

## FICÇÃO NA PASSAGEM DO SÉCULO: IMAGENS DE MULHERES E TRABALHO

*Fiction in the turn of the century: images of women and work*

**Lúcia Helena Rincón Afonso<sup>1</sup>**

Pontifícia Universidade Católica de Goiás-PUC/GO

**Maria Esperança Fernandes Carneiro<sup>2</sup>**

Pontifícia Universidade Católica de Goiás-PUC/GO

**Resumo:** Este artigo trata de como as imagens de Mulher e Trabalho são apresentadas em telenovelas brasileiras na virada do século, gênero televisivo de grande apelo popular. As bases deste artigo encontram-se em uma tese doutoral. As imagens de mulher e trabalho apresentadas representam a inserção no espaço público como uma necessidade com características compatíveis com a sociedade da produção flexível.

**Palavras Chave:** Telenovela, Imagens de Mulher, Trabalho e Gênero

### **Fiction in the turn of the century: images of women and work**

**Abstract:** This article deals with women's images shown at the Brazilian soap operas. Assuming that it has a great appeal among the Brazilian audience, the paper aims to discuss how the media represent these women in the turn of the century. The bases of this article can be found in a doctoral thesis. The images of women and work analyzed show the presence of women in the public space as a necessity that reflects the uncertainty and competitiveness of the flexible production society.

**Keywords:** Soap opera. Women's images. Work and Gender.

---

<sup>1</sup> Doutora em Educação pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás-PUC/GO. Professora da Pontifícia Universidade Católica de Goiás-PUC/GO, Programa de Pós Graduação em Educação, Mestrado e Doutorado. Pesquisadora da Linha “*Estado, Políticas e Instituições Educacionais*”. E-mail: luciarincon@gmail.com.

<sup>2</sup> Doutora em História e Filosofia da Educação pela PUC/SP. Professora da Pontifícia Universidade Católica de Goiás PUC/GO, Programa de Pós-Graduação em Educação, Mestrado e Doutorado. Coordenadora do Grupo de Pesquisa da Linha de Pesquisa “*Estado, Políticas e Instituições Educacionais*”. E-mail: edmundomagela@hotmail.com.

## Fiction dans le tournant du siècle: les images de femmes et le travail

**Résumé:** Cet article s'agite des images de femme et travail présentées dans les feuilletons télévisé brésiliens à la fin du siècle - genre télévisuel de grand appel populaire. La base de cet article se trouve dans une thèse de doctorat écrite en 2002 et mis à jour avec des informations plus importantes. Les images de femme et travail présentées représentent l'inclusion dans l'espace public comme une nécessité, avec des caractéristiques compatibles dans la société de production flexible.

**Mots-clés:** Feuilleton télévisé. Images des femmes. Travail et le genre.

### Introdução

**U**ma das razões deste artigo é pensarmos a ficção de imagens de mulher e trabalho em um dos seus gêneros, a telenovela, como um dos espaços de difusão privilegiado da mídia, que aborda questões como a inserção social no mundo do trabalho e contribui para educação informal. Para tanto, tomamos por fundamento as investigações de Rincón Afonso que resultaram na tese “Imagens de mulher e trabalho na Telenovela Brasileira: a força da educação informal e a formação de professores (as) 1999-2001” que retomamos em “ficção na passagem do século”.

Esta retomada se justifica, pois muitas foram as mudanças no mundo do trabalho do taylorismo/fordismo para produção flexível<sup>3</sup> que refletiram no cotidiano da vida pública e privada das mulheres. O modelo de organização do trabalho taylorista/fordista impunha o trabalho prescrito no processo produtivo. Tudo que ficava fora disto, todo conhecimento, individual ou coletivo, capaz de colaborar fundamentalmente para a melhor execução das tarefas era desconhecido/negado pela empresa e, no limite, era visto até mesmo como sabotagem. Mesmo assim, o

---

<sup>3</sup> Automação flexível é a introdução, no processo produtivo, quer de mudanças organizacionais quer de inovações no sistema coordenado de máquinas do fordismo para o controle automatizado da produção integrada, num processo em que as máquinas controlam as suas próprias operações. (Ver CARNEIRO, 1998, p.12).

trabalhador desenvolve um saber que é o resultado de conhecimentos gerais/técnicos/tácitos que fazem parte de sua qualificação individual e coletiva. O trabalhador, ao exercer seu trabalho, defronta-se com inúmeros problemas relacionados a matéria-prima, ajuste da máquinas etc, e, ao procurar solucioná-los, mobiliza seus conhecimentos no sentido de encontrar a melhor resolução. Com a automação flexível, novas e diversas estratégias são empreendidas, desde a década de 70, e têm por peculiaridade, inversamente ao taylorismo/fordismo, a valorização dos saberes tanto individuais quanto coletivos. É nesse sentido que se marca a diferença entre a organização do trabalho taylorista/fordista e a nova forma de organização do trabalho, que se propõe flexível e passa a reconhecer e a valorizar o amálgama de conhecimentos produzidos no chão da fábrica e pela cultura da fábrica. Esses conhecimentos tácitos, embora subjetivos e muitas vezes impossíveis de serem formalizados, passam a ser reconhecidos como competências subjetivas importantes e contributivas para o processo de reconversão produtiva. (Ver CARNEIRO, 1998, p.78).

Implicadas que estamos na trama histórica de nosso tempo, faz-se necessário formular interpretações alicerçadas em categorias que nos conduzam à análise de imagem, telenovela, gênero, trabalho e educação informal.

Assim, acatamos o que Ribeiro (2001, p.31) claramente expõe que imagens “são formas figuradas que se relacionam às formas da percepção visual, representação simbólica, cujas expressões tomam sentido por meio de uma linguagem em que o pensamento toma o lugar do real” elas tem o poder de representar a realidade.

As telenovelas são imagens em formas ficcionais de representação da realidade, objeto de nosso estudo, que atingem milhões de pessoas, mas, sobretudo mulheres, o que nos leva a buscar o conceito gênero em Louro (1998, p.22) que acolhe as características biológicas de mulheres e homens, mas compreende “essas características sexuais e representações à luz das práticas do processo social”.

As características sexuais colocadas no campo social recolocam o debate das relações desiguais e de dominação entre os sujeitos, e não nas diferenças biológicas. Destarte, “o conceito passa a ser usado então, com forte apelo relacional - já que é no âmbito das relações sociais [família/trabalho/escola/mídia] que se constroem os gêneros” (LOURO, 1998, p.22).

As categorias trabalho e educação formal e informal nas sociedades complexas, como a nossa, tem que ser interpretadas juntas dado, a interpenetração que as constituem. O trabalho é um fenômeno próprio dos seres humanos, que diferente dos demais animais, para sobreviver provém a sua sobrevivência modificando a natureza e modificando a si próprio. Saviani (1991, p.19) explica que o “trabalho se instaura a partir do momento em que seu agente antecipa mentalmente a finalidade da ação intencional”. Costa nos aponta que em Marx, além do trabalho humano constituir-se em luta pela sobrevivência, numa

ação que transforma a natureza e produz os bens necessários à vida humana e à reprodução da espécie; é uma ação consciente com finalidade; é o ponto de partida, a protoforma do ser social, do processo de humanização. O trabalho é o ato através do qual o homem, se relacionando com a natureza, objetiva-se afirmando ao mesmo tempo sua individualidade e, produzindo, realiza-se como ser genérico, dotado de sociabilidade (COSTA, 1995, p.172 e 183).

A formação do sujeito deve ser pensada considerando a socialização porque passam os homens e as mulheres em nossa sociedade, inseridos diferentemente nos processo de trabalho/produção, construindo relações sociais pautadas por características pertinentes as diferentes construções de gênero. E, se pensamos esta formação da perspectiva da educação informal, através da telenovela, intervindo na constituição da identidade das mulheres, é preciso ter presente que ao assistir às telenovelas,

particularmente as mulheres exploram a ambigüidade e complexidade das relações sentimentais, ensaiam identidades impossibilitadas ou rejeitadas em suas vidas, traem na fantasia

princípios que sustentam em suas relações ou conversações, ou, ao contrário, traem nas conversações as opções que praticam o que desejariam realizar. Enriquecem seus recursos para sua participação no espaço íntimo (PEÑAMARIN, 1995, p.13).

A educação formal se realiza em instituições escolares e educacionais que transmitem e socializam os conhecimentos, os saberes, a cultura sistematizada. A educação informal é socializada nos mais diversos espaços, desde a família, igreja, associações diversas, festas, clubes, e principalmente as mídias onde saberes, culturas, valores, formas de agir, sentir, de prestígio/desprestígio, princípios, concepções de vida, formam e conformam as pessoas.

Este conjunto de categorias enquanto conhecimento sistematizado nos auxilia pensar as sociedades complexas em que vivemos, onde as pessoas são preparadas para o trabalho via escola para desenvolver habilidades e, “ainda, para sistematizar e organizar o conhecimento universal, a produção científica, as conquistas da tecnologia, da cultura mundial e [das mídias]” (SANTOS, 1992, p.18).

Na virada do século o trabalho assume novas características onde “o componente intelectual” passa a ser mais valorizado e novas habilidades são solicitadas como trabalho em equipe, conhecimento relacional, capacidade de inovação, de tomar decisões, de simbolização, de selecionar informações, atributos estes, que por sua vez demandam crescente escolaridade e atualização.

Na passagem do século a ficção telenovela, enquanto um dos gêneros ‘apresentados’ pela mídia oferece/interpreta imagens que retratam as relações sociais de trabalho e gênero em suas tramas, com as mais variadas inserções das mulheres quer no universo das relações privadas familiares, quer no mundo público do trabalho. Neste universo os interesses econômicos, políticos e sociais que são de classe e prevalentes em cada momento histórico, se expressam em contradições nas várias representações de mulher, misturando ficção e realidade que se desenrolam na trama das novelas e que exercem influências educativas, tanto alienantes quanto emancipatórias.

A telenovela carrega características fortes do melodrama, que é definido por Borelli como um relato

linear que tem a intenção de conquistar ao mesmo tempo o coração, os olhos e os ouvidos, o drama passional rechaça sempre os finais trágicos. Tem a intenção de sensibilizar o público com temas repletos de arquétipos – o amor, o ódio, o dever, a honestidade, os segredos e os mistérios -, expressados em um jogo muito comum de oposições entre o bem e o mal, os ricos e os pobres, o justo e o injusto, os heróis e os vilões, a felicidade e a tristeza, os triunfos e as derrotas (BORELLI, 1997, p.170).

Assim, o relato, no caso, a Telenovela é instrumento de conhecimento e meio de transmissão de saberes sociais, porque incorpora os/as receptores/as a partir de seus mundos, possibilitando uma interação, uma troca, uma interpretação a partir de um cotidiano que já lhe é familiar, e implicando uma aprendizagem. Essa familiaridade, nas palavras de Peñamarin (2000, p.2), é o que “tem permitido que se pense a televisão como a metáfora do espelho”.

Martin-Barbero (1995, p.25), vai dizer que o melodrama vai nascer como espelho de uma consciência coletiva em que o povo pode se ver em diferentes manifestações, carregadas de emoções, de grandes gestos, em um momento em que a educação burguesa se manifesta “no controle dos sentimentos, que divorciados da cena social se interiorizam e configuram a cena privada”.

A imagem do espelho é primorosamente identificada na declaração de uma entrevistada Ilda, 41 anos, dona de casa, e Ana, 20 anos que diz:

Se não considerarmos o dinheiro, então, a vida nas novelas é normalmente do mesmo jeito que minha vida: o dia-a-dia é o mesmo, onde a filha discute com a mãe, o pai com o filho, as crianças correm pra rua, voltam tarde – a vida é a mesma (TUFTE, 1993, p.77).

E, se olhando para as imagens projetadas, as mulheres imaginam-se em um espelho. Que tipo de realidade as mulheres têm tido condições de apropriar para-si? Que relações as mulheres têm tido com o trabalho? Que imagens vêm refletidas e

que condições de vida têm para delas se apropriar de forma crítica, transformando-as no sentido da construção de um sujeito consciente?

Entretanto, o espelho enquanto metáfora, não mostra a força das construções sociais, pois as mulheres desconhecem os dados estatísticos (claro, pouco popularizados pela mídia), dado que no passado, fizeram parte até a década de 1970, da maioria com baixa escolaridade ou até mesmo analfabeta, na atualidade os brasileiros de 15 anos ou mais de idade tem em média 7,5 anos de escolaridade, (IBGE, 2010b, p.48) o que significa não ter concluído o ensino fundamental obrigatório. Apesar das mulheres terem em média um ano a mais de escolarização do que os homens continuam ganhando menos, entre 58% a 30% a menos. As questões de trabalho/gênero estão materializadas no cotidiano das diferenças salariais de homens e mulheres como fica explícito a seguir:

[...] A proporção de rendimento médio das mulheres em relação ao rendimento dos homens, por grupos de anos de estudo, mostra que, em 2009, as mulheres com 12 anos ou mais de estudo recebiam, em média, 58% do rendimento dos homens com esse mesmo nível de escolaridade. Nas outras faixas de escolaridade, a razão é um pouco mais alta (61%). Uma possível explicação para isso é que, para o grupo com escolaridade mais elevada, a formação profissional das mulheres ainda se insere nos tradicionais nichos femininos, como as atividades relacionadas ao serviço social, à saúde e à educação, que ainda são pouco valorizadas no mercado de trabalho. Além disso, percebe-se que, de 1999 a 2009, as disparidades pouco se reduziram (IBGE, 2010, p. 255).

Os salários desiguais entre 35% a 58% ganho pelas mulheres em relação aos homens são construções e desconstruções humanas, que se realizam no processo social/trabalho, onde um dos importantes instrumentos de divulgação, quer para conservação desta realidade, quer para sua mudança, são as mídias, dado o exercício da educação informal.

Os dados do IBGE de 2011, quanto à inserção das mulheres no mundo do trabalho não apontam para a modificação dos papéis sociais tradicionais que lhe são

atribuídos e nos quais têm sido desvalorizadas, quando não excluídas enquanto trabalhadoras.

Ao ocupar o espaço público, as mulheres continuam acumulando as tarefas domésticas e, com isto, trabalham cerca de 80h semanais, o que dificulta, senão inviabiliza sua profissionalização e realização enquanto sujeito emancipado na multiplicidade de papéis que lhe são cobrados.

Entretanto, na ficção tudo é possível. As múltiplas atividades são desempenhadas com desenvoltura, desvelo e agilidade. E assim interagem com as receptoras. Particularmente porque, pensando com Chauí, se através da atropia e da acronia das imagens, “não dispomos de recursos que nos permitam avaliar a realidade e a veracidade das imagens transmitidas, somos persuadidos de que efetivamente vemos o mundo quando vemos a TV” (CHAUI, 2006, p.50).

Chauí analisa que a ausência de dados não é uma falha, mas uma ação deliberada de controle social, e que a telenovela cria o sentimento de realidade graças particularmente a três procedimentos:

1) o espaço se torna exótico quando corresponde ao do nosso cotidiano (...) e se torna familiar quando corresponde ao exótico e desconhecido; (...) 2) o tempo dos acontecimentos telenovelísticos é lento para dar a ilusão de que, a cada capítulo se passou apenas um dia de nossa vida ou de que se passaram algumas horas, tais como realmente passariam se fôssemos nós a viver os acontecimentos encenados; 3) as personagens, seus hábitos, (...), são apresentados com o máximo de realismo possível, de modo a impedir que tomemos distância diante deles; (...) Como conseqüência a telenovela aparece como relato do real (...) reforçado o senso comum social (CHAUI, 2006, p.51).

As imagens de mulher e trabalho que foram analisadas também reproduzem “senso comum social”, um senso comum conservador e reprodutor das relações sociais de gênero que configuram o trabalho da mulher nos padrões que interessam à reprodução ampliada do capital como comprovam os dados acima.

Tais fatos nos instigam a retomar as influências das mídias nas imagens de mulher e trabalho no recorte das duas telenovelas estudadas por Rincon Afonso (2005) na passagem do século. Foram elas Vila Madalena e Laços de Família, da rede Globo, por ser a que, na maioria das vezes, consegue maiores índices de audiência em telenovelas. Passamos à sua apresentação, destacando que estão sendo retomadas da tese já referida, apenas algumas das imagens então analisadas.

### **Imagens de mulher e trabalho: domésticas e secretárias**

Em 2008, o trabalho doméstico representava 15,8% do total da ocupação feminina brasileira. Entre os/as trabalhadores/as domésticos/as, 93,6% são mulheres, e entre elas, 61% são negras. (OIT, O Trabalho Doméstico compõe a pauta de discussão da 99ª Conferência Internacional do Trabalho, DF, 2011, p.4).

As imagens de trabalhadoras domésticas destacadas nas telenovelas analisadas foram de uma jovem branca. Loira, chamada Lilica (em *Vila Madalena*) e outras 3 de *Laços de Família*, Zilda, Irene e Rita, que são negras, confirmando a realidade das empregadas domésticas do Brasil, majoritariamente negra.

Lilica, a empregada loira, apresenta um comportamento infantilizado, cômico, faz parte da família, onde seu trabalho é desvalorizado profissionalmente confundindo seus direitos e deveres, o que a impede de reconhecer-se como trabalhadora assalariada. É o “Bobo”, ou seja, um personagem que compõe a estrutura do melodrama, definido por Martin-Barbero como sendo o cômico, vertente essencial da matriz popular, aquele que “distenciona e alivia o emocional, depois de um forte momento de tensão, (personagem) extremamente necessário em um tipo de drama que mantém as situações e os sentimentos quase sempre no limite” (MARTIN-BARBERO, 1997, p.30).

As empregadas domésticas negras representam as identidades construídas no imaginário social de uma sociedade que viveu uma história de escravidão. São

tratadas “como se fossem membros da família” que vivem para cuidar de suas (seus) “amigas”/os, passando de geração para geração. Sobre esta herança colonial, diz Suely Carneiro:

O que poderia ser considerado como contos ou reminiscências do período colonial permanece atualmente no imaginário social, se renova e adquire novas roupagens e novas funções em uma ordem social supostamente democrática, mas que mantém intactos os papéis instituídos para as relações de gênero segundo a cor ou raça no período escravagista (CARNEIRO, 1998, p.9).

Rita, negra, empregada em casa de pessoas muito ricas, muito bonita, ela é assediada sexualmente pelo jovem patrão e fica grávida (Fig. 1). Este é um importante aspecto da realidade vivida pela maioria das domésticas, ou seja, uma realidade de discriminação e violência sexual.



Fig. 1 Fita 8, 0:15'10''

Ainda que pareça um debate novo em nossa sociedade, este tipo de relação faz parte também de nossa tradição cultural que vem se perpetuando até nossos dias a prática impunemente tolerada da utilização das mulheres negras, especialmente as empregadas domésticas, como objetos sexuais destinados a iniciação sexual dos jovens patrões ou de diversão sexual dos mais velhos.

Estamos diante de uma continuação histórica que, passando de mucama a doméstica, mantém a tradição do uso e abuso sexual da mulher negra, entendendo-se aqui por mulher negra os diferentes matizes com que as pessoas se auto classificam ou são classificadas...

através de vários artifícios de auto-classificação como pardo, moreno-claro, mulatos, etc. (CARNEIRO, 1998, p.10).

E o tratamento dado à Rita, é mesmo ficcional, pois tem total apoio da mulher traída, a patroa. Apesar disso a realidade é resgatada no comportamento que ela apresenta, de pessoa com pouca cultura, que apesar de ter acesso às informações fez pouco caso dos procedimentos necessários a uma gravidez de risco, e morre no parto, sendo os gêmeos, como num conto de fadas, acolhidos pela patroa e o marido, pai das crianças.

A trajetória de Rita é a que, de forma mais clara, reforça os estigmas que marcam as mulheres negras e a profissão de empregada doméstica no Brasil de hoje.

Em Zilda, negra, destacamos a imagem fiel da desvalorização, da invisibilidade profissional. Quando o dono da casa onde executa uma segunda jornada de trabalho lhe diz haver a necessidade de combinar um pagamento, ela responde: *Ah não Edu. Eu amo a Camila. Eu faço por prazer*<sup>4</sup> (Fita 6, 2:33'57').

O documento da OIT aponta a subvalorização trabalho doméstico, quando afirma que:

Em função de suas características peculiares, de seu papel na estruturação do mercado de trabalho, bem como de seu entrelaçamento com aspectos fundamentais da organização social e das desigualdades de gênero e raça – como a divisão sexual do trabalho e a desvalorização do trabalho reprodutivo – o trabalho doméstico é marcado pela invisibilidade, pela subvalorização e por situações de precariedade e informalidade (OIT, O Trabalho Doméstico compõe a pauta de discussão da 99ª Conferência Internacional do Trabalho, DF, 2011, p.2).

No caso de Zilda fica clara a subvalorização e informalidade do trabalho doméstico que se materializa com o descumprimento da legislação trabalhista.

As imagens das secretárias não ocupam grande espaço nas tramas, mas em Vila Madalena aparecem com bastante força, pois a principal protagonista exerce a profissão de secretária, apesar de, na maior parte da trama, não a exercer.

---

<sup>4</sup> As falas das personagens foram italizadas como forma de destacar e diferenciar das citações.

Na personagem Eugênia (Fig. 2) é reforçado o estereótipo tradicional, a secretária, que encontra um chefe rico, que garante seu futuro e, mais do que isto, é reforçada a ideia de que, muitas vezes, este é o verdadeiro objetivo de todas aquelas, que se dedicam a esta profissão.

(...) De uma parte, há esta Eugênia, que, para ir à entrevista, veste-se com uma roupa provocante, maqueia-se com cores mais fortes e se comporta de forma insinuante, confirmando os estereótipos existentes. Tais atitudes reafirmam (todas elas) a construção simbólica em torno das funções sexuais que exerce uma secretária e que, simultaneamente, desvalorizam a profissão e as profissionais e fundamentam os preconceitos a elas referentes (...) (AFONSO, 2005, p 157).



Fig. 2 Fita 15, Port. 2:35'23''

A trajetória de Eugênia como protagonista, de um lado apresenta a desvalorização do trabalho, enquanto espaço de realização social e humana e de outro reforça o ser mulher integralmente mãe dedicada e atenciosa, um ideal midiático e que só pode ser plenamente atingido, dentro da esfera da família “burguesa e higienizada” apresentada por D’Incao “Os cuidados e a supervisão da mãe (...) significavam um capital simbólico importante, embora a autoridade familiar se mantivesse em mãos masculinas, do pai ou do marido” (D’INCAO, 1997, p.229).

Seu destino na trama é acabar como dona da empresa do seu falecido marido, convertida em uma profissional de êxito, como reconhece o advogado da firma ao dizer:

Devo confessar que estou totalmente surpreendido... e encantado. A empresa está dando muito mais benefícios que no passado. Eu jamais tinha imaginado que uma mulher aparentemente tão frágil pudesse com o trabalho de uma empresa como esta. (...) Você é um verdadeiro homem de negócios” (Fita 15, Port. 2:35’20’’, AFONSO, 2005, p 181).

O reconhecimento da competência do trabalho de Eugênia realizado no espaço público é estereotipado novamente, pois é verdadeiro trabalho de homem de negócios, qualidade do ser masculino e negação da qualidade do trabalho do ser feminino. O reconhecimento do valor de seu trabalho de dá no espaço privado/doméstico, locus do trabalho feminino. Diz Eugênia:

Meirelles é o patrimônio dos meus filhos... Forma parte das minhas tarefas de mãe... Não sou (homem de negócios) Sou uma mulher. Uma mãe de família... meus filhos são minha prioridade. Mas adoro meu trabalho, Meirelles, parece que nasci para dirigir uma empresa (Fita 15, Port. 2:35’23’’ AFONSO, 2005, p 181).

Eugênia representa uma mulher compatível com o trabalho no mundo público, inclusive nos postos de poder, pois torna-se dona de uma grande empresa. Perguntamos se, mesmo com a trajetória já aqui apresentada, este fato pode ser considerado como uma imagem positiva, que aponta possibilidades para as mulheres trabalhadoras, numa sociedade em que os índices de mulheres em postos de poder ainda são muito baixos, como mostram os dados.

As mulheres representam apenas 15% dos parlamentares no mundo inteiro. Em 2010, As mulheres representam apenas 15% dos parlamentares no mundo inteiro, e no Brasil , na Câmara Federal – dos 513 deputados somente 45 são mulheres, representando apenas 8,77%, no Senado Federal – 14,81 (8 mulheres), nas Assembléias Estaduais + DF – 12,85 (133). São apenas 2 Governadoras, no Maranhão e RGN. E agora em 2011 o Brasil tem 1 Presidenta e 10 Ministras

Eugênia reconheceu que havia “nascido para isto”, ou seja, para o espaço público para o trabalho na empresa, mas a personagem reconhece que ainda prevalece como sua primeira escolha a família, o espaço doméstico lugar de prazer e realização e para assumir estes dois papéis acaba sozinha.

#### Imagens de mulher e trabalho: protagonistas e sua relação com o trabalho

Helena (Fig. 3), a protagonista inicialmente aqui apresentada é de uma família rica, com muito prestígio político e, apesar de um passado com alguma dificuldade financeira, a personagem é proprietária de uma clínica de estética freqüentada pela alta burguesia carioca. Mas essa situação não tem centralidade em sua personagem e muito menos em sua realização pessoal.



Fig. 3 Fita 6 1:47'25":

Pelo fato de ser a protagonista mais importante, sua trajetória adquire proeminência frente a outras mulheres da trama, mostrando-se aos receptores como heroína próxima da realidade – fato esse historicamente situado - cuja linguagem tem uma significação social importante e cujas ações são um modelo a seguir (BAKTIN, 1989).

Helena se faz heroína pelo papel tradicionalmente atribuído às mães, boas e pródigas, e às esposas, suportes da família, disponíveis, sempre bonitas e felizes em

sua dedicação ao mundo doméstico, papéis incompatíveis, muitas vezes, com uma realização profissional gratificante e com êxito.

Da mesma forma que outras protagonistas, o trabalho não é central em sua trajetória, mas, diferentemente delas, faz parte de seu cotidiano, é elemento constante, presente na composição da personagem. Não é prioridade e nem é meta é apresentado mais como uma distração, do que necessidade de sobrevivência.

Todavia, pode-se dizer tratar-se de um personagem que valoriza a história de mulher emancipada, dona de seu destino e de sua sexualidade, pois Helena viveu três grandes amores antes de se casar – no final da trama - com um tranqüilo livreiro. Todos os seus amores anteriores encontravam-se fora dos padrões tradicionais, porque, com os dois primeiros, viveu e teve filhos sem casar-se formalmente e sem a aprovação de seu pai. O seu último amor foi um homem vinte anos mais jovem do que ela, que depois se apaixona por sua filha, Camila, com quem se casa.

Pode-se dizer que Helena reproduz uma imagem positiva de mulher emancipada e dona de seu próprio destino. Positiva principalmente para aquelas que se podem ver nela representadas, ou seja, as mulheres que pertencem às classes média e alta que compartilhem os matizes de um mesmo universo simbólico (...) A história de Helena dá o tom de veracidade, de aproximação com a vida real. Mas sua imagem não se mantém como a de uma mulher rompedora. Seu destino, (...) é a abnegação, em função da felicidade dos filhos e a opção por um futuro supostamente tranqüilo ao lado de um homem compreensivo (AFONSO,2005, p. 183).

Entretanto Helena se apresenta culpada e avalia os problemas que enfrenta com a doença de sua filha, como castigo. A manifestação da idéia de castigo aparece em diálogos com uma amiga. Diz ela:

Que é que eu faço, Ivete! Diz, que é que eu faço? Estou pagando todos os meus erros do passado. Deus está me castigando. (...) Não posso mais continuar enganando as pessoas. Será que você não percebe que tudo isto que está acontecendo é devido a esta mentira? Eu estou sendo castigada. E o pior, estou castigando minha filha, que nada tem a ver com isso. (Fita 3, 0:11'50" AFONSO 2005, p 189)

Que é que, em sua trajetória, poderia ser o motivo do castigo? Duas questões podem realçar destas falas. A primeira delas é que sua trajetória deve ser punida, que a punição é aos,

atos de enfrentamento dos velhos padrões de comportamento e de velhas concepções sobre relações sociais de gênero: de uma bela mulher com um pai conservador; contra valores sociais de virgindade e matrimônio; contra preconceitos sobre as relações sexuais e filhos fora do casamento e sobre relações entre mulheres maduras com homens mais jovens (AFONSO, 2005, p. 189).

Poderia o destino final na trajetória dessa mulher “fogosa”, ser considerado outra punição? São muitas as suas falas sobre o novo homem em sua vida, um homem tranqüilo e amoroso. Poderíamos ver aqui uma condenação às conquistas feministas de que a mulher seja dona de seu próprio corpo e que o prazer sexual é uma conquista a ser disfrutada? Diz Rincon Afonso:

O matrimônio aparece na vida de Helena como outra etapa, uma possível recompensa por abrir mão da paixão. Houve o momento da paixão e agora é o momento da razão. Assim, na medida em que a telenovela aponta o discurso para um enfrentamento entre razão e paixão, pode-se perguntar: que conciliação está construída? Para Helena, e possivelmente para as receptoras, a opção é viver a razão no casamento, sem sofrimentos, indecisões. O sofrimento desaparece junto com o estabelecimento de relações tradicionais. No “final feliz” está o conformismo frente ao tradicional, como elemento não manifesto (RINCON, 2005, p.190) .

A trajetória e o destino final desta personagem confirmam a supervalorização do desempenho das mulheres no espaço privado/doméstico em prejuízo até mesmo de uma exitosa vida profissional.

Cíntia e Marinalva – uma nova construção - Cíntia (Fig. 4) é uma veterinária de animais grandes, dedicada ao trabalho que é fonte de alegrias em sua vida, dona de seu próprio corpo, que vive sua sexualidade sem preconceitos ou culpas. Quando

em um diálogo com sua oponente na trama diz que faz sexo quantas vezes quiser, registra o poder que têm sobre seu próprio corpo.



Fig. 4 Fita 9, 0:56'34''

O discurso de trama, Iris, manifesta comum existente

sua opositora na visão corriqueira e sobre a mulher que

usufrui de sua liberdade sexual, é um discurso conservador e preconceituoso sobre mulheres emancipadas.

Íris - Ele tá com você porque você é fácil, porque você fica se oferecendo. Ele só quer se divertir com você, sabia? Só você que não percebeu isso ainda. Na verdade você é um verdadeiro parque de diversões, né? Tenho certeza de que o Romeu também se esbalda aí nesse seu corpinho, (...) Eu sei muito bem qual é a sua. Você deita com um, vai com outro. No fundo você não sente nada por ninguém, não é? Você não sabe o que é o amor (...) Você nunca vai amar o Pedro como eu amo (Fita 4, 0:08'00'' AFONSO, 2005, p 176).

Cíntia apresenta uma nova perspectiva de relacionamento em que estar com alguém, "ficar", não significa compromisso eterno ou inimizade. O ficar,

consiste em intimidade afetiva, que não implica nada mais que o prazer imediato relacionado à troca de carícias. Ele não dá direito nem determina obrigações, e, tampouco, qualquer tipo de envolvimento amoroso. Esse comportamento pode ser vivido de modo que represente um exercício das relações afetivas, pois o sujeito pode conhecer melhor a si mesmo e aos outros e, além disso, pode haver uma maior possibilidade de escolher parceiros e de experimentar as sensações prazerosas do toque com o outro, sem que esse relacionamento necessariamente leve ao compromisso ou, por outro lado, desvalorize a mulher (In:AFONSO, BRITO, CARNEIRO, COELHO, SIQUEIRA, 2005, p. 388).

Cíntia se conhece e é segura nas afirmações sobre suas próprias características e na definição dos rumos de sua vida, seja sexual, seja profissional. A origem social de Cíntia, os capitais social e cultural que possui são a base consistente de suas atitudes como mulher. Ela pertence a uma camada social que teve acesso a determinadas informações, a produções culturais e aos frutos da luta pela emancipação da mulher, podendo deles se apropriar. Pertencer a uma camada social de classe média alta, em uma época histórica que lhe permitiu ter acesso a determinadas informações e às mudanças culturais advindas dos frutos da luta pela emancipação da mulher – permitiram- lhe formar-se, apropriando-se de outro universo simbólico referente aos papéis sociais da mulher.

Ela própria se define como uma mulher que coloca sua liberdade em primeiro plano, uma mulher que gosta de aventuras, que não se dispõe a submeter sua autonomia e liberdade a um cotidiano cheio de compromissos não compartilhados. O diálogo com um namorado explicita bem esta perspectiva:

Cíntia – (...) É, nós não fomos feitos para este amor bem comportado não, entre dois pares de chinelos, como eu li uma vez, num poema. O amor que gera filhos, que comemora aniversários, que reúne as famílias no Natal e no Ano Novo.

Pedro – Não gosta deste amor bem comportado?

Cíntia – Gosto mais de aventura. Por isso é que eu me interesso por você. Por isso eu nunca me interessei pelo Alex (...) O Alex, ele quer uma esposa que lhe dê filhos. Uma mulher que saia com ele duas vezes por semana, aos sábados vá comer pizza, tomar um choop. (...) Você quer uma mulher que satisfaça seus desejos sempre que você quiser, nada mais (Fita 4, 2:27'02'', AFONSO 2005, p 177).

Cíntia identifica-se como alguém que quer ter individualidade e poder sobre seu destino, suas vontades, mantendo relações afetivas responsáveis. Falando de sua relação com Pedro, diz:

Nós tivemos uma grande atração um pelo outro. Tivemos muitos momentos de paixão mas...nunca abrimos mão de sermos quem somos. Eu acho que nós temos o mesmo destino, eu e ele. Passar a vida inteira procurando alguém que nos aceite como somos. Na

verdade eu acho até que ele já encontrou só que ainda não se deu conta disso. Agora eu continuo procurando (Fita 15, 0:43'35'' AFONSO, 2005, p 157).

Seu destino na história reforça uma trajetória positiva, que resulta em êxito profissional, pois torna-se gerente de um haras. Entretanto ao término da novela esta trajetória emancipada é “penalizada” com a solidão.

A Advogada Marinalva - Marinalva (Fig. 5) é a personagem que melhor caracteriza a relação de realização profissional de uma mulher. Identifica uma imagem de mulher com particular inserção social no mundo do trabalho, que experimenta uma situação de vida bastante específica e estabelece relações sociais de gênero, no trabalho e em sua vida pessoal, muito própria.

De classe pobre, luta pela vida e para sustentar sua mãe, irmãos, sobrinhos, não lhe sobrando tempo para cuidar de seus próprios afazeres, da construção de uma relação afetiva nem de constituir sua própria família. Em suas próprias palavras,

fui responsável da família desde jovem, depois ainda fiquei com dois filhos de uma irmã pra cuidar quando ela morreu. Então foi aquela dificuldade, durante o dia trabalhando como uma burra para que as crianças pudessem ter uma vida decente, estudando em uma faculdade durante a noite para ter um título para melhorar de vida e então, quando consegui tempo pra respirar, vi que o tempo que tinha para encontrar minha meia laranja já havia passado (Fita 6, Br.,0:40'31'', AFONSO 2005, p 160).

Esse discurso de reconhecimento de papéis destinados a mulher, e que não cumpriu, é feito de olhos abaixados, sem enfrentar seu interlocutor.



Fig 5 Fita 5, Bra. 0:40'31

Ao lado dessa atitude de certo constrangimento, Marinalva apresenta-se com modos de atuação considerados masculinos, com pouca “feminilidade”, como que para justificar o não realizar-se em papéis e funções consideradas próprias de mulher, compensadoras e fundamentais para sua realização pessoal, tais como casar-se e ter filho. Diríamos com Oliveira que:

as mulheres passaram a fronteira do mundo dos homens, eliminando o lado feminino de suas vidas. Enfrentam a competição no espaço público, carregando consigo, escondidas, as raízes no espaço privado. Competição desleal para elas, mas assumidas pelas mulheres com valor. Procuravam assim corresponder ao novo perfil de mulher que emerge da agonia de um paradigma. Obedeciam a uma mensagem dupla e contraditória, que é que para ser respeitada pense, atue e trabalhe como um homem; mas para ser amada continue sendo mulher. Que seja homem e seja mulher (OLIVEIRA, 1992, p.55).

A casa de Marinalva é um escritório que sofre acomodações para funcionar como casa. Nada tem de uma casa tradicional no que se refere a acolhimento, lembrando Sodré, não cumpre o papel da casa tradicional dos folhetins televisivos, qual seja “exercer efeitos tranqüilizantes ou consoladores no telespectador, frente à mutação imobiliária características dos grandes espaços urbanos” (SODRÉ, 1997, p.45).

Marinalva crê em sua profissão, gosta do que faz e defende com firmeza, seriedade e honestidade o seu trabalho, como se observa em suas intervenções, citadas a seguir, em diferentes momentos da trama:

Por acaso eu sou mulher de rolo? As fitas (gravação da confissão do vilão da história) são Boas (Fita 8, Br. 3:22'00'').  
Estou louca por uma boa causa (Fita 2, Port. 0:05'30'')!  
Loucura? É por isto que eu gosto! Não gosto de coisas fáceis não, minha filha (Fita 4, Br. 0:15'25'' AFONSO, 2005, p 166) !

Segundo os valores predominantes na sociedade, a imagem de Marinalva não constitui modelo de inspiração a ser alcançado pelas mulheres. Entretanto, o destino de seu personagem permite considerar que é uma imagem de mulher positiva na perspectiva da construção de um sujeito emancipado.

Vivendo em uma época de transição para as mulheres, pois, se em 1999 é caracterizada com mais de 40 anos, terá construído sua vida nos anos 1970, época de profundas transformações na vida de todas as mulheres. Ainda que represente uma mulher de classe baixa, a quem o trabalho sempre se colocou como uma necessidade, o personagem se enfrentará com os novos conceitos quanto às novas possibilidades de realização para as mulheres, através da extravagância, através da caracterização de bufão. E esta característica cumpre, a meu ver, duas funções: apontar para o futuro apresentando o novo, e matizar sua valorização positiva, através do bufão (AFONSO, 2005, p.179).

Assim, Ao mesmo tempo em que luta alegre e fraternalmente como profissional, Marinalva aparece como alguém que “não é deste mundo”, que já ficou em outra esfera, não só como profissional, mas também no que diz respeito à vida sentimental, aos sentimentos. Vive de sonhos, numa realidade que já não existe mais. Ela se caracteriza mais como que diz Baktin como bufão:

sua existência é um reflexo de alguma outra existência, é, além do mais, um reflexo indireto. São os comediantes da vida, sua existência coincide com seu papel e não existem fora deste papel. Têm a peculiar particularidade, e o direito de ser alheios a este mundo (...) o bobo e o tonto ‘não são deste mundo’, e tem, por isto, direitos e privilégios especiais (BAKTIN, 1989, p.311).

Marinalva é uma profissional sempre atenta e disponível para ajudar aos/às amigos/as. A sua trajetória e o seu discurso, muito claros e nada convencionais, revelam uma pessoa solidária e realizada presente na vida dos/as amigos/as e dos seus clientes.

As imagens de mulheres e trabalho apresentadas nas tramas das duas telenovelas em questão retratam o espaço público como necessidade, incerteza, e

competitividade, quando diz respeito à presença das mulheres. E, reinterpreta as tradições conservadoras do espaço privado/doméstico como o lócus da realização/segurança/reciprocidade. Constrói-se durante a trama nos capítulos paulatinamente modelos identificatórios do feminino em que todos eles tem sua positividade assegurada somente no espaço privado/doméstico. É nele que são apresentados os “atributos” femininos amplamente acolhidos, elogiados, recompensados e legitimados em escala crescente. O que significa, que quanto maior a introjeção dos valores deste espaço, maior serão as recompensas auferidas pelas mulheres.

Em oposição, os traços positivos do mundo público são sempre apresentados com o contraponto de sua negatividade para a vida das mulheres.

Os espaços público e privado/doméstico, não são desvelados em suas contradições, pois não evocam os conflitos vivenciados pela multiplicidade de papéis impostos às mulheres. Na realidade são muito bem colocados em oposição. Assim, tratados como oposição o público e o privado/doméstico, é que se possibilita no desenrolar da trama, elencar traços positivos e negativos que sugerem, das mais variadas formas, a naturalização do espaço privado/doméstico, como tradicionalmente destinado à mulher.

O cotidiano atual é de fato rápido, virtual, competitivo e assustador. Mas a telenovela vai construindo um sentimento de identidade e conformidade com o privado, abrandando as sensações de incertezas do mundo da produção flexível.

Resgatar esses dois mundos, interpretando suas contradições e construindo mediações possíveis, é caminho para a humanização e para a igualdade de gênero.

## Referências

AFONSO, Lúcia Helena Rincón. Imagens de mulher e trabalho na telenovela brasileira (1999-2001): a força da educação informal e a formação de professores(as).

São Paulo-SP: Anita Garibaldi, Goiânia-GO: Ed. da Universidade Católica de Goiás, 2005.

AFONSO, BRITO, CARNEIRO, COELHO, SIQUEIRA, 2005, p. 388 O ficar e o Creonte da Produção flexível. In: Fragmentos de Cultura, Goiânia, v. 15, nº 2, p. 385-404, fevereiro. 2005.

BAKTIN, M.M. *Teoría Y Estética de la Novela*. Madrid: Taurus, 1989.

BORELLI, Sílvia Helena Simões. Los Géneros Ficcionales en las Telenovelas Brasileñas. In: VERÓN, Eliseo y ESCUDERO, Lucrecia (Comps.): *Telenovela, ficción popular y mutaciones culturales*, Barcelona: Gedisa, 1997.

CARNEIRO, Maria Esperança Fernandes. Os Técnicos de 2º Grau Frente à Reconversão Produtiva. 1998. 214p. Tese (Doutorado em Educação: História, Política, Sociedade) - Departamento de Educação. São Paulo: PUC/SP.

CARNEIRO, Suely. A dimensão social na violência de gênero. *Revista Presença da Mulher*, Ano XIII, n. 33, p. 9-13, Dez/98 Jan./fev. 1998.

CHAUI, Marilena. *Simulacro e Poder*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006.

COSTA, Sílvio. O trabalho como elemento fundante da humanização. *Revista Estudos*, Goiânia: UCG, v. 22, nº ¾, p. 171-188, jul/dez, 1995.

D'INCAO, M<sup>a</sup> Ângela. Mulher e Família Burguesa. In: DEL PRIORI, Mary & BASSANEZI, Carla. (Org.) *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Unesp/Contexto, 1997.

IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. *PNDA – Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios: Síntese de Indicadores – 2010*. Disponível em <[http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/condicaodevida/indicadoresminimos/sinteseindicsoais2010/SIS\\_2010.pdf](http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/condicaodevida/indicadoresminimos/sinteseindicsoais2010/SIS_2010.pdf)>. Acesso em 24 ago. 2011.

LOURO, Guacira Lopes. *Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista*. São Paulo: Vozes, 1998.

MARTIN-BARBERO, J., REY, M. Diseminación del saber y nuevos modos de Ver / leer. In: *Los ejercicios del ver: hegemonía audiovisual y ficción televisiva*. Barcelona: Gedisa, 1997.

OIT. O Trabalho Doméstico compõe a pauta de discussão da 99ª Conferência Internacional do Trabalho, DF, 2011, p.2.

OLIVEIRA, Rosiska Darcy. *Elogio da Diferença. O feminino emergente*. 2ª. São Paulo: Brasiliense, 1992.

PEÑAMARIN, Cristina. La comunicación Narrativa, las mujeres y las tradiciones sentimentales. In: PEÑAMARÍN, C; LOPEZ DIEZ, P; (Coord.): *Los melodramas televisivos y la cultura sentimental*. Madrid: Instituto de Investigaciones feministas de la UCM, 1995.

RIBEIRO, Paulo, R. Sombras na Noite: Imagens da Mulher Goiana no século XIX. In: CHAUL, Nasr F. & RIBEIRO, Paulo R. (Orgs) *Goiás: Identidade, Paisagem, Tradição*. Goiânia: UCG, 2001.

SANTOS, Oder José dos. *Pedagogia dos Conflitos Sociais*. Campinas-SP: Papirus, 1992. Coleção Magistério: Formação e trabalho pedagógico.

SAVIANI, Dermeval. *Pedagogia Histórico-crítica: primeiras aproximações*. São Paulo: Cortez: Autores Associados, 1991, p. 19-30– (Coleção Polêmicas do Nosso Tempo; v.40).

SODRÉ, Muniz. Telenovela y novela familiar. In: VERON E. & CHAUVEL, L. E. (Orgs.) *Telenovela. Ficción Popular y Mutaciones Culturales*. Barcelona: Gedisa, 1997.

TUFTE, Thomas. Everyday life, Womwn and Telenovelas in Brasil. In: FADUL, Ana Mª, *Ficção Seriada na TV. As Telenovelas Latino Americanas*. São Paulo: Eca / UsP, 1993.