

As representações do trabalho feminino na telenovela: contribuições para uma análise do gênero teleficcional¹

Lírian Sifuentes

Doutoranda
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
lisifuentes@yahoo.com.br

Laura Wottrich

Mestre
Universidade Federal de Santa Maria
lwottrich@gmail.com

Renata Córdova da Silva

Mestre
Universidade Federal de Santa Maria
rr_cordova@yahoo.com.br

Resumo

O objetivo do texto é refletir sobre a representação da mulher nas telenovelas a partir da categoria “trabalho”. Propõe-se uma discussão sobre a metodologia de análise, que toma como base a releitura do modelo codificação/ decodificação de Stuart Hall (2003a) realizada por Ronsini et al. (2009). Os resultados demonstram que, apesar de uma relativa valorização do trabalho feminino, as tramas permanecem a retratar a divisão sexual do trabalho a partir do modelo homem-esfera pública/ mulher-esfera privada.

Palavras-chave

Representações femininas, codificação/decodificação, telenovela.

¹ A pesquisa que deu origem a este texto foi desenvolvida no Grupo de Pesquisa Mídia, Recepção e Consumo Cultural, sob a coordenação da Prof.^a Dr.^a Veneza Mayora Ronsini.

1 Introdução

No Brasil, a investigação sobre mulheres e telenovela tarda a principiar, o que tem relação com o desprestígio do programa e do próprio público consumidor. Embora os trabalhos sobre telenovela tenham um tímido início na década de 1970, sua consolidação só ocorre na década de 1990. Ademais, até hoje são relativamente escassas as pesquisas que exploram questões de gênero no estudo da telenovela, ou seja, aquelas que buscam compreender a especificidade de ser mulher nas representações apresentadas no programa e nas leituras feitas do mesmo.

A origem da telenovela é associada ao melodrama, gênero que remete à expressão popular. O melodrama foi consolidado no século XIX com o folhetim, ficção seriada publicada em jornais com o objetivo de fidelizar os leitores, já que os romances eram publicados em partes, sempre com um gancho para o próximo capítulo. Essa forma de literatura chegou ao Brasil quase ao mesmo tempo em que se expandiu na Europa. O Jornal do Comércio (RJ) publicou o primeiro romance-folhetim, *Capitão Paulo*, de Alexandre Dumas, em 1838.

Além do folhetim, Ortiz, Borelli e Ramos (1991) consideram que a telenovela também se originou das soap operas estadunidenses e das radionovelas latino-americanas. Na verdade, as soap operas vão influenciar as radionovelas, que começam a ser realizadas na América Latina a partir de 1935, e que com a chegada da televisão serão reproduzidas no novo meio. O esquema de produção das soap operas (bastante comprometido com o apelo comercial, já que era um produto financiado por grandes anunciantes e com temáticas voltadas para as donas de casa, as quais as pesquisas de audiência demonstravam ser o membro da família com maior influência nas compras) foi reproduzido pelas radionovelas.

Com a inauguração da primeira emissora de TV brasileira, na década de 1950, a estrutura narrativa das radionovelas foi transferida para a televisão. Com isso, as histórias que passaram a ser contadas no novo meio também eram voltadas para as mulheres, que eram vistas como as maiores consumidoras dos produtos anunciados. Hoje, apesar do público mais fiel continuar sendo o feminino (HAMBURGER, 2005), as tramas ampliam sua busca pela audiência, ambicionando atingir todos os membros da família de todas as classes sociais.

Interessa-nos estudar as representações femininas na telenovela especialmente por dois aspectos. O primeiro diz respeito à valorização do estudo da cultura do ponto de vista do espaço familiar e do cotidiano, aspecto que o olhar feminista, principalmente na

Inglaterra e nos Estados Unidos, agregou aos Estudos Culturais ainda na década de 1970. Naquela época, o interesse pelo estudo dos programas melodramáticos se deu por diversos motivos: tinham como público-alvo as mulheres; faziam interagir as esferas pública e privada, destacando-se o lema feminista “o pessoal é político”; retratavam e eram consumidos no contexto cotidiano; e eram desprestigiados, assim como quem os consumia.

O segundo aspecto que destacamos é a insuficiência de pesquisas que abordem o gênero como categoria teórica e explicativa para o estudo da mídia no âmbito dos Estudos Culturais latino-americanos (ESCOSTEGUY, 1998, 2002, 2008; JACKS; MENEZES; PIEDRAS, 2008; MEIRELLES, 2009). Enquanto na Inglaterra a trajetória dos Estudos Culturais feministas inicia na década de 1970, consolida-se na década de 1980 e permanece como um campo notável de estudos, na América Latina, a pesquisa que relaciona gênero e comunicação no âmbito dos Estudos Culturais ainda pode ser considerada incipiente.

Sobre a relação entre telenovela e identidade de gênero, Charles (1996) aponta o papel importante das tramas na construção das identidades femininas, especialmente na América Latina, pois difundem representações que servem como parâmetros às espectadoras, seja por sua identificação, seja pelas comparações com as realidades contrastantes.

Com esse contexto em vista, buscamos, neste texto, problematizar as representações do trabalho feminino na telenovela. Focamos a análise nessa categoria específica, o trabalho. A escolha por essa categoria se deve à importância que o trabalho adquiriu na vida da mulher. Mattos (2006) aponta que a atividade profissional torna-se uma dimensão fundamental na construção da identidade feminina. Tanto por sua dimensão econômica quanto por sua dimensão existencial, trabalhar configura a principal fonte de reconhecimento social para a mulher moderna. Além disso, apesar da divisão sexual do trabalho conformar um eixo importante na configuração da identidade feminina, trata-se de uma dimensão ainda pouco explorada nas pesquisas que estudam as relações entre telenovela e gênero.

Assim, nosso objetivo é refletir sobre a representação da mulher nas telenovelas, problematizando as relações entre os gêneros feminino e masculino através da categoria “trabalho” na esfera privada e na esfera pública. Para isso, buscamos: a) identificar a importância que a carreira profissional assume para as mulheres nas tramas; b) comparar o modo como homens e mulheres se relacionam com as esferas pública e privada nas telenovelas. Ademais, uma análise da metodologia utilizada, com vistas a avaliar sua

empregabilidade nos estudos a respeito do texto² televisivo, também se configura como um dos objetivos deste trabalho.

2 Aspectos metodológicos

A proposta baseia-se na releitura do modelo codificação/ decodificação³ (HALL, 2003a), realizada por Ronsini et al. (2009), para a análise das representações da mulher nas telenovelas. Através do modelo, Hall rompeu com a noção do processo comunicacional linear e transparente para problematizar algumas questões como a mensagem, o sentido e a determinação dos conteúdos televisivos.

O autor estabelece o conceito de sentidos preferenciais, que dizem respeito aos sentidos dominantes do texto, organizados hierarquicamente a partir de domínios discursivos de diferentes áreas da vida social. Entendemos que os textos midiáticos são majoritariamente, mas não exclusivamente, dominantes. As codificações também podem, ainda que raramente, contrapor-se ao discurso dominante – codificações opositivas, ou oscilar entre os sentidos dominantes e opositivos – codificações negociadas (RONSINI et al., 2009).

Em relação ao trabalho, a partir de estudo bibliográfico (SARQUES, 1986; MATTOS, 2006; BOURDIEU, 2007; HAMBURGER, 2007), consideramos que o modelo dominante de representação da mulher é aquele que insiste em ligar o feminino aos papéis tradicionais de mãe, esposa e dona de casa, que não trabalha fora do âmbito doméstico e, quando trabalha, é em atividades tidas como “femininas por natureza”. As mulheres vivem para o amor, enquanto os homens são definidos pela sua profissão. Assim, as mulheres assumem papéis subordinados ao universo doméstico e ao domínio da vida privada, vinculados a virtudes afetivas e emocionais, enquanto os homens exercem a liderança social na vida pública com qualidades intelectuais e racionais (MATTOS, 2006).

Utilizando as categorias de Hall (2003a) – dominante/ negociado/ opositivo –, uma codificação dominante liga o feminino ao âmbito doméstico e à afetividade. Já uma codificação opositiva mostra uma mulher que se define pela sua profissão, ou seja, se realiza por meio de seu trabalho, e vê a relação com o homem como um fim em si mesmo e não

² Apesar das discussões que envolvem os conceitos de texto e discurso, não sendo objetivo deste estudo abarcar tais diferenças conceituais, empregamos os referidos termos indistintamente, para aludir às representações veiculadas pela telenovela.

³ Neste texto analisamos apenas a codificação das representações femininas na telenovela, deixando de fora a decodificação. Assim, podemos explorar melhor aquele aspecto, visto que o espaço não permitiria uma análise completa a partir do modelo. Os trabalhos individuais das autoras, contudo, desenvolvem o estudo da decodificação/ recepção.

como um meio de alcançar a realização de seus objetivos. Por fim, codificações negociadas mostram mulheres para as quais o trabalho é apenas um meio de subsistência. Elas saem do âmbito doméstico, mas o primordial em suas vidas é a realização afetiva. Sarques (1986, p. 112) assinala que a entrada da mulher no mercado de trabalho por si só não é uma ameaça aos valores patriarcais, pois o que continua a definir o feminino, em primeiro lugar, é a maternidade.

Cinco novelas compuseram o corpus de análise, todas veiculadas no horário nobre da Rede Globo entre 2006 e 2009. São elas *Páginas da Vida*⁴ (Manoel Carlos, 10 de julho de 2006 a 3 de março de 2007, 203 capítulos), *Paraíso Tropical*⁵ (Gilberto Braga, 5 de março a 28 de setembro de 2007, 179 capítulos), *Duas Caras*⁶ (Aguinaldo Silva, 1 de outubro de 2007 a 31 de maio de 2008, 210 capítulos), *A Favorita*⁷ (João Emanuel Carneiro, 2 de junho de 2008 a 16 de janeiro de 2009, 197 capítulos) e *Caminho das Índias*⁸ (Gloria Perez, 19 de janeiro de 2009 a 12 de setembro de 2009, 203 capítulos).

Para a análise das representações do trabalho feminino nas tramas, empregamos dois recursos. O primeiro consiste na observação diária das novelas como telespectadoras/pesquisadoras que acompanham o desenrolar da trama, anotando falas de personagens e as situações de interação entre eles. O segundo se refere à composição formal do corpus pela seleção (intencional) e gravação de quatro capítulos de diferentes fases da narrativa – início, meio e fim – de cada uma das telenovelas.

⁴ A novela teve direção geral de Jayme Monjardim e Fabrício Mamberti. O fio condutor da trama é o preconceito em relação à síndrome de Down através da história da jovem Nanda (Fernanda Vasconcellos) que dá à luz gêmeos, um menino e uma menina, morrendo logo em seguida. A mãe de Nanda, Marta (Lília Cabral) não aceita a neta quando descobre que esta nasceu com síndrome de Down, levando para sua casa apenas o neto. A menina é então adotada por Helena (Regina Duarte), a médica que fez o parto de Nanda. Paralelo a isso, Manoel Carlos abordou outros temas como a bulimia, o alcoolismo e a discriminação racial, tecendo uma rede de personagens para retratar o cotidiano na cidade do Rio de Janeiro.

⁵ Com a direção de Dennis Carvalho, a trama abordou os relacionamentos amorosos entre diferentes classes sociais, a ambição, a prostituição e a homossexualidade como temas centrais. Foi uma novela urbana, com o tema central na história das gêmeas Paula e Taís (ambas interpretadas por Alessandra Negrini), antagonicas em suas personalidades, sendo a primeira a mocinha e a segunda, a vilã. A cidade do Rio de Janeiro tinha papel importante, até porque era o paraíso tropical a que aludia o título.

⁶ Telenovela com a direção de Wolf Maya. A história desenvolveu-se em torno de Adalberto Rangel (Dalton Vigh), que deu um golpe em Maria Paula (Marjorie Estiano), aproveitando-se da sua fragilidade com a perda dos pais, casal rico que morreu em um acidente de carro. Adalberto mudou de identidade com uma cirurgia plástica, passando a chamar-se Marconi Ferraço, e tornou-se um rico empresário e rival do líder comunitário da favela da Portelinha, Juvenal Antena (Antônio Fagundes). Primeira telenovela do autor centrada especificamente em uma trama urbana, *Duas Caras* foi a primeira telenovela da rede Globo a ter seus personagens principais situados em uma favela, representando as classes populares.

⁷ A trama de *A Favorita*, um thriller psicológico com os ingredientes da novela clássica – comédia, drama e romance –, teve direção de Ricardo Waddington. O tema central foi a história de Donatela (Claudia Raia) e Flora (Patrícia Pillar), duas amigas que se tornaram rivais.

⁸ A novela foi dirigida por Marcos Schechtman. A influência do Ibope e da aceitação do público teve relação direta com o desenrolar da trama. A ideia inicial de Gloria Perez era ter Maya (Juliana Paes) e Bahuan (Márcio Garcia) como o casal protagonista, que enfrentaria as adversidades de provirem de castas diferentes, e acabariam juntos. No entanto, Raj (Rodrigo Lombardi), marido escolhido pela família de Maya, conquistou a simpatia do público, que não se interessou pela história do amor proibido. A autora se adequou à vontade do público, e o casal original, embora tenha tido um filho juntos, não se reconciliou.

Na novela *Páginas da Vida* foram analisados os capítulos 1, 2, 55 e 202; em *Paraíso Tropical*, os capítulos 2, 11, 80 e 164; em *Duas Caras*, os capítulos 4, 127, 192 e 210; em *A Favorita*, os capítulos 2, 50, 100 e 196; em *Caminho das Índias*, os capítulos 1, 50, 150 e 203. À análise desses capítulos (a partir do site <http://globodownloads.ipbfree.com>), agregamos a leitura dos resumos diários de cada telenovela e a observação de cenas esparsas, as quais nos auxiliaram a entender a trajetória e o desfecho dos personagens no tocante às relações de gênero. Muitas vezes nos ativemos a um conjunto de cenas marcantes em relação a determinado personagem (através do site www.youtube.com), sem que isso implicasse na assistência do capítulo completo. Essa estratégia favoreceu um acompanhamento mais próximo da trajetória dos personagens, o qual se tornou fundamental para compreender as relações entre trabalho e gênero nas tramas.

3 O papel do trabalho na construção social da identidade feminina

Hall (2007, p. 108) considera que as identidades são “multiplamente construídas ao longo de discursos, práticas e posições que podem se cruzar ou ser antagônicas. As identidades estão sujeitas a uma historicização radical, estando constantemente em processo de mudança e transformação”. Com isso, a constituição das identidades é um processo que se realiza a partir das experiências a que os sujeitos sociais são submetidos.

Se aceitarmos que a identidade está em permanente processo de construção, não podemos concordar com uma essência feminina, que nasce com as mulheres e as predispõem a determinados comportamentos. A identidade de gênero, assim como a identidade social, é produto da sociedade e da cultura em que estamos inseridos. Assim, não é nunca algo acabado.

Simone de Beauvoir foi pioneira em contestar a ideia de “natureza feminina”. Para a autora, “nada é natural na coletividade humana”, com isso “a mulher é um produto elaborado pela civilização” (BEAUVOIR, 2009, p. 928). O desenvolvimento das lutas feministas e dos estudos sobre a mulher foram fundamentais para a elucidação de que a desigualdade entre homens e mulheres não é natural, mas uma construção da vida em sociedade. Ao serem socializados, os sujeitos aprendem a ser, a se comportarem como mulheres e homens em um processo de negociação de sentidos, que envolve o ambiente doméstico, escolar, do trabalho, enfim, a vida social como um todo. Bourdieu (2007) acredita que as mulheres são ensinadas desde a infância a pensar e agir de determinada

maneira, não expondo partes do corpo, sendo delicadas, servindo aos outros. Isso evidencia uma socialização sexista, que incentiva desde uma forma de vestir mais confortável para os meninos até a maior liberdade de ação.

Historicamente, a divisão sexual do trabalho foi fundamental para que os cuidados com as crianças fossem exercidos pelas mulheres. Essa divisão do papel de cada gênero é tão arraigada em nossa sociedade que é tida como “natural”. Os primeiros estudos que problematizaram essa questão datam de 1970. Essas pesquisas conseguiram chamar a atenção para o fato de as mulheres despenderem muito tempo realizando um trabalho não remunerado e não reconhecido (o trabalho doméstico) “em nome da natureza, do amor e do dever materno”.

A divisão sexual do trabalho é a forma de divisão do trabalho social decorrente das relações sociais entre os sexos; mais do que isso é um fator prioritário para a sobrevivência da relação social entre os sexos. Essa forma é modulada histórica e socialmente. Tem como características a designação prioritária dos homens à esfera produtiva e das mulheres à esfera reprodutiva e, simultaneamente, a apropriação pelos homens das funções com maior valor social adicionado (HIRATA; KERGOAT, 2007, p. 599).

Há dois princípios organizadores da divisão sexual do trabalho: o princípio da separação (trabalho de mulher/ trabalho de homem) e o princípio hierárquico (o trabalho de um homem tem maior valor do que o trabalho de uma mulher). Hirata e Kergoat (2007) nos alertam que, embora as formas ou situações que conformam a divisão sexual do trabalho não sejam estáveis, seus princípios são. No Brasil, por exemplo, segundo dados do IBGE (2010), a participação das mulheres no mercado de trabalho aumentou 42% entre os anos de 1998 e 2008. No entanto, as brasileiras ganham, em média, 34% menos do que os homens (RODRIGUES, 2010, p. 2). A partir desses dados, percebe-se que a condição feminina se modificou, mas a desigualdade nas relações de gênero no tocante à esfera do trabalho permanece.

4 A representação social do trabalho feminino: apontamentos

Moscovici (1978), ao definir as representações sociais, enfatizou a ideia de sentidos elaborados e compartilhados socialmente a fim de construir uma realidade comum em que os indivíduos possam se comunicar. As representações são, então, fenômenos sociais e devem ser entendidas no contexto em que são criadas. O autor ainda assinala que os indivíduos são produtores constantes de suas representações e que estas vão modelar comportamentos.

Do mesmo modo, França (2004, p. 19) compreende que

As representações estão intimamente ligadas a seus contextos históricos e sociais por um movimento de reflexividade – elas são produzidas no bojo de processos sociais, espelhando diferenças e movimentos da sociedade; por outro lado, enquanto sentidos construídos e cristalizados, elas dinamizam e condicionam determinadas práticas sociais. Na sua natureza de produção humana e social, têm uma dimensão interna e externa aos indivíduos, que percebem e são afetados pelas imagens (passam por processos de percepção e afecção) – e, desses processos, as devolvem ao mundo na forma de representações.

As representações que circulam na mídia são construídas a partir de um processo dinâmico com a sociedade. Esse processo instaura modelos do que é ser mulher no mundo contemporâneo. A televisão, especialmente a ficção televisiva, apresenta uma gama de representações que possibilitam processos de identificação, reforçando o sentido da identidade do indivíduo. A mídia é, assim, parte importante na construção da identidade dos sujeitos sociais.

É a partir dos anos 1980 que a entrada da mulher no mercado de trabalho começa a aparecer constantemente nas telenovelas. Segundo levantamento realizado por Junqueira (2009), diversas mulheres tiveram o fato de trabalharem como um componente importante na construção de sua personalidade (Água Viva, 1980; Partido Alto, 1984; Corpo a Corpo, 1984; Roque Santeiro, 1985; Brega e Chique, 1987; Top Model, 1989). Mulheres chefes de família também começaram a ser retratadas (Jogo da Vida, 1980; Guerra dos Sexos, 1983; Transas e Caretas, 1984).

Junqueira ainda assinala que desde a década de 1980 há um aumento dos tipos femininos, gerando mais possibilidades de identificação entre as telespectadoras. No entanto, essa abertura para novas possibilidades do feminino não veio acompanhada de uma discussão sobre os problemas enfrentados pelas mulheres em seu cotidiano. As telenovelas não abordam a razão nem os mecanismos que legitimam a dominação masculina na sociedade. Hamburger (2007) também enfatiza essa posição, afirmando que enquanto a saída da mulher da esfera privada e a entrada no mercado de trabalho é legitimada nas telenovelas, questões referentes à divisão de tarefas domésticas e cuidados com os filhos não são abordadas. Na telenovela, a realização feminina, assim como o fracasso, permanece vinculada às conquistas morais. Ademais, “[...] não há discriminação de gênero propriamente dita a ser enfrentada. A mulher ‘forte’ e ‘liberada’ da novela não reivindica

igualdade de condições, cotas, salários. Não aparecem leis, ações, delegacias da mulher” (Ibid., p. 167).

De modo geral, podemos afirmar que a maneira como homens e mulheres, nas telenovelas, relacionam-se com o trabalho é divergente e complexa. Todavia, permanece o predomínio da representação do feminino vinculado ao espaço privado e do masculino, ao público. Thompson expõe da seguinte forma as divisões das esferas pública e privada e a inserção de homens e mulheres nessas:

A esfera pública foi geralmente entendida como o domínio da razão e da universalidade cuja participação era reservada somente para os homens, enquanto as mulheres, seres (supostamente) inclinados a particularidades e conversas frívolas e afetadas, se supunham comumente mais indicadas à vida doméstica (THOMPSON, 1998, p. 71).

Como veremos a seguir, essa divisão está presente em todas as telenovelas analisadas, configurando-se uma codificação dominante. Fonseca (1997) expõe que essa dedicação exclusiva da mulher da elite à casa e à família – Ana Luísa, de *Paraíso Tropical*; Sílvia, Melissa e Maya, de *Caminho das Índias*, Irene, de *A Favorita*, para mencionar alguns exemplos – é histórica, consolidando-se durante o Brasil Colônia, a partir de um modelo europeu. D’Incao (1997) garante que esse modelo feminino representa o ideal de retidão para as mulheres, exigindo que a mulher esteja desvinculada de qualquer trabalho para conformar um sólido ambiente familiar.

5 O trabalho feminino nas tramas

Como ponto de partida, destacamos que, nas telenovelas analisadas, a divisão sexual do trabalho não é questionada. Os homens possuem mais cargos de chefia enquanto há o predomínio de mulheres em cargos subalternos, como os de empregada doméstica, governanta, cozinheira e secretária. Além disso, o feminino é associado a ocupações ligadas ao cuidado dos outros, como professora, enfermeira e psicóloga; às artes, como artista plástica, estilista e promotora de exposições artísticas; e à sensualidade, como dançarina e garota de programa. As tarefas domésticas, quando não são realizadas pelas próprias donas de casa, são delegadas a outras mulheres, evidenciando que a esfera doméstica é lugar essencialmente feminino. Assim, de forma geral, os textos das telenovelas tenderam a uma codificação dominante da representação da mulher no que se refere à categoria trabalho.

Em *Páginas da Vida*, os homens são maioria em cargos de maior prestígio social como: empresário, médico, advogado, administrador e militar. Também em *Paraíso Tropical* os cargos de poder não são ocupados por mulheres, como se percebe no alto escalão do grupo Cavalcanti (Antenor – Tony Ramos, Daniel – Fábio Assunção, Olavo – Wagner Moura etc). Da mesma forma, os homens em *Duas Caras* têm no trabalho a principal fonte de caracterização e realização profissional. Eles também assumem posições hierarquicamente superiores em relação às mulheres, ocupando cargos como de advogado, gerente, político e médios e grandes proprietários. As mulheres, por sua vez, dedicam-se mais ao cuidado do lar e a posições de subserviência, como secretária, funcionária de supermercado e empregada doméstica. Também adquirem notoriedade atuações ligadas à sensualidade, como as dançarinas da *Uisqueria de Jôjô*. Assim, a separação hierárquica das funções é notória (BOURDIEU, 2007), visto que, de um lado, estão chefes, como os executivos e empresários, e, de outro, secretárias e empregadas domésticas, por exemplo.

Em *A Favorita*, temos os exemplos de Donatela (Claudia Raia), Irene (Glória Menezes), Iolanda (Suzana Faini), Lorena (Gisele Fróes) como mulheres restritas à esfera privada, enquanto os homens ocupam lugar na esfera pública (Gonçalo – Mauro Mendonça, Copola – Tarcísio Meira, Elias – Leonardo Medeiros). As posições de chefia e liderança, tanto nas empresas como na comunidade, são ocupadas por homens: Gonçalo, dono da fábrica de celulose Fontini; Romildo (Milton Gonçalves), deputado; Elias, prefeito; Copola, líder comunitário; e Damião (Malvino Salvador), líder sindical.

Por fim, em *Caminho das Índias*, o trabalho não é central para nenhuma das personagens principais da trama, e era a dedicação à família que caracterizava as personalidades femininas. Nas classes médias, especialmente, era comum o retrato de mulheres solteiras que trabalhavam, mas que, ao casar, deixavam o emprego para se dedicarem exclusivamente à família, como se deu com as personagens Melissa (Christiane Torloni), Sílvia (Débora Bloch) e mesmo com a protagonista Maya (Juliana Paes). Diferentemente, os homens eram apresentados através de suas profissões, que os definiam como pessoas.

Apesar desta forte ligação das mulheres com o âmbito doméstico nas telenovelas que fizeram parte do corpus desta análise, codificações negociadas e opositivas também foram encontradas. Em *Paraíso Tropical*, entre as ocupações femininas estavam as de advogada e administradora, mostrando que, embora as mulheres que ocupam cargos de prestígio social

nas tramas sejam exceções, por vezes, as telenovelas aventam novas possibilidades para o feminino.

Em *Duas Caras*, percebe-se que a atuação da mulher na esfera pública é representada de forma positiva: a atuação profissional de personagens centrais como Julia (Débora Falabella), Gioconda (Marília Pêra), Branca (Susana Vieira) e Bárbara (Betty Faria) adquire destaque na trama e não assinala perdas ou impossibilidade de conciliação com a vida familiar. Pelo contrário, a mensagem que fica é que o trabalho as completa como mulheres e mães. No entanto, essas codificações são negociadas porque a conciliação de tarefas domésticas e profissionais ainda é uma preocupação eminentemente feminina nas tramas.

Codificações positivas no que se refere ao trabalho são encontradas na relação de casais em que a mulher ocupa lugar de maior destaque do que o do seu companheiro no mercado de trabalho. Em *Páginas da Vida*, são exemplos disso: Selma (Elisa Lucinda) e Lucas (Paulo César Grande), ela médica e ele enfermeiro; Tereza (Renata Sorrah) e Nestor (Zé Carlos Machado), ela promotora de grande prestígio e ele advogado – um dos grandes motivos das brigas do casal é a dedicação de Tereza à profissão; e o casal Marta (Lília Cabral) e Alex (Marcos Caruso), ela proprietária de uma casa de festas infantis e ele sem ocupação fixa.

Em *Duas Caras*, a trama também apresenta uniões em que é a mulher a chefe de família ou a mais bem-remunerada. É o exemplo dos casais: Branca (Susana Vieira), diretora da Universidade, e Macieira (José Wilker), reitor; Alzira (Flávia Alessandra), enfermeira e dançarina, e Dorgival (Ângelo Antônio), desempregado; Condessa Finzi-Contini (Adriana Alves) e Apolo (Antonio Firmino), mecânico.

Catarina (Lília Cabral), de *A Favorita*, é um exemplo de personagem que se inseriu na esfera pública ao longo da trama, e é esse caminho inverso que a torna um exemplo de representação positiva. Após anos de um casamento infeliz, já com os filhos criados, foi trabalhar no restaurante da amiga Stela (Paula Burlamaqui). A entrada no mundo profissional marcou um novo momento na vida da personagem, pois ela resolve se separar do marido, que a maltratava física e psicologicamente. Além disso, no desfecho da trama, Catarina optou por não se casar novamente e sim aproveitar sua liberdade, viajando com a amiga Stela. A personagem é positiva porque é o trabalho que possibilita à Catarina a libertação de um casamento infeliz e, posteriormente, a escolha pela realização de seus sonhos, como a viagem que realiza com Stela.

Gabi (Ana Furtado), de Caminho das Índias, foi outra representação opositiva ao modelo tradicional. Ela era advogada da empresa da família Cadore, tinha sua competência reconhecida e não ocupava posição “inferior” aos homens com que trabalhava. Isso pôde ser notado pelo respeito que recebia dos colegas, que ocupavam funções semelhantes à sua e não possuíam status superior. Do mesmo modo, as personagens Inês (Maria Maya) e Leinha (Júlia Almeida) ofereceram dois importantes exemplos de representações em que a carreira profissional é aspecto importante para a realização feminina. Na trama, seus desfechos foram marcados pelas conquistas profissionais. Inês foi anunciada como a futura presidente da empresa da família Cadore, e Leinha recebeu proposta para trabalhar como produtora em Hollywood, tendo sua dedicação aos trabalhos audiovisuais reconhecida.

É difícil imaginar uma telenovela, nos dias de hoje, em que as mulheres adentraram no mercado de trabalho, que não tenha personagens femininas bem-sucedidas profissionalmente. No entanto, é no trabalho no âmbito da esfera privada, quando estão envolvidas as negociações de poder dentro das famílias e são tocadas as bases históricas da dominação de gênero em nossa sociedade, que a telenovela não consegue avançar.

Em Páginas da Vida (através das discussões entre Tereza e Nestor a respeito da dedicação da mulher à profissão), Duas Caras (quando Evilásio e Julia problematizam a volta ao trabalho dela após a maternidade) e A Favorita (com a libertação de Catarina), essas questões aparecem de alguma forma retratadas, sendo, no entanto, sempre secundárias. O que prevalece na caracterização das heroínas ainda é a idealização da maternidade, fazendo com que as mulheres abdicuem do trabalho na esfera produtiva ou se tornem experts na conciliação de tarefas. Com isso, a divisão sexual do trabalho ainda é predominante nas tramas, o que caracteriza uma codificação que tende para a posição dominante.

6 Considerações finais

A análise de representações femininas nas telenovelas tem a função de mostrar de que forma os sentidos dominantes estão presentes no discurso midiático, que se soma aos discursos de outras instituições socializadoras para oferecer estruturas de sentido na construção da identidade feminina. Esses discursos não se configuram como imposições, mas, muitas vezes, como algo agradável, que serve a alguns interesses femininos, conquistando, assim, a cumplicidade das mulheres para sua própria subordinação (CHARLES, 1996; BOURDIEU, 2007).

Para a análise desses discursos, fizemos uso do modelo codificação/ decodificação (HALL, 2003a), que tem como tripé as categorias de dominante/ negociado/ opositivo. É importante ressaltar que não buscamos realizar uma separação estanque entre essas três formas possíveis de representação feminina pela telenovela, tampouco consideramos viável uma classificação fechada, que não leve em conta a porosidade entre uma categoria e outra. A disposição serve para facilitar a compreensão do modo como o gênero televisivo retrata a mulher, mas é certo que os discursos se movem continuamente de um ponto a outro. Ademais, é ponto de partida para essa classificação definir o que é dominante e opositivo, um exercício teórico inesgotável. Como Morley (2006, p. 14), pensamos que, apesar do modelo de Hall apresentar problemas, “ainda tem muito a oferecer”, permanecendo aberto a novas formulações.

Entendemos que ao considerar a possibilidade do texto midiático se movimentar entre as três posições que Hall inicialmente formulou para a recepção, apreendemos a complexidade que existe na construção das representações que circulam na mídia. Apesar de a codificação dominante prevalecer, o texto midiático mescla elementos negociados e até mesmo opositivos com o intuito de atingir o maior número de receptores possível (RONSINI et al., 2009).

Como Hall (2003b) nos faz refletir na discussão de seu modelo, ao analisar a telenovela já realizamos uma decodificação, pois estamos situados em determinado contexto histórico-social e com as lentes das questões que nos inquietam: analisamos o sentido sendo atravessados por ele. O rigor científico está em guiar-se por questões fundamentadas teoricamente, enxergando o texto como um objeto de pesquisa e analisando as codificações de forma bastante aberta. Foi o esforço empreendido nesta análise.

Entendemos que a utilização do modelo codificação/ decodificação é um avanço por permitir desvelar que a telenovela contém sentidos preferenciais, constituídos por estruturas de poder, que se relacionam com os significados dominantes dentro da sociedade. A superação de preconceitos dá-se somente por uma mudança nas representações sociais da cultura (MOSCOVICI, 2009), dinâmica em que as tramas, como produto midiático de grande expressão no país, têm protagonismo inegável. Analisá-las sob o viés aqui empregado permitiu entender como as representações dominantes são mantidas e que possibilidades vêm sendo construídas para o trabalho feminino, num processo reflexivo junto à sociedade. Afinal, as representações gestadas no meio social, como construções de sentido, também dinamizam e condicionam determinadas práticas sociais

(FRANÇA, 2004). Assim, o modelo de Hall permanece vivo para ser adaptado a contextos específicos de pesquisa. Se as posições (dominante/ negociado/ opositivo) são consideradas como tendências que não são fixas, deixamos de lado afirmações taxativas em relação à telenovela que possam caracterizá-la como a voz da ideologia dominante ou como o território que primeiro avança novas possibilidades para o feminino. A partir do modelo de Hall, podemos pensar na telenovela como uma obra que está sim atrelada a determinadas condições de produção que limitam sua estrutura narrativa. Contudo, é também onde identificamos brechas que podem ajudar a problematizar – e compor – o papel da mulher em sociedade.

Referências

- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.
- CHARLES, Mercedes. Espejo de Venus: una mirada a la investigación sobre mujeres y medios de comunicación. In: **Signo y Pensamiento**, n. 28, 1996, p. 37-50.
- D'INCAO, Maria Ângela. Mulher e a família burguesa. In: PRIORE, Mary (Org.). **História das mulheres no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 1997.
- ESCOSTEGUY, Ana Carolina. A contribuição do olhar feminista. **Revista InTexto**, Porto Alegre, n. 3, 1998.
- _____. Os estudos de recepção e as relações de gênero: algumas anotações provisórias. In: **Ciberlegenda**. Disponível em <<http://www.uff.br/mestcii>>, n. 7, 2002.
- _____. (Org.). **Comunicação e gênero: a aventura da pesquisa** [recurso eletrônico]. Disponível em <<http://www.pucrs.br/edipucrs/comunicacaoegenero.pdf>>. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008.
- FONSECA, Claudia. Mulher, mãe e pobre. In: PRIORE, Mary (Org.). **História das mulheres no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 1997.
- FRANÇA, Vera Regina Veiga. Representações, mediações e práticas comunicativas. In: FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain; GOMES, Renato Cordeiro; PEREIRA, Miguel. **Comunicação, representação e práticas sociais**. Rio de Janeiro: PUC-Rio; Aparecida: Ideias & Letras, 2004.
- HALL, Stuart. Codificação/ Decodificação. In: SOVIK, Liv. (Org.) Da diáspora. Identidade e mediações culturais. Belo Horizonte: UFMG; Brasília: Humanitas, 2003a.**
- _____. Reflexões sobre o modelo de codificação/ decodificação. Uma entrevista com Stuart Hall. In: SOVIK, Liv. (Org.) **Da diáspora. Identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG; Brasília: Humanitas, 2003b.
- _____. Quem precisa de identidade? In: SILVA, T. T. (Org.). **Identidade e diferença**. A perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis: Vozes, 2007, p. 103-133.
- HAMBURGER, Esther. O Brasil antenado. A sociedade da novela. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.**
- _____. **A expansão do "feminino" no espaço público brasileiro: novelas de televisão nas décadas de 1970 e 80**. Revista Estudos Feministas, v. 15, n. 1, 2007, p. 153-175.

HIRATA, Helena; KERGOAT, Daniele. Novas configurações da divisão sexual do trabalho. Cadernos de pesquisa, São Paulo, v. 37, n. 132, set./dez. 2007, p. 595-609.

IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br>>. Acesso em: 13 de set. 2010.

JACKS, N. A.; MENEZES, Daiane; PIEDRAS, Elisa. Meios e audiências. **A emergência dos estudos de recepção no Brasil.** Porto Alegre: Sulina, 2008.

JUNQUEIRA, Lília. **Desigualdades sociais e telenovelas:** relações ocultas entre ficção e reconhecimento. São Paulo: Annablume, 2009.

MATTOS, Patrícia. A mulher moderna numa sociedade desigual. In: SOUZA, Jessé (Org.). **A invisibilidade da desigualdade brasileira.** Belo Horizonte: UFMG, 2006.

MEIRELLES, Clara Fernandes. Prazer e resistência: **A legitimação do melodrama nos contextos acadêmicos. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura).** Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2009.

MORLEY, David. Unanswered questions in audience research. **Revista E-Compós**, ed. 6, 2006.

MOSCOVICI, Serge. **A representação social da psicanálise.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1978.

_____. **Representações sociais:** Investigações em psicologia social. Petrópolis: Vozes, 2009

ORTIZ, Renato; BORELLI, Silvia; RAMOS, José Mario. **Telenovela:** história e produção. São Paulo: Brasiliense, 1991.

RODRIGUES, Edilma. Estudo de recepção: **as representações do feminino no mundo do trabalho das teleoperadoras x revistas femininas.** In: XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. **Caxias do Sul, 2010.**

RONSINI, Veneza Mayora et al. Estudos de audiência e de recepção da telenovela: a juventude em cena. In: LOPES, Maria Immacolata Vassalo de (Org.). **Ficção televisiva no Brasil:** temas e perspectivas. São Paulo: Globo, 2009.

SARQUES, Jane Jorge. A ideologia sexual dos Gigantes. Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 1986.

THOMPSON, John B. **A mídia e a modernidade:** uma teoria social da mídia. Petrópolis: Vozes, 1998.

Representations of feminine work in telenovela: contributions to a telefictional gender analysis

Abstract

This paper aims to discuss the representation of women in telenovelas from the category "work". We propose a discussion of the analysis methodology, which is based on a rereading of the model encoding/ decoding of Stuart Hall (2003a) performed by Ronsini et al. (2009). The results show that despite a relative appreciation of women's work, the plots remain to portray the sexual division of labor from the model man-public sphere and woman-private sphere.

Keywords

Feminine representations, encoding/decoding, telenovela.

Las representaciones del trabajo de las mujeres en la telenovela: contribuciones a un análisis del género teleficcional

Resumen

El objetivo de este trabajo es reflexionar sobre la representación de la mujer en las telenovelas desde la categoría "trabajo". Proponemos una discusión sobre la metodología de análisis, que se basa en una relectura del modelo codificación/descodificación de Stuart Hall (2003a) realizado por Ronsini et al. (2009). Los resultados demuestran que a pesar de la valoración relativa del trabajo de las mujeres, los guiones permanecen mostrando la división sexual del trabajo desde el modelo hombre-esfera pública/ mujer-esfera privada.

Palabras-clave

Representaciones de la mujer, codificación/descodificación, telenovela.

Recebido em 17/04/2011

Aceito em 16/11/2011