

IMAGENS E DISCURSOS EM TORNO DO FEMININO: A (RE)CONSTRUÇÃO DE UMA IDENTIDADE

Helcira Maria Rodrigues de LIMA*

RESUMO: Este artigo tem como ponto de partida para uma reflexão a respeito dos discursos em torno do feminino o episódio do programa *Linha Direta/Justiça*, que abordou o homicídio cometido, em dezembro de 1976, por Doca Street contra Ângela Diniz. Tal crime gerou muita repercussão na época em que ocorreu e até hoje é alvo de inúmeras e polêmicas discussões, especialmente, em virtude da representação criada acerca desta mulher, vítima de um crime passionai. Mesmo depois de quase três décadas, o mito moderno – Ângela Diniz – continua a provocar acirrados debates acerca do lugar ocupado pela mulher em nossa sociedade e, sobretudo, acerca da influência da mídia na construção de determinados papéis. Nesse sentido, a análise do programa me permitirá examinar as estratégias usadas na construção de uma determinada imagem da personagem feminina, bem como propor uma leitura do discurso que circula em torno das mulheres, vítimas deste tipo de crime. Para tal abordagem farei uso das contribuições da Teoria Semiolingüística, desenvolvida por Patrick Charaudeau.

Palavras-chave: mídia; identidade; feminino; violência.

(...) o estereótipo funciona como uma máscara do *macho*, da mesma forma que as mulheres devem vestir a máscara das submissas. O uso das máscaras significa repressão de todos os desejos que caminharem em outra direção.¹

Introdução

Apesar dos movimentos feministas e das conquistas obtidas através de um engajamento político alcançado, com muitas dificuldades ao longo da história do Ocidente, o espaço ocupado pela mulher, ainda hoje, merece atenção. Não é preciso ser um leitor interessado em notícias veiculadas pela imprensa conhecida como “marrom” para percebermos o número assustador de crimes cometidos por homens contra mulheres. Além disso, apesar de acreditarmos,

* Doutoranda em Estudos Lingüísticos pela Universidade Federal de Minas Gerais. hmri7@yahoo.fr

¹ SAFIOTTI, H. I. B. **O poder do macho**. São Paulo: Moderna, 1987.

em um primeiro momento, que a violência contra a mulher ocorre em número muito maior nas camadas mais baixas da sociedade, ao analisarmos detidamente a questão, perceberemos que violência não é “privilégio de pobre”. Inúmeros casos de assassinatos, estupro e outros tipos de crimes ocorrem nas famílias pertencentes à elite brasileira.

A reflexão acerca dessas e de outras questões nos levaram a estudar, com base na Teoria Semiollingüística, desenvolvida por Patrick Charaudeau, um episódio recente do programa Linha Direta/Justiça, que trouxe novamente à tona um caso emblemático de violência contra a mulher. Trata-se de um “crime da paixão” que tem como protagonistas um mito² moderno da cultura brasileira, Ângela Diniz e seu companheiro, Doca Street. O episódio nos suscitou inúmeras questões que merecem ser destacadas para reflexões acerca das representações sociais que, ainda hoje, circulam em torno da questão feminina. Sendo assim, a partir da análise das estratégias utilizadas na construção do episódio exibido pelo programa acreditamos ser possível contribuir com uma reflexão acerca do lugar ocupado pelo feminino no contexto atual, pois, como afirma Correa (1983), os chamados crimes da paixão são o tema fascinante e trágico por serem vistos como estratégicos, já que deflagram uma crise em um certo nível de valores, e permitem a reafirmação de outro sistema normativo, que se refere aos papéis sexuais. Nesses termos, a análise a ser empreendida nos permitirá refletir sobre o fato de que, através de redes simbólicas, a mídia cria ou perpetua determinadas identidades, contribuindo com a consolidação de estereótipos³.

Breves considerações sobre a Teoria Semiollingüística

A Teoria Semiollingüística, desenvolvida por Patrick Charaudeau, articula-se em dois componentes: de um lado, o *componente lingüístico*, que evidencia a materialidade verbal conforme os princípios e regras que lhe são próprios; de outro lado, o *componente situacional*, que define os seres como atores sociais, através do comportamento social humano. O sujeito é um ator e possui uma identidade porque está inserido em um contexto, desempenhando ao mesmo tempo um papel social e um papel languageiro. Este modelo sociocomunicativo deseja descrever os fenômenos languageiros não como máximas ou regras, mas como princípios gerais que fundamentam o direito à fala. Assentando-se sob o postulado da intencionalidade, Charaudeau enfatiza a necessidade de se utilizar a noção de *contrato*, que é um dos elementos-chave de sua teoria.

Tal noção é definida a partir de dois aspectos⁴:

² Segundo Amossy (1991, p. 14), o mito não é uma imagem coletiva entre outras: ele goza de um prestígio especial e exerce sobre os espíritos uma influência toda particular.

³ Cf. Amossy (1991)

⁴ Conforme Charaudeau (1992, p. 321).

- O *contrato situacional* determina o domínio do saber, o status dos parceiros e a finalidade de ação (objetivo) do locutor;
- o *contrato de fala* (ou “contrato comunicacional”) determina a identidade dos parceiros, as regras e os saberes (interdiscursividade) linguageiros que os interlocutores são levados a atualizar no momento da troca.

Para que exista um *contrato* é necessário que os parceiros se reconheçam em seu papel de interlocutante, pois todo sujeito falante deve preferir encontrar-se na presença do outro a “falar para as paredes”. Por não ser possível dizer tudo que se quer, por não ser possível determinar a reação do interlocutor, o ato de linguagem é uma aventura, um risco e, como tal, pode não se realizar efetivamente. Nesses termos, o sujeito, na Teoria Semiolingüística, procura estabelecer *contratos de comunicação* apropriados e faz uso de *estratégias discursivas* específicas com a finalidade de alcançar seu *projeto de fala* (propósito comunicativo). São quatro os componentes fundadores do *contrato de comunicação*, os quais são indissociáveis uns dos outros. A *finalidade*: determina “por que a gente fala”, ou seja, a expectativa do ato de comunicação; a *identidade* dos parceiros da troca: determina “quem fala o quê” em função do status e dos lugares a serem ocupados pelos sujeitos, a fim de serem legitimados na situação de troca na qual se encontram; o *propósito*: determina “de que a gente fala”, o domínio temático da troca linguageira e, finalmente, as *circunstâncias*: constituem os dados materiais do quadro de troca.

A noção de *contrato de comunicação* pressupõe, ainda, um espaço de limitações e um espaço de estratégias. O *espaço de limitações* diz respeito aos dados mínimos aos quais é necessário satisfazer para que o ato de linguagem seja válido; o *espaço de estratégias*, por sua vez, refere-se aos recursos individuais que o sujeito comunicante pode utilizar a fim de persuadir e/ou influenciar o outro na *mise en scène* do ato de linguagem. As estratégias são situadas por Charaudeau (1992) em três planos: *legitimidade*, *credibilidade* e *captação*. Esses planos contribuirão para definir o tipo de estratégia usada na tentativa de ganhar o interlocutor. Elas poderão seduzir, comover, conferir dramaticidade ao relato, funcionar como argumento de autoridade etc.

Para o teórico francês, não há possibilidade de se reconhecer um *contrato* se o ato de comunicação não tiver pertinência e os parceiros não tiverem direito à fala. No caso de um julgamento no Tribunal do Júri, por exemplo, se os parceiros envolvidos na troca (os jurados ou os advogados de defesa e acusação) não reconhecem o contrato estabelecido, não é possível que a sessão de julgamento ocorra, pois eles devem saber como funciona um julgamento nesse âmbito da Justiça Penal. Os envolvidos em uma interação de Tribunal do Júri, devem saber quem pode proferir seu discurso em primeiro lugar, qual é a duração desse discurso, quem dá o veredicto do julgamento, quem vota, quem é interrogado.

Sob a ótica da Teoria Semiolingüística, então, o locutor, mais ou menos consciente das pressões e da margem de manobra que lhe propõe a situação de comunicação, utiliza certas categorias da língua para produzir sentido, as

quais ele ordena nos *Modos de Organização do Discurso - MOD*. Cada um desses MOD é responsável pelo cumprimento de determinadas finalidades do discurso engendrado pelo sujeito falante.

O Modo de Organização do Discurso Enunciativo – MODE - permite, através da análise dos elementos lingüísticos da modalização, por exemplo, captar a relação que o sujeito falante estabelece com os fatos a serem relatados, o que contribui para determinar as relações enunciativas estabelecidas no discurso. Através dele será possível perceber, por exemplo, de acordo com a posição assumida pelo locutor, qual é o tipo de interação estabelecida entre ele e seu interlocutor, com seu dito e com o mundo (dominação, subserviência etc.). O sujeito poderá assumir uma posição de influência (ordem), uma posição subjetiva (opinião) ou uma posição de testemunha de algum fato ou do dizer de outra pessoa (discurso relatado, 3ª pessoa).

O Modo de Organização de Discurso Descritivo – MODD - pressupõe a visada do objeto a ser descrito de uma forma mais demorada, fundando-o como objeto do discurso e, desse modo, garantindo-lhe uma existência, uma localização e uma qualificação. Este MOD fundamenta-se em três componentes básicos: nomeação, localização e qualificação. É possível dizer que esse processo, através de seus componentes, possibilita a construção de uma visão de verdade sobre o mundo do falante em seu *projeto de fala* ou nos possibilita reconhecer uma certa visão de mundo presente nos textos sob análise.

No Modo de organização do Discurso Narrativo – MODN - as narrativas são seqüências de eventos organizados de maneira sucessiva, implicando uma coerência, uma intencionalidade, um encadeamento e uma recuperação dos eventos narrados. Este MOD caracteriza-se pelos seguintes elementos: uma situação inicial em que se busca alcançar algo, uma tomada de consciência dessa falta e um resultado dessa busca.

Por último, temos o Modo de Organização Argumentativo – MODA – segundo o qual devemos considerar que a argumentação visa provocar o interlocutor, fazendo-o refletir sobre uma dada proposição, com o objetivo de persuadi-lo de uma determinada verdade. Para isso, requer a existência de uma tese sobre o mundo que faça sentido e seja legítima para alguém. O princípio de organização do modo argumentativo compõe-se de:

- 1- Uma proposta sobre o mundo;
- 2- uma proposição que constitui a razão possível do “pôr em causa” a proposta;
- 3- um ato de persuasão que testemunha a validade da proposição.

Além disso, a relação argumentativa pressupõe três componentes: uma afirmação de partida, uma outra que possibilitará a passagem para um dado estado e uma asserção de chegada. A asserção de passagem é uma asserção intermediária e, como tal, requer um universo de crenças e valores partilhados pelos interlocutores, o que torna aceitável ou recusável a asserção de partida.

O programa Linha Direta/Justiça

Tendo como objetivo prestar um serviço à sociedade ao retratar a violência, denunciando criminosos e contribuindo para que eles sejam presos, o programa Linha Direta é exibido pela Rede Globo, às quintas-feiras. Ele inovou na forma de apresentar os crimes através da utilização de diversos recursos, tais como: reconstituições, trilhas sonoras, mecanismos de edição e uma linha telefônica exclusiva para que o telespectador denuncie os foragidos. Os episódios exibidos apresentam uma simulação, construída a partir de elementos relativos à teledramaturgia e às informações jornalísticas sobre fatos reais, além do recurso ao formato documentário. Se por um lado o programa tenta manter a neutralidade ao usar os princípios básicos de uma reportagem, por outro, ao destacar diálogos, imagens e outros recursos, acaba se assemelhando à narrativa ficcional ou cinematográfica. Assim, através de um jogo elaborado de interpretações, o programa acaba interferindo nos acontecimentos que transmite, simulando verdades.

O caso abordado nesse artigo foi exibido pela série Linha Direta/Justiça que possui um diferencial em relação à proposta original do programa. Enquanto o Linha Direta apresenta crimes sem punição ou ainda não solucionados, o Linha Direta/Justiça exhibe casos de crimes que marcaram a história brasileira pela repercussão que tiveram em nossa cultura e sociedade. Como a emissora dispõe de muito material sobre o assunto em seus arquivos pode, no processo de construção das narrativas, fazer uso de mais “efeitos de realidade” e com isso passar a idéia de que está tratando o tema sob a perspectiva jornalística. É possível exibir fotos, usar depoimentos da época dos crimes, bem como cenas dos julgamentos. Entretanto, o programa é alinhavado da mesma forma que os demais, usando e abusando das simulações, como poderá ser observado durante a análise do episódio referido.

A partir dessas informações e da observação mais detida dos programas exibidos, é possível supor que a proposta do programa é agir na comunidade social, mobilizando-a a tomar determinadas decisões em relação aos casos não e/ou mal solucionados pela justiça. Além disso, a simulação de diálogos e de cenas ocorridas no momento do crime faz parte de uma espécie de licença poética usada pelo programa, o que explicita sua interferência nas informações apresentadas ao telespectador. O Linha Direta parece encarnar, dessa maneira, o papel de um justiceiro, na tentativa de resgatar a moral e os bons costumes, conduzindo a opinião pública e fazendo com que ela aja sob seu comando.

Imagens e discursos em torno do mito

... sempre sentira que era muito, muito perigoso viver, por um só dia que fosse.⁵

⁵ Woolf, V. **Mrs. Dalloway**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1980. p.12.

Ângela Diniz, personagem central do programa, recusando-se a se submeter a um modelo de mulher que prevalecia no Brasil dos anos setenta, arriscou-se a ser posta à margem das relações consideradas normais e, por isso, foi duplamente punida: com a morte e com o julgamento da sociedade. Da “Menina da Missa da Dez” passou a “Pantera de Minas” em um piscar de olhos. Como uma verdadeira pantera, ela foi caçada e morta e, mesmo depois do bárbaro crime, continua a ser caçada pela sociedade brasileira através do espelho da mídia. A sociedade foi implacável ao avaliá-la, o que pode ser constatado na posição adotada pelos membros do Conselho de Sentença, no resultado do primeiro julgamento de Doca Street. Alegando *defesa da honra*, o advogado contratado por ele – Evaristo Lins e Silva – conseguiu uma pena mínima pelo bárbaro crime cometido por seu cliente.⁶

O resultado do julgamento provocou a ira dos movimentos feministas que começavam a ferver nessa ocasião, consagrando o slogan “*Quem ama não mata*”. Após dois anos, Doca foi julgado novamente e, com a ajuda das mulheres que desejavam ser mulheres num país em que a vontade masculina prevalecia (e ainda prevalece), ele foi condenado a cumprir quinze anos de reclusão.

A pena aumentou, mas não foi suficiente para apagar a imagem de um júri interessado em julgar um estereótipo de mulher no lugar de um assassino. Os jurados escolheram e aceitaram determinados fatos como importantes para provar a ausência de legitimidade dos comportamentos de Ângela Diniz. A forma de agir, que era própria da personagem, transformou-se em signo de exclusão dos limites do aceito, do permitido, do adequado.

Um passado re-significado

Partindo do pressuposto de que o trabalho discursivo de produção de identidades desenvolvido pela mídia cumpre funções sociais básicas, tradicionalmente desempenhada pelos mitos, acreditamos que no episódio do Programa Linha Direta/Justiça, foram utilizadas diversos recursos na tentativa de re-significar o passado de Ângela Diniz, re-criando uma identidade criada pelas colunas sociais, nos anos de 1960 e 1970.

Logo de início, o episódio começa a retratar a trajetória da vida da jovem, destacando a criação da personagem⁷. Os preparativos para o seu baile de debutante são encenados pelo programa de modo a encantar e, ao mesmo tempo, a incitar uma dúvida acerca da personalidade da vítima. Ângela é apresentada como uma linda menina, mas que já dava indicações de possuir, no mínimo, uma personalidade forte. Enquanto a mãe zelosa cuidava

⁶ Conforme Eluf (2003), Doca foi condenado a uma pena mínima: dois anos de reclusão com *sursis* (suspensão condicional da pena). Em outras palavras, o condenado não precisaria recolher-se à prisão.

⁷ Para saber mais sobre esse assunto, ver: CASTRO, M. C. P. S. **Na tessitura da cena, a vida. Comunicação, sociabilidade e política**. Belo Horizonte: UFMG, 1997.

pessoalmente de seu vestido, Ângela reclamava por desejar um mais curto do aquele que lhe era oferecido. Nessa cena, a simulação feita pelo programa, através da licença poética que lhe é peculiar, apresenta ainda, o sangue do dedo da mãe manchando o vestido de Ângela como se fosse o sinal de uma profecia trágica. Os depoimentos apresentados ao longo desse primeiro bloco vão confirmando a idéia de que se criou um mito e de que esse mito tinha todos os seus desejos atendidos.

Em 1963, um outro acontecimento que movimentou a capital mineira é re-encenado pelo programa: o casamento da bela *socialite* com o bom partido, Milton Villas Boas. A partir daí, o que se vê são as brigas de Ângela com o marido e os copos de bebidas que não saem de suas mãos. De jovem debutante, ela passa a ser representada como uma mulher destemperada, que seria capaz de tudo, até de abandonar seus filhos para viver uma vida libertina. Tal posição pode ser verificada na sentença proferida pelo juiz, quando Ângela foi julgada pelo seqüestro da filha:

Quem assim age traça seu destino tem que saber resistir aos impulsos ocasionais de sentimentos raros. Sem querer ser moralista em demasia, entendo que, quando uma mulher se liberta dos deveres do casamento, desapega-se da família, abre mão do convívio com os filhos, dá demonstração de independência e desprezo pelos costumes sadios, a avaliação de seus sentimentos, mesmo os maternos, não pode ser feita no mesmo crivo onde se valiam os sentimentos puros e as reações de uma verdadeira mãe.⁸

Nesse momento, ele proferia ao mesmo tempo um outro veredicto que acabou por ser aceito e defendido pela justiça brasileira no momento da morte da personagem. Como podemos depreender de suas palavras, essa mulher livre, que optou por um estilo de vida diferente, não merece a mesma consideração que as senhoras recatadas. Toda sua personalidade, toda sua conduta foi e ainda é avaliada a partir de critérios distintos, pois ela representa um outro tipo de mulher que não se enquadra nos padrões da nossa sociedade. Seguindo essa linha, o programa destacará todos os escândalos que envolveram a curta vida da personagem, re-criando a identidade de uma vítima que foi condenada no lugar do assassino, em 1976.

Processos discursivos: os efeitos de *mise en description*

A organização da trama

Levando em conta que o programa Linha Direta possui características que o diferenciam tanto de um programa jornalístico tradicional quanto de uma

⁸ Trecho reproduzido pelo jornal *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, p.14, 10 de dez. 1975.

narrativa totalmente ficcional, o *contrato* determinante da relação entre ele e o telespectador parece ter, de uma forma geral, como fundamentos os seguintes aspectos: a) ser confiável; b) provocar reações emocionais; c) conduzir a opinião pública. Obedecendo a esses princípios, o programa se organiza em torno de seu *projeto de fala* que é o de exibir um caso emblemático de crime da paixão. Para alcançar seu propósito, o sujeito comunicante dará voz a um enunciador, o qual colocará em cena estratégias referentes ao fazer enunciativo.

Ao narrar os episódios ocorridos, o programa precisa situar o telespectador e captar sua atenção, nomeando, localizando e qualificando os seres. Agindo assim o produtor do discurso apresenta os sujeitos de acordo com sua visão de mundo que, por sua vez, está sempre ligada aos códigos sociais da comunidade de fala. Esses códigos sociais fazem parte do que Charaudeau⁹ considera como *imaginário social* - conjunto das representações que um grupo social ou indivíduo constrói sobre o mundo. Essas representações testemunham as percepções que o sujeito tem sobre o mundo e os valores que lhe atribui. No episódio em análise, podemos observar uma determinada visão de um sujeito enunciador a serviço de um comunicante na defesa de uma posição. Para alcançar seu objetivo, ao relatar o fato, esse sujeito localiza os seres, determinando-lhes a posição que ocupam em um contexto específico. Embora esse ato diga respeito a um recorte objetivo do mundo, não podemos perder de vista que reflete uma determinada visão. Além disso, o sujeito precisa qualificar, singularizar os seres através de seu olhar sobre o mundo, que passa pela racionalidade e pelos sentimentos. Tudo isso implica na atribuição de um sentido particular ao discurso encenado.

Para Charaudeau, a qualificação testemunha o olhar do falante, denunciando não só sua necessidade como também a sua vontade de possuir o mundo que o rodeia. Para realizar tais tarefas, o sujeito enunciador lança mão de vários recursos referentes à encenação descritiva, a qual caracteriza-se por ser organizada pelo falante de modo que lhe seja possível intervir de maneira implícita ou explícita, buscando provocar determinados efeitos de sentido sobre o leitor, tais como: o efeito do saber, o efeito da realidade/ficção, o efeito da confiança ou o efeito do gênero. Ele objetiva, além disso, produzir um enunciado que possua uma série de identificações e qualificações desconhecidas por seu interlocutor. Desse modo, esse sujeito cria uma imagem de um sujeito descritor/enunciador sábio, competente.

Durante a re-encenação da morte de Ângela, o sujeito responsável pela organização da trama, buscando apagar as marcas de sua enunciação, usa vários recursos a fim de criar efeitos de verdade para seu relato. Ele faz uso de depoimentos que perpassam toda a narrativa – Artur (Xexéo), jornalista que cobriu o caso na época do crime; a empregada da casa de Ângela, no Rio de Janeiro, e a que trabalhava em Búzios; o amigo de Doca; a prima de Ângela

⁹ Cf. Charaudeau, 1997.

inicialmente responsável por sua defesa – Costa Jr.¹¹ – encontrou-o escondido, assediando uma empregada, no momento em que levava os professores Odon Ramos Maranhão e Armando Rodrigues para fazerem uma avaliação psiquiátrica no acusado. Após a avaliação, os peritos chegaram à conclusão de que ele não se encontrava traumatizado, nem perturbado, mas, ao contrário, “indiferente e analgésico”¹². A partir daí criaram, então, a linha da defesa: Doca passou a sustentar que cometeu um crime passional, usando a alemã Gabrielle Dayer como pivô de seu desentendimento com Ângela¹³. É interessante pensarmos que, por motivos sobre os quais não nos deteremos, o programa omitiu determinadas informações acerca da personalidade, da postura do assassino antes e após o crime, optando mais uma vez pela condenação da vítima. Parece-nos que a mídia deu voz às representações sociais acerca da mulher e contribuiu para reafirmar valores considerados mais que ultrapassados, absurdos.

No decorrer da trama construída pelo episódio, Ângela, por sua vez, começa a ser retratada como uma princesa, bem nascida, bem criada, mas que passou a “exagerar na dose”. Há um destaque para todos os casos polêmicos nos quais ela se envolveu: o assassinato do caseiro – que tem como pano de fundo a idéia de que ele fora seduzido; o envolvimento com Artur Vale Mendes - um homem casado; o seqüestro de sua filha; a apreensão de maconha em seu poder no aeroporto Galeão; o suposto envolvimento homossexual ou a tentativa de envolvimento com a artesã alemã em Búzios. Podemos notar nesses relatos uma espécie de fio condutor indicando um tipo de leitura esperada do telespectador. Se por um lado, ela é retratada como uma mulher impassível, decidida, Doca é apresentado como um homem apaixonado, desesperado e, acima de tudo, humilhado. À medida que mais um trecho de seu depoimento, proferido na época do crime, é apresentado, a encenação do assassinato se concretiza. Nesse momento, é importante o destaque para a versão dos advogados de defesa: o desejo de Ângela de levar uma vida libertina, relacionando-se com homens e *mulheres* sem que seu companheiro pudesse se intrometer.

Como se vê, mais uma vez, através da fala de Doca, uma imagem de

¹⁰ Segundo Eluf (2003), antes de se casar com Adelita Sacarpa – e ser sustentado por ela - falava-se que ele era acompanhante de americanas solteiras em Miami, além de salva-vidas.

¹¹ Como o processo de Doca corria no Rio de Janeiro, o então responsável pela defesa passou a ter a companhia do colega carioca Evandro Lins e Silva. Quando Costa Jr. teve de viajar para o exterior, a mãe de Doca não aceitou sua ausência, embora sua presença não fosse imprescindível, e resolveu entregar o caso exclusivamente a Evandro Lins e Silva.

¹² Costa Jr. **Vida Minha**. São Paulo: Jurídica Brasileira, 2000.

¹³ Como a defesa não poderia alegar perturbação psiquiátrica, a partir dos relatos dos acontecimentos anteriores ao crime, criou-se a “tese da legítima defesa da honra”. As brigas do casal no dia no crime foram usadas para criar a tese de que tudo começou porque Doca sentia ciúmes e estava profundamente humilhado por causa do envolvimento de Ângela com a alemã Gabrielle. A partir dessa idéia inicial, a defesa tudo fez para colher dados – duvidosos, irrelevantes ou não – sobre a má conduta da vítima a fim de incrementar a tese: Ângela desejava levar uma vida libertina o que feriu a honra – e o coração - de Doca a ponto de levá-lo a praticar um ato impensado.

mulher devassa é recriada para Ângela Diniz. O slogan do *machoman* ecoa e ainda é ovacionado pela sociedade através do espelho da mídia: “Se você não for minha, não será de mais ninguém”. Enquanto isso, nas cenas que perpassam toda a trama, destaca-se uma mulher extremamente sedutora, provocante, atrevida e, sobretudo, fria, o que pode ser observado nas expressões faciais e olhares da atriz. Tais cenas contribuem para confirmar a imagem de Ângela veiculada pela imprensa na época do crime e da re-significação de sua vida. Todas essas afirmações vão ao encontro da sentença do delegado Fleury: “Ela não era nenhuma vestal”.

Os efeitos de realidade/ficção, que consistem na alternância entre duas visões de mundo, criando uma dupla imagem dos envolvidos na trama, são buscados através da tessitura das cenas narradas. As imagens de Doca, das pessoas que conviveram com o casal e as fotografias constroem os efeitos de realidade, e os sentidos acabam se constituindo como realidade – reconstituição da cena do crime; da expulsão de Doca da casa de Búzios; da quebradeira no banheiro. Além disso, as imagens das lembranças de Doca, humilhado, dirigindo o carro desesperado são esmiuçadas pelo narrador. Há ainda a trilha sonora que, trabalhando o suspense, auxilia, juntamente com as imagens, a caracterização dos personagens. Diferentemente dos outros episódios do programa nos quais os efeitos sonoros servem para colocar em oposição o criminoso e vítima, a trilha sonora serve para conferir uma sensação de emoção violenta, incontrolável, própria dos argumentos usados nas defesas de “crimes da paixão”. O plano de câmera mais usado no momento em que o casal discute é Primeiro Plano, pois ele pode destacar bem suas expressões faciais. O foco da câmera também é usado para conferir dramaticidade às cenas. No momento em que se simula a última discussão do casal, o foco conduz nosso olhar para o olhar de nojo, desprezo e raiva de Ângela. Além disso, enquanto a cena da quebradeira do banheiro era reconstituída, trechos do depoimento de Doca nos quais ele apresentava sua versão – aquela criada por Costa Jr. - dos fatos eram exibidos. Ele dizia amar demais aquela mulher, ser incapaz de viver sem ela. Enquanto isso, a atriz que representava Ângela dizia se sentir sufocada por ele.

O fato de Doca usar a história criada sobre a suposta relação de Ângela com Gabrielle consiste, como já afirmamos, em uma estratégia para proteger sua face. Entretanto, o interessante é pensar que o programa usou trechos de sua fala sobre a versão da Defesa no final do episódio. Doca tornou-se, assim, uma espécie de narrador-protagonista não só de sua própria vida, mas do episódio do programa Linha Direta, pois ele mesmo narra sua versão dos fatos, enquanto expõe a de Ângela. Esta, por sua vez, é fadada ao silêncio.

Enquanto isso, o desfecho da história é narrado por outro, o apresentador. Como um personagem-protagonista dotado de legitimidade e credibilidade, este representa a voz da verdade e da seriedade do programa.

À guisa de conclusão: mais uma punição

A partir dessa breve leitura do episódio do programa Linha Direta/Justiça, esperamos ter lançado algumas sementes para uma discussão acerca da imagem do feminino que é construída pela mídia com base em representações dos papéis sociais a serem desempenhados por homens e mulheres. Apesar de parecer, à primeira vista, estar abrindo caminhos para uma discussão em outro sentido, como pôde ser verificado, o episódio reforça uma determinada imagem negativa de Ângela Diniz. Desse modo, o que temos é uma re-significação de seu passado, em que a vítima é novamente punida após 30 anos. O esforço da defesa para criar nos jurados a piedade em relação à Doca na ocasião dos julgamentos foi utilizado novamente na manutenção do lugar da personagem das colunas sociais. Ângela é apresentada como vítima de si mesma, através dos recursos de *mise en description*. A construção da trama alinhava elementos de diversas ordens na perpetuação de uma imagem dessa mulher: sorrisos gargalhados, olhares provocantes, roupas sedutoras. Por outro lado, o que vemos em relação à Doca Street são signos de tristeza e de desespero. Como se isso não bastasse, os depoimentos e as provas técnicas estão lá para garantir credibilidade ao relato.

Nesses termos, acreditamos assim como Mendonça (2003), que, infelizmente, ao promover a punição pela imagem, a mídia consegue adquirir capital simbólico para efetivar-se como instituição reguladora da sociedade contemporânea: aquela que, se não dita as normas de funcionamento das diferentes instituições, no mínimo exige destas o funcionamento que seria o considerado correto.

LIMA, H. M. R. IMAGES AND DISCOURSES AROUND FEMALE UNIVERSE: A (RE) CONSTRUCTION OF AN IDENTITY

ABSTRACT: *This paper aims at reflecting on discourses around Female Universe in an episode of a TV emission (Linha Direta/Justiça), in which was approached Ângela Diniz's homicide (December, 1976) committed by Doca Street. Such crime was extremely commented at that time and even today it is a polemic case, especially for women representation created around the victim, murdered passionately. After three decades, as a sort of modern Myth – Ângela Diniz – continues provoking debates on women place in society and also on media influence in the construction of some female roles in society. Thus, this emission's analysis will allow us examining which strategies are used to construct such Female Profile, as well as, proposing a sort of Female Reading on victims of such kind of crime. Patrick Charaudeau's Semiolinguistics Theory will be taken as theoretical framework for this paper.*

Keywords: media; identity; female; violence.

Referências bibliográficas

AMOSSY, R. **Les idées reçus. Sémiologie du stéréotype.** Paris: Nathan, 1991.

CASTRO, M. C. P. S. **Na tessitura da cena, a vida. Comunicação, sociabilidade e política.** Belo Horizonte: UFMG, 1997.

CHARAUDEAU, P. **Grammaire du sens et de l'expression.** Paris: Hachette, 1992.

_____. **Le discours d'information médiatique. La construction du miroir social.** Paris: Nathan, 1997.

CORREA, M. **Os crimes da paixão.** São Paulo: Brasiliense. 1981.

_____. **Morte em família: representações jurídicas de papéis sexuais.** Rio de Janeiro: Graal, 1983.

ELUF, L. N. **A paixão no banco dos réus.** São Paulo: Saraiva, 2003.

LORAUX, N. **Maneiras trágicas de matar uma mulher.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

MENDONÇA, K. **A punição pela audiência: Um estudo sobre o Linha Direta.** Rio de Janeiro: Quartet, 2002.

SAFFIOTI, H. I. B. **O poder do macho.** São Paulo: Moderna. 1987.

WOOLF, V. **Mrs. Dalloway.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.