. Disponível em: <www.ppghis.com/territorios&fronteiras/inddex.php/v03n02/article/view/709/pdf>. Acesso em: 14 fev. 2019.

DOURADO, Wesley. **Corpos transcendentos: Sobre a cidadania**. In: SILVA, E. A.; PIZA, S. O. (orgs). Cidadania: que coisa é essa? A formação cidadã na universidade. São Bernardo do Campo: UMESP, 2010. p. 89-97.

ESQUENAZI, Jean-Pierre. **As séries televisivas**. Lisboa, Portugal: edições Texto & Grafia, 2010.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande e Senzala: Formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal**. 48 ed. Rio de Janeiro: Global Editora, 2003.

FUNARI, Pedro Paulo. **A cidadania entre os romanos**. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PINSKY, Jaime (orgs). História da cidadania. São Paulo: Editora Contexto, 2013, p. 54-88.

GUARINELO, Norberto Luiz. **Cidades-Estado na antiguidade clássica**. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PINSKY, Jaime (orgs). História da cidadania. São Paulo: Editora Contexto, 2013. p. 54-88.

MATA, Maria Cristina. **Comunicación y cidadania. Problemas teórico-políticos de su articulación**. Revista Fronteiras – estudos midiáticos, VIII, jan.-abr. 2006. Unisinos.

MENEZES, Walfrido Nunes de. **Mulheres invisíveis: Um estudo da representação social acerca da cidadania feminina**, 2007, 169 p. Tese (doutorado) Universidade Federal de Pernambuco. CCSA. Serviço Social, Recife.

PAIVA, Cláudio Cardoso. **As narrativas de ficção, o Nordeste no cinema e na televisão: Elementos para o ensino de história e comunicação**. Disponível em: <periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/brh/artice/download/11388/652>. Acesso em: 20 mar. 2015.

PATERMAN, Carole. **Garantir a cidadania das mulheres: A indiferença e outros obstáculos**. Disponível em: <<https://rccs.revues.org/3666>>. Acesso em: 18 ago. 2017.

SILVA, Marcel Vieira Barreto. **Dramaturgia seriada contemporânea: aspectos da escrita para a tevê**. Disponível em: <<https://lumina.uff.emnuvens.com.br/lumina/artice/view/355>>. Acesso em: 02 set. 2017.

TESSIONI, Marcelo. **Violência contra idosos: Mulheres sofrem mais do que homens**. Disponível em: <<https://universa.uol.com.br/noticias/redacao/2019/01/14/violencia-contra-idosos-mulheres-sofrem-mais.htm>>. Acesso em: 13 fev. 2019.