

Danielle Silva Peixoto

Em briga de marido e mulher...
Representações da violência doméstica na telenovela
***O Outro Lado do Paraíso* e valores da sociedade brasileira contemporânea**

Belo Horizonte
Universidade Federal de Minas Gerais
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas
Março de 2020

Danielle Silva Peixoto

Em briga de marido e mulher...
Representações da violência doméstica na telenovela
***O Outro Lado do Paraíso* e valores da sociedade brasileira contemporânea**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Comunicação Social.

Área de Concentração: Comunicação e Sociabilidade Contemporânea

Linha de pesquisa: Processos Comunicativos e Práticas Sociais

Orientadora: Prof.^a. Dr.^a. Paula Guimarães Simões

Belo Horizonte
Universidade Federal de Minas Gerais
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas
Março de 2020

301.16 P379e 2020	<p>Peixoto, Danielle Silva.</p> <p>Em briga de marido e mulher -- [manuscrito] : representações da violência doméstica na telenovela O outro lado do paraíso e valores da sociedade brasileira contemporânea / Danielle Silva Peixoto. - 2020.</p> <p>117 f.</p> <p>Orientadora: Paula Guimarães Simões.</p> <p>Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas.</p> <p>Inclui bibliografia.</p> <p>1.Comunicação - Teses. 2.Telenovelas - Teses. 3.Violência conjugal – Teses. 4. Violência familiar - Teses. 5.O outro lado do paraíso (Telenovela). I. Simões, Paula Guimarães. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. III.Título.</p>
-------------------------	--

Ficha catalográfica elaborada por Vilma Carvalho de Souza - Bibliotecária - CRB-6/1390

Em briga de marido e mulher...
Representações da violência doméstica na telenovela *O Outro Lado do Paraíso* e
valores da sociedade brasileira contemporânea

Danielle Silva Peixoto

Dissertação aprovada pela banca examinadora constituída por:



Profa. Dra. Paula Guimarães Simões
Orientadora-FAFICH/UFMG



Profa. Dra. Vera Regina Veiga França
FAFICH/UFMG



Profa. Dra. Lígia Campos Cerqueira Lana
PUC-Rio

Programa de Pós-graduação em Comunicação Social
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas
Universidade Federal de Minas Gerais
Belo Horizonte, 24 de março de 2020.

A Deus e à minha família,
pois sem eles nada disso faria sentido.
Em especial, às mulheres da minha vida.
Elas me inspiram e me motivam a lutar
por um mundo melhor para todxs nós, como iguais.

Agradecimentos

A gratidão é um ato de reconhecimento, praticado com amor. É ação. Ação transformadora; de nós mesmos e, potencialmente, do outro, a quem somos gratos. Ela nos coloca em situação de olhar para nossas experiências e para aqueles que viveram conosco, para retribuir a eles esse estado de gratidão. Hoje é isso o que desejo fazer: agradecer.

Agradeço, primeiramente, a Deus, que me mostrou a hora de voltar e lutar, me fortalecendo durante a caminhada. Não há palavras para descrever o quão importante essa experiência foi e como cresci e me fortaleci como profissional, como mulher e como ser humano. Esse é um caminho ascendente e sem volta, de conhecimento e autoconhecimento.

A Paula, minha querida orientadora e professora, pela disponibilidade, pela orientação cuidadosa e pela parceria em cada uma das etapas, além dos conselhos, especialmente nos momentos das grandes dúvidas e inseguranças. Profissional impecável, professora dedicada, você se tornou uma inspiração para mim. Você fez despertar novamente o desejo de seguir o caminho da pesquisa e da docência. Me deu a oportunidade de estágio docente, onde pude ter certeza que conhecimento é fonte que não esgota. Por tudo isso (e mais), eu agradeço por estes dois anos de experiências e aprendizados intensos.

A Regiane e Lígia, pela leitura cuidadosa e pelas ricas contribuições no Exame de Qualificação, o que certamente deixou marcas em meu trabalho. Minha gratidão.

Aos professores, amigos e colegas do Gris, grupo de pesquisa onde pude apreender conhecimentos transformadores. A Vera, pela paciência e pelo carinho ao doar seu conhecimento durante nossas discussões mensais e por aceitar nosso convite para a defesa. Aos colegas griseiros, pelas trocas acadêmicas e por doarem suas visões de mundo, além das risadas: Leticia, Fernanda, Afonso, Gáudio, Malu, Pedro, Mayra, Cecília, Chloé, Máira, Paulo, Mariana, Bárbara, Lucianna, Raquel e Vívian.

Aos colegas do mestrado, que apesar do tempo ágil, sempre estiveram presentes e contribuíram para uma caminhada menos solitária. Em especial, a Bruna, Pablo, Maiara, Dôuglas, Duda e Iasminny, pelas trocas e produções.

À UFMG e ao corpo docente do PPGCom, pela partilha de conhecimentos e incentivo para os próximos passos. Em especial a Simone Rocha, Márcio Simeone, Regiane Garcêz, Geane

Alzamora e Ângela Marques.

À Secretaria de Estado de Meio Ambiente e Desenvolvimento Sustentável por promover oportunidades para a capacitação dos servidores. Aos meus colegas de trabalho pelo apoio, em especial, Inês, João Márcio, Daniela, Maria José, Jadir, Patrícia, Viviane, Marcelo, Milene, Valquiria, Kelly e Filipe.

A Pâmela, por ter sido a primeira a me acolher nas minhas dúvidas para entrar no programa de mestrado e me guiar nesses primeiros passos. Dedicada e disponível, ajudou a uma “estranha” pelo simples prazer de emancipar mentes. Minha eterna gratidão pela sua ajuda. Você foi fundamental nessa caminhada.

À minha família (meus irmãos Dhiampool, Dhiancarlo, meus afilhados Allana e Thor) por me apoiar, por compreender a minha ausência em determinados momentos, mas acima de tudo por me suportarem e estarem comigo na caminhada. Em especial às mulheres da minha vida pelo amor e companheirismo: à minha mãe, Renilde, por ser minha inspiração, como mulher, por me mostrar que emancipação é uma escolha possível de se fazer e que nenhuma amarra pode nos colocar limite para a realização de um sonho; como mãe, corajosa e forte em sua carreira solo na maternidade, doando exemplo e amor, e me incentivando a estudar na certeza de que a educação é um dos únicos patrimônios que ninguém pode nos tomar; como profissional responsável e comprometida, sempre me fez acreditar que eu poderia realizar e ser o que eu desejasse, com muita dedicação, responsabilidade e honestidade. Desde criança eu já era feminista e não sabia! A ela eu agradeço e dou amor. À minha irmã e (alma) gêmea, Danilla, por ser exemplo de positividade, amor incondicional e por sempre me ajudar a ver o lado bom. Por acolher, com carinho e sabedoria, minhas angústias, minhas frustrações, minhas lágrimas, meus medos, mas também a minha felicidade, minha excitação, meu alívio e por viver comigo cada pequena e íntima fase do mestrado, por fazer parte da minha vida e de mim. É também por elxs que eu penso em um mundo mais justo e igualitário.

Aos queridxs amigxs, Mariana (minha mana), Thais, Nath e Tiago, pelo apoio e acolhimento, e a Fernanda (minha *migs*) por, além de me apoiar, ser também responsável por me tirar da frente do computador, sendo minha principal companhia nas horas do “necessário lazer”.

A todxs a minha gratidão!

Triste, louca ou má
Será qualificada
Ela quem recusar
Seguir receita tal
A receita cultural
Do marido, da família
Cuida, cuida da rotina

Só mesmo, rejeita
Bem conhecida receita
Quem não sem dores
Aceita que tudo deve mudar

Que um homem não te define
Sua casa não te define
Sua carne não te define
Você é seu próprio lar

Eu não me vejo na palavra
Fêmea, alvo de caça
Conformada vítima
Prefiro queimar o mapa
Traçar de novo a estrada
Ver cores nas cinzas
E a vida reinventar

E um homem não me define
Minha casa não me define
Minha carne não me define
Eu sou meu próprio lar.

Juliana Strassacapa
(Banda Francisco, El Hombre)

Resumo

A proposta desta pesquisa é analisar as representações da violência doméstica, os valores e os papéis sociais atribuídos a mulheres e homens que emergem na telenovela *O Outro Lado do Paraíso* e o que revelam da sociedade brasileira contemporânea. O ponto de partida é a situação interacional que coloca mulheres e homens em um quadro de violência dentro da obra ficcional, exibida pela Rede Globo, entre 2017 e 2018, na faixa das 21 horas. Para tanto, nossa base teórica é construída a partir da discussão de conceitos como telenovela, representação, violência doméstica, questões de gênero e valores sociais, sob a ótica do campo da Comunicação. A metodologia operacionalizada é a *análise da situação interativa* (MENDONÇA; SIMÕES, 2012), convocando o conceito de enquadramento, proposto por Erving Goffman (2012).

O recorte empírico da pesquisa é composto pelos principais acontecimentos violentos entre o casal Clara (Bianca Bin) e Gael (Sérgio Guizé), na telenovela, tomando por base três categorias para a seleção das cenas analisadas: 1) Gael apresentado como o agressor e Clara como a vítima, na primeira fase da telenovela. Neste caso, serão selecionadas as cenas em que há representação da situação de violência, conforme categoria prevista pela Lei Maria da Penha; 2) o uso estratégico da violência doméstica como teste de confiança em Gael, na segunda fase da telenovela; e 3) como a história das personagens Clara e Gael foi concluída, levando em conta o envolvimento na situação de violência.

A partir da apreensão das formas de representação da violência doméstica na telenovela da Rede Globo, o trabalho procurou analisar: 1) quais quadros de sentido são acionados na representação da violência doméstica e como as personagens são posicionadas na situação interativa; 2) partindo desses sentidos, como os valores e papéis sociais de mulheres e homens emergem a partir da representação da violência; 3) e quais os traços presentes nessas representações que apontam para a experiência do sujeito em face dessa violência na sociedade brasileira contemporânea.

A análise revelou que a telenovela representou, ao longo da telenovela, os cinco tipos de violência doméstica categorizados pela Lei Maria da Penha. Contudo, em razão dos limites da representação deste formato televisivo, apenas a violência física foi enquadrada de maneira explícita como violência doméstica e familiar. Quanto aos demais tipos de violência doméstica (sexual, psicológica, patrimonial e moral), pudemos perceber que foram tratados, muitas vezes, como recurso para compor a narrativa. Consideramos que essa representação limitada apresenta como risco o reforço da ideia presente no senso comum: apenas mulheres espancadas são vítimas de violência doméstica. Outros achados, ligados aos valores e papéis sociais de homens e mulheres presentes na obra demonstram que, muitas vezes, a telenovela acaba por reforçar valores e papéis de gênero tradicionais, como a virilidade, possessividade e agressividade do homem em contraposição à submissão, inocência e domesticidade femininas.

Assim, podemos afirmar que a telenovela *O Outro Lado do Paraíso* ao mesmo tempo em que traz à luz a violência doméstica e familiar contra a mulher, tema importante de ser abordado e debatido na cena pública, também recorre a representações tradicionais dos sentidos das relações de gênero, que confinam a mulher à subordinação e à dependência masculina, assim como à realização feminina através casamento.

Palavras-chave: representação; telenovela; violência doméstica; valores e papéis sociais.

Abstract

The purpose of this research is to analyze the representations of domestic violence, values and social roles attributed to women and men which emerge in the closed soap opera *O Outro Lado do Paraíso* as well as what they reveal about contemporary Brazilian society. The starting point is the interactional situation that places women and men in a context of violence within the aforementioned fictional work, shown by Rede Globo, between 2017 and 2018, at 9 pm. Therefore, this theoretical basis is built from the discussion of concepts such as soap operas, representation, domestic violence, gender issues and social values, under the perspective of Communication. The methodology is operationalized by the *analysis of the interactive situation* (MENDONÇA; SIMÕES, 2012), invoking the concept of frame, proposed by Erving Goffman (2012).

The empirical selection of the research consists of the main violent events between the couple Clara (Bianca Bin) and Gael (Sérgio Guizé) in the closed soap opera, based on three categories for the selection of the analyzed scenes: 1) Gael presented as aggressor and Clara as victim, in the first stage of the soap opera. In this case, the scenes in which the situation of violence is represented will be selected according to the category provided by the *Maria da Penha Law*; 2) the strategic use of domestic violence as a test of confidence in Gael, in the second stage of the soap opera; and 3) how the story of the characters Clara and Gael was completed, taking into account the involvement in the situation of violence.

From the apprehension of the forms of representation of domestic violence in Rede Globo's closed soap opera the work has sought to analyze: 1) which meaning frames are triggered in the representation of domestic violence and how the characters are positioned in the interactive situation; 2) based on these meanings, how values and social roles of women and men emerge from the representation of violence; 3) and which features are present in these representations that point to the subject's experience in the face of this violence in contemporary Brazilian society.

The analysis revealed that throughout the closed soap opera the five types of domestic violence categorized by the *Maria da Penha Law* were represented. However, due to the limits of the representation of this television show format, only physical violence was explicitly framed as domestic violence and familiar. As for the other types of domestic violence (sexual, psychological, patrimonial and moral), it could be noticed that they were many times used as resources to compose the narrative. It is believed that this limited representation is prone to reinforce the concept present in common sense: only beaten women are victims of domestic violence. Other findings connected to the values and social roles of men and women present in the foregoing audiovisual work demonstrate that it often reinforces traditional gender values and roles, such as virility, possessiveness and aggressiveness of men in opposition to submission, innocence and female domesticity.

Thus, it can be affirmed that *O Outro Lado do Paraíso* brings to light domestic and family violence against women, an important issue to be addressed and debated in the public scene. At the same time, it gets back to traditional representations of the meanings of gender relations that confine women to male subordination and discrimination, furthermore, their success accomplished through marriage.

Keywords: representation; closed soap opera; domestic violence; values and social roles.

Lista de Tabelas

TABELA 1: Estudos sobre Representação e Telenovelas entre 2005 e 2019	52
TABELA 2: Telenovelas que representaram violência doméstica entre os anos de 1996 e 2018.	57
TABELA 3: Estudos sobre Representação e Violência doméstica entre 2005 e 2019.	59

Sumário

1. ABRINDO A PORTA: VIOLÊNCIA DOMÉSTICA E FAMILIAR CONTRA A MULHER, DO SILÊNCIO DO LAR AO GRITO DO FEMINISMO.....	17
1.1 Gênero e violência contra a mulher	19
1.2 Violência doméstica como pauta da luta feminista.....	26
1.2.1 - <i>Feminismo no Brasil: as ondas feministas brasileiras</i>	30
1.3 Público x privado: uma discussão para pensar a violência doméstica na sociedade brasileira contemporânea.....	34
1.4 Lei Maria da Penha e os tipos de violência doméstica contra a mulher	38
2. REPRESENTAR, VERBO EM AÇÃO: TELENOVELA, REPRESENTAÇÃO E VIDA SOCIAL.....	44
2.1 Violência doméstica em telenovelas: para debater ou para entreter?	46
2.1.1 <i>Em foco a violência doméstica e suas representações nas telenovelas brasileiras</i>	57
2.2 Representação e sua relação com os papéis e valores sociais.....	63
3. DESENHO METODOLÓGICO	66
3.1 Recorte Empírico	66
3.2 Procedimentos Metodológicos.....	69
3.2.1 <i>Pesquisa bibliográfica</i>	69
3.2.2 <i>Pesquisa Empírica</i>	70
3.2.3 <i>Análise de Dados</i>	73
4. FICÇÃO X REALIDADE: REPRESENTAÇÕES DA VIOLÊNCIA DOMÉSTICA NA TELENOVELA <i>O OUTRO LADO DO PARAÍSO</i>	75
4.1 Em cena: Gael, o agressor; Clara, a vítima.....	75
4.1.1 <i>Agressão ao corpo</i>	76
4.1.1.1 <i>O que está acontecendo aqui? Violência sexual ou obrigação conjugal?</i>	76
4.1.1.2 <i>O que está acontecendo aqui? Briguinha de casal ou violência doméstica?</i>	82
4.1.2 <i>Agressão à mente</i>	86
4.1.2.1 <i>O que está acontecendo aqui? Violência psicológica ou cuidado e prova de amor?</i> 86	
4.1.2.2 <i>O que está acontecendo aqui? Violência moral ou ciúme legítimo?</i>	90
4.1.3 <i>Agressão ao patrimônio</i>	91
4.1.3.1 <i>O que está acontecendo aqui? Violência patrimonial ou direito adquirido?</i>	91
4.2 Em cena: uso estratégico da violência	94
4.3 Em cena: o fim da história – punição ou redenção?	97
CONCLUSÃO.....	103

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS108

INTRODUÇÃO

"Mulher é agredida e roubada pelo ex-companheiro, em Campina Grande"; "Mulher tem casa invadida, é agredida com pá e pedaço de madeira por ex-marido e foge nua em MS"; "Mulher é agredida a socos pelo companheiro ao negar dinheiro para comprar drogas em Itapetininga"; "Mulher é agredida pelo padrasto no bairro do Jacintinho, em Maceió "; "Mulher é agredida e arrastada pelo marido em Batayporã"; "Mulher é sequestrada por ex, levada para motel e agredida em Barro Alto"; "Mulher é agredida a socos pelo namorado por negar cartão de crédito"; "Homem é preso depois de agredir companheira em apartamento em Mogi das Cruzes"; "Mulher é agredida com tesouradas depois de briga com marido no DF"; "Mulher é agredida e mantida em cárcere privado pelo namorado em Montalvânia"; "Mulher é agredida pelo companheiro em Aracaju"; "Mulher é agredida pelo companheiro em Ceilândia"; "Mulher perde bebê após ser agredida em Aporé"; "Mulher fica ferida após ser agredida pelo ex-marido em Volta Redonda"¹.

Mulher agredida: uma expressão, uma busca, um portal, um mês. Estes são alguns dos títulos de notícias publicadas no Portal G1 no mês de janeiro de 2020. Resultado: dentre as várias notícias levantadas sobre violência contra a mulher, a maioria corresponde a violências praticadas contra mulheres por seus companheiros ou familiares.

No Brasil, a cada dois segundos, uma mulher sofre violência física ou verbal; a cada seis segundos, uma mulher sofre ameaças de violência; a cada sete segundos, uma mulher sofre perseguição; a cada dois segundos, uma mulher é assediada no trabalho, na rua, no transporte público; e o mais alarmante: o Brasil é o quinto país no mundo que mais mata mulheres, e esse dado se agrava quando falamos de mulheres negras². Mas não para por aí: segundo dados do IPEA (2014), cinco mulheres são espancadas a cada dois minutos, e o parceiro (marido, namorado ou ex) é o responsável em mais de 80% dos casos denunciados; 63% dos entrevistados concordam, total ou parcialmente, que “casos de violência dentro de casa devem ser discutidos somente entre os membros da família”; 89% concordam que “a roupa suja deve ser lavada em casa”, enquanto 82% consideram que “em briga de marido e mulher não se mete a colher”³. Este é o cenário; esta é a situação com que nos defrontamos diariamente em uma sociedade que apresenta traços fortemente

¹ Manchetes de notícias publicadas no Portal G1 em janeiro de 2020 através de busca realizada pela expressão “mulher agredida”. Disponível em: <https://g1.globo.com/busca/?q=mulher+agredida&page=1>. Acesso em: 09/02/2020

² Dados retirados do site Relógios da Violência disponível em www.relogiosdaviolencia.com.br/# - Acesso em: 22/06/2019

³ Dossiê Violência contra as mulheres: Violência doméstica e familiar. Disponível em: www.agenciapatriciagalvao.org.br/dossies/violencia/violencias/violencia-domestica-e-familiar-contra-as-mulheres/ Acesso em: 03/07/2018

machistas, no qual a mulher é inferiorizada diante da supremacia do homem.

Jornal, internet, redes sociais, televisão; diariamente vejo estas notícias e dados mencionados acima e me inquieta ver o quanto, por vezes, estas cenas de violência cotidianas acabam virando paisagem. Sempre me interessei e olhei com curiosidade para as telenovelas buscando entender como elas tentam representar nosso dia a dia, às vezes até me lembrando da pergunta “a arte imita a vida ou a vida imita a arte?”. Até que em 2017, momento em que passei a me interessar ainda mais pela causa feminista, percebi uma maior frequência de casos de violência contra a mulher ganhando o espaço midiático. Ao mesmo tempo, uma nova telenovela estava sendo exibida – *O Outro Lado do Paraíso* – e abordava a temática da violência doméstica contra a mulher, com uma força que eu não via desde *Mulheres Apaixonadas*⁴.

Naquele momento, voltou a ser efervescente em mim a vontade de tentar entender como a telenovela poderia representar um assunto tão delicado para nós, mulheres, e quais sentidos poderiam ser construídos a partir daí. Paralelamente, crescia em mim a vontade de fazer algo para estudar as questões de gênero e violência contra a mulher dentro do campo da comunicação. Talvez seja um desejo utópico, mas queria poder unir a minha inquietação como mulher - que deseja que este quadro se altere e que nós mulheres possamos nos sentir mais seguras em nossas casas e junto a nossos afetos – à minha inquietação como pesquisadora – que deseja aprofundar conhecimentos nas representações e produções de sentido que ocorrem a partir dos produtos midiáticos e como isso configura a nossa relação com o *eu*, com o *mundo* e com *os outros*.

Entendo que a problemática da violência de gênero, incluindo a violência doméstica e familiar, se apresenta como de extrema importância para o debate público, tanto para a implementação de políticas públicas realmente efetivas para sanar a violência quanto para a aplicação da legislação contra a violência de gênero. Neste cenário, a Lei Maria da Penha, que tem como objetivo coibir a prática da violência doméstica e familiar contra a mulher⁵, e a Lei do Feminicídio⁶, que visa a combater o homicídio de pessoas do sexo feminino, se apresentam como importantes conquistas para a proteção da mulher em situação de violência.

Na sociedade contemporânea, em que os meios de comunicação estão em franca expansão,

⁴ Novela exibida em 2003 pela Rede Globo de Televisão.

⁵ A Lei nº 11.340/2006, conhecida como Lei Maria da Penha, foi sancionada em 07 de agosto de 2006 e abrange cinco tipos de violência contra a mulher: física, sexual, moral, psicológica e patrimonial. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/lei/111340.htm

⁶ A Lei 13.104/2015 transforma em crime hediondo homicídios praticados contra mulheres, motivados pela condição de gênero. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2015/Lei/L13104.htm

as informações são disseminadas rapidamente e disponibilizadas em diversas plataformas. Do jornal às mídias digitais, os meios de comunicação oferecem um espaço importante para constituição de debates e construções de sentido coletivas. Contudo, talvez uma das mais populares ainda seja a televisão, presente em 96,7%⁷ de todos os domicílios permanentes no Brasil. Fonte de informação e entretenimento, as programações televisivas estão cada vez mais variadas e híbridas. Presente em nosso dia-a-dia, e muitas vezes sendo amada ou odiada, a telenovela cumpre o papel de representar faces da sociedade e trazer para a discussão diária temáticas sensíveis à sociedade, colaborando para a construção da cultura nacional (FRANÇA; SIMÕES, 2003).

Segundo Daniela Jakubaskzo, desde a década de 1970, as telenovelas abordam temas sociais que revelam as nossas preocupações contemporâneas. A telenovela,

por participar da construção da memória coletiva e por oferecer-nos imagens do presente, nos ajudando a construir nossa realidade, a nossa visão de mundo, será grande influenciadora dos nossos hábitos de consumo, tanto de bens materiais quanto simbólicos. A telenovela não vende apenas produtos, divulga modelos de comportamento, estilos de vida e apresentação pessoal, sonhos, hobbies, viagens, profissões, nomes, etc (2019, p.17).

Assim, Jakubaszko afirma que a telenovela interage de diversas maneiras com o cotidiano com o qual dialoga, sendo um “importante agente social”, pautando a mídia e criticando vários aspectos de nossa cultura (2019, p.19), além de se apresentar como colaboradora para criação de uma “rede que se presta a espaço de debate público, que expande e aquece os mais diversos setores econômicos, culturais e sociais (2019, p.18).

Nesse sentido, por sua presença diária nos lares brasileiros e sua capacidade de colocar assuntos importantes em pauta, a telenovela se apresenta como um recurso importante para tratar de assuntos muitas vezes negligenciados na esfera pública, aqueles convencionalmente tratados como do âmbito privado, como o caso da violência doméstica contra a mulher.

É neste contexto de crescente violência contra a mulher, e que ganha cada vez mais visibilidade diariamente nos meios de comunicação, que propomos *analisar as representações da violência doméstica, os valores e os papéis sociais atribuídos a mulheres e homens que emergem na telenovela O Outro Lado do Paraíso e o que revelam da sociedade brasileira contemporânea.*

⁷ Dados retirados da PNAD Contínua - 2017 Acesso à Internet e à televisão e posse de telefone móvel celular para uso pessoal - Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua - Divulgação anual (IBGE) - Tabela “Domicílios particulares permanentes, por Grandes Regiões, segundo a situação do domicílio, a existência de televisão e o tipo de televisão - 4o trimestre de 2017” Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/estatisticas/sociais/populacao/17270-pnad-continua.html?edicao=23205&t=resultados> Acesso em: 15/02/2020

O objetivo é olhar para a situação interacional que coloca homens e mulheres em um quadro de violência, buscando analisar os quadros de sentido que são acionados na construção das representações. Dentro da temática geral que abordava a Lei do Retorno e a ideia de que a justiça, cedo ou tarde, sempre é feita, esta telenovela apresentou a violência contra a mulher em seu núcleo principal, sendo esta obra o objeto empírico deste estudo. Dessa forma, organizamos esta dissertação em cinco capítulos.

No primeiro capítulo, apresentamos a discussão sobre a violência doméstica e familiar contra a mulher e como ela é conformada, partindo de uma violência permitida para uma violência combatida, e como ela é atravessada pela presença do feminismo e pelo entendimento do conceito de gênero e da dicotomia público x privado. Para isso, recuperamos o conceito de violência doméstica e familiar contra a mulher e a sua relação o conceito de gênero; resgatamos a luta feminista, localizando este tipo de violência enquanto pauta dessa luta, especialmente na perspectiva brasileira; relacionamos o quadro de violência com os limites da configuração da fronteira entre público e privado; e apresentamos a Lei Maria da Penha como resultado dessa luta contra a violência doméstica e familiar contra a mulher, promulgada e reconhecida como mecanismo para coibir este tipo de violência.

No segundo capítulo, buscamos relacionar os conceitos de representação, telenovela e vida social para entender como esta relação faz parte da constituição de nossa cultura e como ela pode revelar traços de nossa sociedade, bem como nossas formas de ver e apreender o mundo. Para isso, resgatamos a contribuição de autores que destacam a importância da comunicação e da mídia nessa produção e circulação de sentidos, que se dá por meio da linguagem e das representações simbólicas constituídas socialmente a partir das interações entre sujeitos. Para pontuar essa relevância da mídia como lugar de produção e circulação de sentidos, traçamos uma breve conceituação sobre telenovela e o seu papel de representação de faces da sociedade. A partir daí, acionamos algumas perspectivas sobre: o conceito de representação de Hall (2016), para fundamentação da análise das representações de violência doméstica em telenovelas; um breve panorama das possibilidades de aplicação do conceito de representação nas análises sobre telenovelas brasileiras já realizadas, guardando lugar especial para as representações de violência doméstica e suas possíveis abordagens; para, então, apresentarmos a relação entre os conceitos de representações, valores e papéis sociais.

No terceiro capítulo, apresentamos o desenho metodológico assim como o corpus e os eixos

de análise. Os critérios adotados para recorte e definição do corpus são: 1) *Gael (Sérgio Guizé) apresentado como o agressor e Clara (Bianca Bin) como a vítima*, na primeira fase da telenovela; 2) *o uso estratégico da violência doméstica* que se apresenta como uma oportunidade de teste da mudança de Gael, na segunda fase da telenovela; e 3) *como a história das personagens, Clara e Gael, foi concluída*, levando em conta o envolvimento na situação de violência doméstica. Já os eixos de análise definidos são: 1) apreensão das situações de violência doméstica e familiar contra Clara na telenovela; 2) apreensão dos sentidos construídos em torno da representação do quadro de violência doméstica proposto pela trama, evidenciando quais os valores e papéis sociais que emergem e que revelam traços da sociedade contemporânea.

No quarto capítulo, empreendemos a análise das representações da violência doméstica e familiar contra a mulher na telenovela *O Outro Lado do Paraíso*, a partir dos eixos analíticos definidos e considerando os recortes do corpus, ambos apresentados no capítulo anterior. Pelo método de *análise da situação interativa*, analisamos 1) 16 capítulos para o primeiro recorte, compreendendo as agressões ao corpo (violências sexual e física), agressões à mente (violências moral e psicológica) e agressão ao patrimônio (violência patrimonial); 2) sete capítulos para o segundo recorte que compreende o uso estratégico da violência doméstica; 3) trechos de cenas de 72 capítulos na segunda fase da telenovela para o terceiro recorte que encerra a história do casal. Os objetivos nesta análise são: a) verificar *quais quadros de sentido são acionados* na representação da violência doméstica, *posicionando os sujeitos* na situação interacional; b) perceber como *os valores e papéis sociais de mulheres e homens emergem* a partir da representação da situação de violência; c) *apreender traços que marcam a experiência dos sujeitos em situação de violência doméstica na sociedade brasileira* contemporânea, a partir das representações construídas pela telenovela.

Em relação aos resultados da investigação, pudemos apreender as formas de representação da violência doméstica e familiar contra a mulher, os valores e papéis sociais atribuídos a mulheres e homens na telenovela e como essas representações colaboram na construção de sentido sobre a violência doméstica no Brasil. Dessa forma, é no diálogo entre telenovela e vida social presentes nos resultados propostos nessa pesquisa que podemos problematizar quanto estas representações propostas podem reforçar sentidos sobre a violência doméstica e a opressão das mulheres em nossa sociedade, ou produzir novos sentidos, colocando em pauta a discussão e abrindo espaço para novas propostas de entendimento da violência e da emancipação da mulher agredida.

1. ABRINDO A PORTA: VIOLÊNCIA DOMÉSTICA E FAMILIAR CONTRA A MULHER, DO SILÊNCIO DO LAR AO GRITO DO FEMINISMO

“Acordei de repente com um forte estampido dentro do quarto. Abri os olhos. Não vi ninguém. Tentei mexer-me, mas não consegui. Imediatamente, fechei os olhos e um só pensamento me ocorreu: “Meu Deus, o Marco me matou com um tiro”. Um gosto estranho de metal se fez sentir, forte, na minha boca, enquanto um borbulhamento nas minhas costas me deixou ainda mais assustada. Isso me fez permanecer com os olhos fechados, fingindo-me de morta, porque temia que Marco desse um segundo tiro”⁸

Soa como ficção, pode estar presente na ficção, mas essa é mais uma dentre as muitas cenas da vida real de muitas mulheres brasileiras. Esta faz parte da história da vida real de Maria da Penha Maia Fernandes: uma mulher que podia estar segura dentro de sua casa, com sua família, mas que encontrou no silêncio do seu lar, o grito do medo. Dentre muitas situações de agressão sofridas por ela, a relatada acima diz respeito à primeira tentativa de assassinato praticada por seu então marido, Marco Antônio Heredia Viveros. Personagem da vida real, Maria da Penha, depois de ter sofrido duas tentativas de assassinato por seu marido, que, na segunda vez, tentou eletrocutá-la, o denunciou e escreveu o livro “Sobrevivi... Posso Contar”, narrando sua história. Alcançou visibilidade internacional, com o apoio da Comissão de Direitos Humanos da Assembleia Legislativa do Ceará, e, finalmente, conseguiu dar o primeiro passo para que a violência doméstica e familiar fosse tipificada e qualificada como crime, elevando o assunto ao patamar da lei: seu caso motivou a criação da Lei nº 11.340, de 07 de agosto de 2006, conhecida como Lei Maria da Penha (SARMENTO, 2013), importante instrumento no combate à violência contra a mulher no Brasil e que será discutida adiante.

A violência doméstica contra a mulher é um dos grandes desafios enfrentados até hoje na busca pelo fim da violência de gênero. Devemos reconhecer que já conquistamos alguns ganhos em prol das mulheres, mas ainda temos muitos outros desafios que são difíceis de superar por estarem profundamente ligados a questões culturais em nossa sociedade, o que confirma o caráter estruturante da violência de gênero em nossa sociedade, que tem como base histórica a relação com o patriarcado⁹. O machismo¹⁰, entendido como uma ideologia que valoriza o masculino e

⁸ Trecho retirado do livro *Sobrevivi... Posso contar* (2012), escrito por Maria da Penha.

⁹ Segundo Flávia Biroli, patriarcado pode ser brevemente definido como um “complexo heterogêneo, mas estruturado, de padrões que implicam desvantagens para as mulheres e permitem aos homens dispor do corpo, do tempo, da energia de trabalho criativa delas. É ativado de forma concreta nas instituições e nas relações cotidianas” (2018, p. 11)

¹⁰ Termo presente no senso comum associado às práticas que visam a inferiorizar as mulheres em relação aos homens,

inferioriza o feminino, partindo da premissa de que os homens são melhores que as mulheres, também está na raiz das nossas relações cotidianas, no trabalho, nas ruas e até mesmo no seio de nossas famílias. Ainda é um assunto que exige mudanças radicais do ponto de vista social, político e legislativo.

As últimas décadas presenciaram uma mudança significativa na posição de homens e mulheres no mundo: na vivência e compreensão dos papéis de gênero; nos debates que desafiam o binarismo “feminino/masculino” e suas características e valores associados; e na identidade do grupo mulheres que vem sendo discutida e colocada em evidência pelas diversas vertentes do feminismo, especialmente pelo feminismo negro e o socialista, desde a década de 1960, abordando as experiências e necessidades das mulheres a partir de suas diferenças e desigualdades de raça, classe, etnia, sexualidade e geração (BEAUVOIR, 1949; CRENSHAW, 1989; BUTLER, 1999; BIROLI, 2018), como discutido no conceito de Interseccionalidade, cunhado por Kimberlé Crenshaw, em 1989 (RIBEIRO, 2018).

Assim, para pensar a violência doméstica sob a ótica do gênero, torna-se importante olhar também para os âmbitos público e privado, onde a violência ocorre e onde ela precisa ser discutida: “a dicotomia entre público e privado constitui papéis, produz o gênero” (BIROLI, 2018, p. 12). Neste trabalho assumimos o conceito de gênero, conforme proposto por Joan Scott (1986; 2019), entendido como um elemento constitutivo das relações entre indivíduos sexuados, em uma base social e cultural que organiza essas relações, suas diferenças e desigualdades, e que configuram as relações de poder instituídas através delas.

Pensar as relações de gênero e os papéis sociais de homens e mulheres implica analisar para além da relação com os direitos do humano, mas refletir sobre as questões políticas e democráticas e as fragilidades que a dicotomia público/privado ainda impõem às situações de violência contra as mulheres. É na relação entre as demandas do movimento feminista e nas delimitações da relação de gênero e dos papéis sociais de mulheres e homens que podemos discutir sobre a resultante

fortemente presente nos discursos e nas práticas cotidianas. O Dicionário da Crítica Feminista (2005), apresenta o conceito de Machismo como sinônimo a Androcentrismo. Cunhado por Charlotte Perkins Gilman, em 1911, o termo designa um sistema de pensamento que coloca como central os valores e identidade masculinos, denominando a mulher como um desvio à norma, em relação ao masculino. Nessa perspectiva, buscando uma diferenciação dos sexos, o homem assume o lugar de referência e poder. Segundo a autora, inclusive a linguagem atende a esse sistema, sendo constituída com base no masculino. No âmbito acadêmico, Estudos de Gênero é o campo que se propõe a investigar assuntos relacionados ao gênero, identidades e representações, como categoria central de análise. Engloba os estudos sobre mulheres, feminismo, política feminista, masculinidades e estudos Queer. Estes estudos investigam também como a raça, classe, etnia se inter-relacionam com as categorias sexualidade e gênero.

hierarquia de valores sociais. Dessa forma, as interações sociais constituídas entre os sujeitos e materializadas pela linguagem “vão não apenas configurando uma hierarquia de valores, como também constituindo identidades, visões de mundo e potencializando transformações morais e sociais” (CAL; GARCÊZ; BARGAS; CHOUCAIR, 2018, p. 4).

Nessa perspectiva, as produções de sentido acerca das relações de gênero e da violência doméstica materializadas nas narrativas midiáticas, no nosso caso a telenovela, se apresentam como importantes operadoras dos valores e papéis sociais em nossa sociedade, reforçando, solidificando, transformando e potencializando novos sentidos (ibidem). Por valores sociais, nesse trabalho, entendemos como aqueles que são construídos e apreendidos através da experiência e da ação dos sujeitos (incluindo a mídia), contextualmente constituídos (não universal) e socialmente compartilhados (JOAS, 2000).

Dessa forma, para tratar sobre a violência doméstica neste trabalho, consideramos importante levar em conta a busca por um alinhamento teórico junto às premissas feministas, entendendo a violência contra a mulher no âmbito doméstico como um ponto relevante para o movimento e para ser discutido e eliminado na sociedade contemporânea. Para tanto, neste capítulo, buscaremos 1) examinar, ao longo da história do movimento feminista, especialmente no Brasil, como foi elaborada e definida o que hoje entendemos por violência doméstica e familiar contra a mulher, desde muitas pautas reivindicadas até os importantes mecanismos de combate a tal violência, presentes nos dias atuais; 2) entender a relação público x privado e o modo como está ligada ao conceito de gênero na tentativa de elaborar como se conforma a violência doméstica contra a mulher; 3) entender como, pela ótica da Lei / Poder Público, a violência doméstica é entendida: como foi criada a Lei nº 11.340/2006, conhecida como Lei Maria da Penha, quais violências são criminalizadas por ela e quais são os principais debates que surgiram desde a sua promulgação até os dias atuais.

Assim, tentaremos entender como se conformou o entendimento da violência doméstica, partindo de uma violência permitida para uma violência combatida, e como ela é atravessada pela presença do feminismo e pelo entendimento do conceito de gênero e da relação público x privado.

1.1 Gênero e violência contra a mulher

Ao longo da história social das mulheres, a posição que ocupavam, frequentemente, era de

inferioridade em todo o mundo. Apesar de haverem mudanças pontuais e traços dos ideais feministas no fim do século XVIII, é no século XX que as principais mudanças na situação da mulher começam a ser operadas. Contudo, vale ressaltar que essa busca por emancipação das mulheres, a cada nova conquista, era contra-atacada na tentativa de manter a mulher enclausurada, sob domínio do homem¹¹ e mais distante de um reconhecimento social das mulheres como personagens da vida pública¹².

No período da segunda guerra mundial, nos Estados Unidos, quando os homens foram recrutados para servir ao país no conflito, as mulheres foram convocadas a assumir os trabalhos nas indústrias. Contudo, isso não resultou em sua emancipação da propriedade de seu marido. Após o fim da guerra e do retorno dos homens ao mercado, em 1950, foi iniciado um movimento de novo confinamento das mulheres, utilizando como argumento a defesa dos valores da vida íntima e doméstica e a revalorização das características de feminilidade e de maternidade, incompatíveis com uma vida pública para as mulheres. Segundo Betty Friedan (1963), as mulheres eram convencidas, com base na mistificação do conceito de feminino, de que suas expectativas deveriam estar voltadas ao casamento, a abdicação de suas aspirações pessoais pela família e para a criação de seus filhos como melhor oportunidade de sucesso a se alcançar, em razão de suas características natas. Segundo a autora, as preocupações sugeridas às mulheres eram sempre de ordem doméstica e privada como

agarrar seu homem e a conservá-lo, a amamentar os filhos e orientá-los no controle de suas necessidades fisiológicas, a resolver problemas de rivalidade e rebeldia adolescente; a comprar uma máquina de lavar pratos, fazer pão, preparar receitas requintadas e construir uma piscina com as próprias mãos; a vestir-se, parecer e agir de modo mais feminino e a tornar seu casamento uma aventura emocionante; a impedir o marido de morrer jovem e aos filhos de se transformarem em delinquentes. Aprendiam a lamentar as infelizes neuróticas que desejavam ser poetisas, médicas ou presidentes. Ficavam sabendo que a mulher verdadeiramente feminina não deseja seguir carreira, obter educação mais aprofundada, lutar por direitos políticos e pela independência e oportunidades que as antigas feministas pleiteavam. Algumas, entre quarenta e cinquenta anos, lembravam-se ainda de terem renunciado com pesar a esses sonhos, mas a maioria já nem pensava neles. Mil vozes de *entendidos* aplaudiam sua feminilidade, seu equilíbrio, sua nova maturidade. Bastava-lhes orientar a vida desde a infância no

¹¹ Essa discussão pode ser encontrada em: FALUDI, Susan. *Backlash: contra-ataque na guerra não declarada contra as mulheres*. Rio de Janeiro: Rocco, 2001; SOIHET, Rachel. *Zombaria como arma antifeminista: instrumento conservador entre libertários*. Estudos Feministas, Florianópolis, 13(3): 320, setembro-dezembro/2005.

¹² Para aprofundar na discussão sobre o reconhecimento das mulheres como personagens da vida pública ver: LANA, Lígia. *Personagens públicas na mídia, personagens públicas em nós: experiências contemporâneas nas trajetórias de Gisele Bündchen e Luciana Gimenez*. 2012, 284f, Tese (Doutorado em Comunicação Social) — Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.

sentido da busca de um marido e da formação da família (FRIEDAN, 1963, p.17).

Uma importante estratégia utilizada para este confinamento das mulheres pelos homens, na década de 1980, ficou conhecida como *Blacklash* (FALUDI, 2001). A mídia, nesse período, era dominada por homens que, fazendo uso do acesso facilitado e do potencial de visibilidade dos meios de comunicação da época, tentavam combater a expansão dos ideais feministas através da propagação de mitos, mentiras e zombarias. O objetivo era convencer as mulheres de que estes mesmos ideais de liberdade eram responsáveis pela infelicidade que elas experienciavam e que nada tinham a ver com as suas necessidades.

No Brasil, a situação não se operava de maneira diferente. Como herança do século XIX, ainda no início século XX, as mulheres eram mantidas em condição de subserviência ao pai e, após o casamento, ao marido. Sua única maneira de ascensão social se dava em razão do casamento e, dessa forma, as mulheres precisavam se preocupar em adquirir valores ligados ao ideal de feminilidade para que fossem aceitas por seus pretendentes a maridos. A viuvez também era uma forma de garantir poder a uma mulher, dessa vez por herança (RESENDE, 2013).

Com o passar das décadas do século XX, alguns valores e papéis sociais começaram a ser alterados, especialmente sob a pauta das lutas feministas à época, e que garantiram alguns direitos às mulheres, sendo a educação uma das principais responsáveis por essa mudança (BIASOLI-ALVES, 2000). Ainda assim, a mulher era controlada e devia obediência ao seu marido. Valores tradicionais como respeito, obediência, honestidade, submissão, delicadeza, pureza, capacidade de doação e aptidão para as prendas domésticas eram exigidos das mulheres que seriam destinadas ao casamento (ibidem). Esses valores perpetuaram por muito tempo, e alguns deles ainda são veladamente exigidos nos dias de hoje.

Mesmo possuindo maior grau de escolaridade e abertura para o mercado de trabalho, as mulheres continuavam sendo avaliadas. Era esperado delas que fossem capazes de priorizar a vida doméstica e a administração da vida do casal, da educação dos filhos, da economia da casa, o que mantinha o homem no papel de provedor e a mulher como dona-de-casa, sendo a *renúncia* como um valor presente. Nesse sentido, a mulher era considerada o ponto de apoio do marido que precisava prover o sustento enquanto ela administrava as outras questões da vida da família. Para isso, ela precisava ter essas novas habilidades, não porque era considerada um sujeito de direito, mas porque essas competências eram necessárias para garantir o funcionamento da família e a educação dos filhos (ibidem).

Na última década do século, há uma diminuição da rigidez na criação das meninas e um maior encantamento pela inteligência e independência da mulher. A maior escolarização da mulher permitiu um maior contato social, abrindo espaço para um crescente questionamento do grupo mulheres sobre a sua condição de dominadas e sua criação submissa. Com base nessas opressões, neste momento, grupos feministas começaram a debater a respeito da condição de trabalho dentro e fora de casa e a sobrecarga que essa sobreposição de obrigações acarretava à vida das mulheres. Assim, ao longo desta década, o ideal feminino dos séculos anteriores acabou sendo, em partes, substituído por uma maior mobilidade das mulheres em relação ao emprego, ao trânsito em espaços públicos e no casamento, sendo este último o que menos operou mudanças: as mulheres ainda respondem a um ideal feminino social que impõe culpa à mãe, à esposa, especialmente em relação a renúncia e ao cuidado com os filhos e os idosos (ibidem).

Alguns marcos legais foram importantes para a emancipação das mulheres no século XX e XXI, nessa busca pelos direitos iguais. Em 1932, as mulheres adquiriram o direito ao voto, com a promulgação do Novo Código Eleitoral, por Getúlio Vargas. Em 1945, a Carta das Nações Unidas reconheceu direitos iguais a homens e mulheres. Já em 1951, foi aprovado pela Organização Internacional do Trabalho a igualdade de remuneração entre trabalho masculino e feminino, quando exercendo a mesma função. Infelizmente, apesar desse reconhecimento internacional, ainda presenciamos remunerações inferiores para mulheres e uma baixa presença destas em posição de poder (BIROLI, 2018). Onze anos mais tarde, em 1962, o Estatuto da Mulher Casada surgia para garantir à mulher o direito a ter um emprego sem a autorização de seu marido, a receber herança e em caso de separação, requerer a guarda dos filhos. Já nos anos de 1975 e 1979, foram declarados o Ano Internacional da Mulher e a Convenção para Eliminação de todas as formas de discriminação contra a mulher, respectivamente.

Nas duas últimas décadas do século, as conquistas legais se relacionavam especialmente com a condição de violência contra a mulher, sendo, em 1980, criados os Centros de autodefesa da mulher para coibir a violência doméstica, motivado pelo assassinato de mulheres, como Angela Diniz¹³, no qual a defesa do assassino alegou legítima defesa da honra¹⁴ como motivação para o

¹³ Ver a discussão sobre o enquadramento midiático dos assassinatos de duas mulheres sob argumento de legítima defesa da honra, em 1980, em: CORRÊA, L; CHRYSTUS, M. *No adro da Igreja: o assassinato de mulheres e a potencialização de acontecimentos entrelaçados*. In: FRANÇA, V; OLIVEIRA, L. (Org.) *Acontecimentos: reverberações*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012

¹⁴ Essa “permissão” para defesa da honra se manteve durante longo período, sobrevivendo ao código penal de 1890, Código Civil de 1891 e Código Civil de 1932. Haveria mudanças nesta perspectiva com o Código Penal de 1940, que

crime, apelando para a defesa da moral e dos bons costumes da época. Após grande mobilização dos grupos feministas, a regra foi revista e tratada com mais clareza na reformulação do código Penal de 1984 e na Constituição de 1988¹⁵. Nos anos seguintes, novas conquistas a respeito da proteção da mulher em situação de violência e de representação política seriam apresentadas: em 1985, surge a Delegacia da Mulher; em 1987, o Conselho Estadual de Direito da Mulher, no Rio de Janeiro; em 1988, o Lobby do Batom, no qual as mulheres conquistaram igualdade de direitos civis e de obrigações perante a Lei, e, em 1996, é criado o sistema de cotas na Legislação Eleitoral, instituindo uma cota de 20% para inscrição de mulheres nas chapas políticas. Mais tarde, no século XXI, aparatos legais como a Lei Maria da Penha (2006) e a Lei do Feminicídio (2015) seriam promulgados em função de uma maior proteção legal do direito à vida da mulher.

Os conceitos de gênero, ao longo do tempo, não se apresentaram como estáticos. O movimento feminista, em 1970, foi responsável por formular este conceito, que apresentou impacto na teoria social (PSICITELLI, 2009), questionando, em um primeiro momento, a determinação biológica do gênero como ligado ao sexo, e ao longo do tempo, propondo reformulações. A trajetória da noção de gênero surgiu baseada nas diferenças e desigualdades que afetam as mulheres. Assim, segundo Adriana Piscitelli, o conceito de gênero foi reformulado, levando em conta, além do reconhecimento da necessidade de se considerar as distinções entre homens e mulheres e masculino e feminino, como

as construções de masculinidade e feminilidade são criadas na articulação com outras diferenças, de raça, classe social, nacionalidade, idade; e como essas noções se embaralham e misturam no corpo de todas as pessoas, inclusive aquelas que, como inter-sexos, travestis e transexuais, não se deixam classificar de maneira linear como apenas homens ou mulheres. (2009, p.146)

Com fins de entender historicamente o movimento feminista e suas pautas e reivindicações, algumas estudiosas¹⁶ o categorizaram em períodos conhecidos como “ondas”, a fim de demarcar esses grandes momentos da luta feminista.

Na primeira onda, gênero era entendido a partir da dicotomia homem e mulher e

mantinha o entendimento de legítima defesa, mas acrescia à escrita o excludente de ilicitude, que determinava quais as circunstâncias que determinariam o que seria a legítima defesa sem condenação. DUARTE, Maércio Falcão *Evolução histórica do Direito Penal*. Disponível em: <https://jus.com.br/artigos/932/evolucao-historica-do-direito-penal/2>. Acesso: 09/02/2020

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ Ver: HUMM, Maggie (1990). *The dictionary of feminist theory*. Columbus: Ohio State University Press. 278 páginas; e PINTO, Celi. *Uma História do feminismo no Brasil*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2003.

problematizava as diferenças de autonomia entre homens e mulheres. Nesse sentido, a busca pela igualdade caracterizaria a universalização do sujeito do feminismo, elegendo a categoria “mulheres” para este lugar.

Contudo, já na segunda e terceira ondas, em especial com as discussões empreendidas por Simone de Beauvoir (1949), Judith Butler (2003) e Joan Scott (1986; 2019), este conceito de gênero e a universalização da categoria “mulheres” como sujeito do feminismo foram questionados e superados, abolindo a ideia de que o gênero guarda relação com o sexo biológico.

Para Beauvoir, a definição de ser mulher não está atrelada ao sexo biológico, “afinal a mulher não é definida nem por seus hormônios nem por instintos misteriosos, mas pela maneira pela qual ela recupera, por meio de consciências alheias, seu corpo e sua relação com o mundo” (1949, apud BIROLI, 2014 p. 27). Nessa perspectiva, Beauvoir destaca as dimensões culturais, psicológicas, políticas e sociais para pensar as desigualdades entre homens e mulheres (CORRÊA, 2011). É este pensamento da autora que serve de referência para o conceito de gênero proposto por Butler e Scott.

Judith Butler, em seu livro *Problemas de Gênero: Feminismo e subversão da identidade*, inicia a discussão questionando se “ser “mulher” constituiria um fato natural ou uma performance cultural, ou seria a “naturalidade” constituída mediante atos performativos discursivamente compelidos, que produzem o corpo no interior das categorias de sexo e por meio delas?” (2003, p. 9, grifo da autora). Dessa maneira, a autora questiona essa definição da mulher como sujeito do feminismo e que uma noção estável do gênero não é mais suficiente para a teoria feminista. Assim, seria necessário que houvesse a apropriação de uma construção variável da identidade como pré-requisito metodológico e normativo para a teoria feminista, questionando os binarismos estabelecidos, como macho x fêmea, homem x mulher, masculino x feminino. Como extensão dessa discussão, que abandona a concepção biológica do sexo e coloca a discussão no campo do discurso e da cultura, Butler afirma: “se o caráter imutável do sexo é contestável, talvez o próprio constructo chamado “sexo” seja tão culturalmente construído quanto o gênero; a rigor, talvez o sexo sempre tenha sido o gênero, de tal forma que a distinção entre sexo e gênero revela-se absolutamente nula” (2003, p. 27).

Nessa mesma perspectiva que nega a vinculação direta entre sexo biológico e gênero, Joan Scott apresenta o conceito assentado em duas partes inter-relacionadas, mas analiticamente diferenciadas: “o gênero como elemento constitutivo de relações sociais baseado nas diferenças

percebidas entre os sexos” - sendo este elemento composto de quatro subpartes: os símbolos culturalmente disponíveis, os conceitos normativos que expressam interpretações dos símbolos e que as limitam, as instituições que compõem a organização social e as identidades subjetivas - ; e “o gênero é uma forma primeira de significar as relações de poder” (2019, p. 67) - sendo o campo primário onde e por meio do qual articula-se o poder. Consideramos essa última definição relevante para utilizarmos em nossas análises das cenas da telenovela, uma vez que ela está relacionada ao campo da experiência simbólica, onde também se encontram as produções midiáticas.

A história da luta das mulheres também foi marcada por outras questões relevantes ao longo do tempo e que resultaram em mudanças para as relações de gênero (ALVES; CAVENAGHI; CARVALHO; SOARES, 2017), a citar: a) a mudança demográfica e do contexto socioeconômico; b) mudança na relação de gênero e saúde, com aumento da expectativa de vida; c) mudança nas relações de gênero e educação, com maior grau de escolaridade para as mulheres; d) mudança na relação entre gênero e mercado de trabalho; e) desigualdades de gênero no uso do tempo; e f) diversificação nos arranjos familiares, desigualdades de gênero nos espaços de poder. Essas questões, especialmente quando sobrepostas, são importantes para pensar as relações entre mulheres e homens, a violência de gênero e a necessidade da instituição de políticas públicas para combate a esta violência, a relação da sociedade com o movimento feminista e sua relevância no cenário contemporâneo, além da longa sobrevivência (e possível fortalecimento pela nova onda conservadora¹⁷) de ideais sexistas nos dias atuais.

Ao longo dos anos, novos arranjos familiares têm se formado, marcados pela redefinição das relações de gênero, que vem deslocar os papéis convencionais do feminino e do masculino (a domesticidade feminina como correspondente à situação do homem como provedor), para uma maior participação da mulher em outros âmbitos. Contudo, com a permanência do machismo e a ausência destas políticas públicas para diminuição das vulnerabilidades das mulheres, ainda persiste o cenário onde as mulheres acumulam desvantagens em relação aos homens. Estas desvantagens dizem, muitas vezes, da dupla jornada da mulher que trabalha e ainda acumula a obrigação, quase exclusiva, do cuidado com os filhos e com o lar (BIROLI, 2014; 2018).

Dessa forma, estas vulnerabilidades que cada vez mais aprisionam as mulheres em relações assimétricas de poder, acabam sendo refletidas nos frequentes casos de violência doméstica e

¹⁷ Essa discussão está sendo promovida por vários pesquisadores das ciências humanas e sociais. Ver, por exemplo, GALLEGO, E. S. (Org). O ódio como política: a reinvenção das direitas no Brasil. 1 ed. São Paulo: Boitempo, 2018.

sexual; continuamos ainda assistindo à morte de muitas mulheres por seus companheiros ou ex-companheiros, apenas por serem mulheres, chegando a aproximadamente cinco mil mortes por ano no Brasil, entre os anos de 2001 e 2011 (BIROLI; MIGUEL, 2014). Este contexto reafirma a relevância da contribuição histórica, e ainda contínua, do movimento feminista para a causa da violência contra a mulher, sendo a violência doméstica e familiar uma das questões problematizadas pelo movimento.

1.2 Violência doméstica como pauta da luta feminista

Antes do surgimento do feminismo como movimento organizado, muitas mulheres já se rebelavam contra os padrões opressores impostos a elas socialmente. Entretanto, foi a partir das últimas décadas do século XIX que as lutas feministas tomaram força articulada e caráter político e ideológico. Neste período, o feminismo surge como um movimento político, social, ideológico e filosófico que tem como objetivo a luta por direitos iguais entre mulheres e homens e uma valorização da vida humana por meio do empoderamento de mulheres e da libertação dos padrões opressores patriarcais.

Nesse primeiro momento as mulheres se articulavam para lutar por igualdade política e jurídica, direito a votar e ser votada, a ter acesso à educação, igualdade no casamento e direito a propriedade (MIGUEL, 2014). Na busca por essa igualdade, baseando-se nos ideais da Revolução Francesa, as feministas da época propunham a universalização da categoria mulheres como sujeito do feminismo, o que foi contestado nos anos seguintes por não atender a complexidade e a diversidade das necessidades de todas as mulheres, conforme discutido anteriormente ao abordarmos a noção de gênero. Mulheres negras não tinham acesso a direitos básicos, dessa forma, não poderiam se enquadrar nas demandas do feminismo da época e nem serem consideradas sujeitos desse feminismo. As principais vertentes que marcam essa primeira onda são os feminismos liberal, radical, marxista e socialista¹⁸.

Ao longo do século XX, algumas demandas feministas já haviam sido conquistadas, como o sufrágio e a igualdade de direitos entre os cônjuges. Contudo, na prática, essa igualdade entre os

¹⁸ Nesta dissertação, não discutiremos de forma aprofundada cada uma das vertentes e das ondas feministas no mundo, nos interessando especificamente as ondas feministas brasileiras. Para uma discussão acerca das ondas feministas no mundo ver: MATOS, 2008; 2010. Para uma reflexão sobre as vertentes do feminismo, ver: AFONSO, 2019.

cônjuges era reconhecida apenas para assuntos trazidos a público, sendo esta uma das grandes discussões propostas pela teoria política feminista, até os dias atuais, que defende que a premissa do Estado de garantir o direito à privacidade resultou, na maioria dos casos, na manutenção das relações de poder dentro das famílias (BIROLI, 2014). Para Biroli, na ausência da problematização da dualidade público e privado, “as relações de poder na esfera privada não são computadas na compreensão de *como os indivíduos se tornaram quem são* e dos limites desiguais para atuarem, individual e coletivamente (BIROLI, 2018, p. 11). E este ponto é importante para tratarmos sobre violência doméstica neste trabalho.

Ainda que essas demandas tenham sido conquistadas, as desigualdades de gênero continuaram (e continuam) a existir na vida das mulheres. Assim, os feminismos de segunda e terceira onda vieram atualizar as diversas demandas feministas reconhecendo a pluralidade das necessidades e lutas das mulheres, que fundamentaram as várias abordagens feministas, em plurais movimentos feministas (MIGUEL; BIROLI, 2014). Contudo, parece apropriado dizer que o que seria a base de união dos movimentos feministas é a concordância em relação à “busca pela superação da desigualdade entre homens e mulheres” (SARMENTO, 2013, p. 19).

Desse modo, a segunda onda incorporou à luta questões relacionadas a sexualidade, direitos reprodutivos, família e violência contra a mulher, mercado de trabalho e desigualdades de gênero e legais, entre outras pautas. A luta contra a violência doméstica teve início nesse momento, mas infelizmente só veio encontrar reconhecimento por meio dos aparatos legais no século seguinte. Aqui também surgem os primeiros traços do feminismo negro, que inicia a discussão em torno do conceito de interseccionalidade, que se consolida na terceira onda. Nesta onda, as discussões passaram a problematizar as desigualdades de gênero e outros atravessamentos. Surgiram discussões com maior força sobre a baixa representatividade política, os questionamentos em torno da rigidez do conceito de gênero e dos estereótipos, além da teoria *queer* e do ativismo digital.

O conceito de interseccionalidade busca imprimir uma nova forma de entender a categoria “mulheres” em sua multiplicidade, tendo em vista os diversos atravessamentos para além do gênero, como classe, raça e etnia, sexualidade, sem condensá-las a uma única categoria, como entendido por algumas vertentes do feminismo. Como exposto por Djamila Ribeiro, em seu livro *Quem tem medo do feminismo negro?* (2018), mulheres negras, pobres, trabalhadoras, brancas, lésbicas, entre outras categorias, não sofrem o mesmo tipo de opressão, sendo esta a razão da utilização do conceito de interseccionalidade: para abranger todas estas diferenças das mulheres e

suas relações de opressão. Assim, “pensar a interseccionalidade é perceber que não pode haver primazia de uma opressão sobre as outras e que é preciso romper com a estrutura. É pensar que raça, classe e gênero não podem ser categorias pensadas de forma isolada, porque são indissociáveis” (RIBEIRO, 2018, p.123).

Resistindo até os dias atuais, os movimentos feministas combinam, em suas várias vertentes, a “militância pela igualdade de gênero com a investigação relativa às causas e aos mecanismos de reprodução da dominação masculina” (BIROLI; MIGUEL, 2014, p.17). Igualdade esta baseada no entendimento de que as relações de gênero atravessam toda a sociedade e que seus efeitos e sentidos não estão restritos às mulheres. Em contexto mais amplo, nossas experiências no mundo social são fortemente marcadas e organizadas pelas relações de gênero, inicialmente delimitadas pela dicotomia homem e mulher, e que estabeleceram padrões sociais que colocaram homens e mulheres em determinadas posições quase que opostas. Opostas também pelas opressões exercidas sobre as mulheres e representadas pelas dicotomias poder x subordinação, dominação x autonomia e público x privado, sendo esta última discutida mais à frente.

Para além destas dicotomias, outras questões são de extrema importância para fundamentar as lutas feministas. Segundo Flávia Biroli (2014), do ponto de vista da teoria política feminista, uma visão abstrata da cidadania não permitiria lidar com as hierarquias que organizam a vida privada ou com os circuitos estabelecidos a partir dessas hierarquias e que restringem a participação da mulher na esfera pública. Assim, considera-se importante olhar para o lugar da vida doméstica como um “conjunto diferenciado de práticas que se estende da divisão sexual do trabalho à economia política dos afetos, da responsabilização desigual pelo cotidiano da vida à norma heterossexual”, uma vez que esses fatores definem “as possibilidades de atuação na vida pública” (BIROLI, 2018, p. 11)

Dessa maneira, Biroli apresenta a importância de problematizar a) a *divisão sexual do trabalho*, uma vez que é determinante da posição desigual entre homens e mulheres, não apresenta o mesmo significado para todas as mulheres e não se organiza da mesma forma dentro ou fora das casas; b) o *cuidado* como problema político de primeira ordem que expõe as dimensões ideológicas e socioeconômicas da atribuição do cuidado em primeira camada às mulheres, considerando como problema central a alocação desigual das responsabilidades do cuidado, o acesso precário a cuidados necessários, à saúde, à garantias de proteção social e contra a violência; c) as relações com a *família*, considerando as disputas de valores morais, o controle sobre as mulheres, os corpos

e a sexualidade, a alocação de recursos como papel do Estado e a crítica ao ideal da maternidade; d) as *políticas do aborto e sexualidade*, intimamente ligadas às questões da família discutidas pelas teorias feministas em que se apresentam “reações a transformações profundas nos papéis sociais, na conjugalidade, na sexualidade”, além da busca pela restrição da “pluralidade dos arranjos familiares e pelo retorno a padrões sociais de controle que foram, em muitos sentidos, superados no cotidiano das pessoas e nos marcos legais adotados no ciclo democrático” (BIROLI; 2014, p.16) - a Constituição de 1988 e o Código Civil de 2002, bem como outras leis em atendimento a acordos internacionais, como o caso da Lei Maria da Penha; e e) o *ativismo feminista virtual* e os *obstáculos à participação política das mulheres*, que apesar de ser estabelecida pela legislação uma cota de 30% de candidaturas para as mulheres, a sub-representação das mesmas nos cargos políticos continua.

Assim, podemos perceber uma longa caminhada dos movimentos feministas na busca por condições mais dignas às mulheres e o empenho na mudança da ordem opressora vigente que impedia o livre desenvolvimento social das mulheres. Importante destacar que, ao longo da história do movimento feminista no Brasil, variadas foram as releituras e revisões das necessidades das mulheres incorporadas às lutas feministas. Para fins de categorização, o movimento se apresenta e revela suas reivindicações por meio das vertentes¹⁹ do feminismo, que surgiram a partir dos contextos sociais nos quais se inseriam, e que também são organizados cronologicamente pelas *ondas do feminismo*.

Para este estudo, nos interessam os pontos principais que delimitam a mulher ao lugar da domesticidade e da feminilidade dada como fim em si mesma, como condição que impõe à mulher uma posição de inferioridade frente ao homem e a aprisiona aos papéis domésticos e de cuidados aos mais vulneráveis, como os filhos e os idosos, como se isso fosse condicionado a uma pseudo-natureza feminina. É neste cenário que verificamos a ocorrência da violência doméstica e familiar. Neste contexto, a luta feminista, buscando romper com essas condições de poder do masculino e vulnerabilidade do feminino nas relações afetivas e no ambiente privado, propõe o entendimento da violência doméstica contra a mulher: deixa de ser um assunto do âmbito privado para ser

19 Segundo Ione Aguiar (2015) e Kamylla Lemos (2016), variadas são as vertentes feministas e que fundamentam suas causas nos contextos sociais a época de seus surgimentos. Algumas destas vertentes reconhecidas são: feminismo liberal; feminismo radical; feminismo interseccional; feminismo negro; feminismo marxista; lesbofeminismo; feminismo libertário; transfeminismo. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/qual-e-o-seu-feminismo-conheca-as-principais-vertentes-do-movimento/> e <https://medium.com/@kamyllalemos/o-movimento-feminista-e-suas-vertentes-3492875e162a>

debatido na esfera pública, passando, portanto, a ser responsabilidade do Estado. Dessa forma, buscaremos alinhar nosso pensamento, especialmente, aos estudos sobre feminismo no Brasil.

1.2.1 - Feminismo no Brasil: as ondas feministas brasileiras

O fim da república velha (1889-1930), o começo da construção de uma sociedade urbano-industrial e a expansão dos ideais feministas – igualdade de direitos e oportunidades entre os sexos na família e na sociedade – possibilitaram as mulheres brasileiras diversas vitórias, em diferentes níveis: obtiveram o direito ao voto em 1932; passaram a ser maioria da população a partir da década de 1940; atingiram a maioria do eleitorado em 1998; reduziram as taxas de mortalidade, elevaram a esperança de vida e já vivem, em média, sete anos acima da média masculina; ultrapassaram os homens em todos os níveis educacionais; aumentaram as taxas de participação no mercado de trabalho, diminuíram os diferenciais salariais e são a maioria da população economicamente ativa (PEA) com mais de 12 anos de estudo; [...] conquistaram a igualdade legal de direitos na Constituição de 1988 e obtiveram diversas vitórias específicas na legislação nacional; por último, e não menos importante, chegaram à presidência do Supremo Tribunal Federal (Ellen Gracie em 2006) e à Presidência da República (Dilma Rousseff nas eleições de 2010) (ALVES; CARVALHO; CAVENAGHI; SOARES, 2017, p. 15-16).

Como apresentado pelos autores citados acima, muitas foram as conquistas do movimento feminista nos últimos 50 anos no Brasil e que aconteceram em um cenário que se apresentava em meio a mudanças sociais, culturais e políticas da sociedade.

No Brasil, assim como em outras partes do mundo, os movimentos feministas também foram categorizados em ondas. Alguns autores recontam a história dividindo em três ondas (PINTO, 2003; 2010; MARTINS, 2015; SARMENTO, 2017); outros acreditam que exista uma quarta onda (MATOS, 2010; HOLANDA, 2018) e alguns já mencionam o termo *pós-feminismo* (MCROBBIE, 2006; LANA, 2012), apesar de, neste último, não haver um consenso quanto à definição do conceito. Contudo, no caso do feminismo brasileiro é um pouco difícil delimitar o seu contorno, já que por vezes acabava sendo categorizado a partir de toda e qualquer manifestação que envolvia a união de mulheres em prol de alguma bandeira, o que não necessariamente seria capaz de traduzir as lutas do feminismo de uma época. Portanto, assumimos para este trabalho o entendimento do feminismo brasileiro como aquele que une mulheres em prol da luta contra a opressão e a discriminação da mulher e a favor de seus direitos civis no país.

No Brasil, assim como no contexto internacional, a *primeira onda do feminismo*, iniciada no final do século XIX, foi marcada pela conquista das mulheres brasileiras ao direito de votar e

serem votadas, assim como a luta das sufragistas nos Estados Unidos e na Inglaterra. Celi Pinto destaca que este período ficou conhecido como “feminismo bem-comportado” e organizado, tendo sido instituído por mulheres brancas, de classe média e escolarizadas. Liderado por Bertha Lutz, na década de 1920,

o centro da questão feminista do período era, sem dúvida, a luta pelos direitos políticos, concretizados no direito de votar e ser votada. Esta foi a porta de entrada das mulheres na arena da luta por seus direitos, não só no Brasil, mas em todo o mundo ocidental. Na verdade, essa primeira luta era pela cidadania em seu nível mais básico. Bertha Lutz e o Partido Republicano Feminino e as mulheres que sozinhas enfrentaram as exclusões da lei representaram diferentes manifestações da mesma luta, mas revelaram suas diferenças: um feminismo bem-comportado e um feminismo malcomportado. O primeiro não afrontava os poderes, mas buscava apoio neles. Não pode ser percebido a partir de uma clivagem de classe social, mas certamente a partir da forma como essas mulheres viviam suas posições de elite econômica e intelectual. O segundo era de enfrentamento: o feminismo “malcriado” expressava-se nas passeatas, nos enfrentamentos na Justiça e nas atividades de mulheres livres-pensadoras que criavam jornais e escreviam livros e peças de teatro. Somavam-se a elas as anarquistas radicais que traziam para a discussão o mundo do trabalho, muito distante das preocupações das feministas de elite. (PINTO, 2003, p.38)

Assim, além deste marco, outras manifestações da primeira fase foram importantes e se estenderam através das três primeiras décadas do século XX, levando em conta a necessidade de se instituir novas formas de organização da sociedade: a instituição do Partido Republicano Feminino, em 1910; a criação da Federação Brasileira do Progresso Feminino, em 1918; a realização do I Congresso Internacional Feminista no Rio de Janeiro, em 1922, por Bertha Lutz, que se estenderia mais tarde para outros estados como Minas Gerais, Paraná, Bahia, São Paulo, Ceará e Rio Grande do Norte; a presença do jornalismo feminista, com jornais importantes como o jornal *Sexo Feminino*, *A Família* e o *Jornal Pela Mulher*; e, por último, o surgimento do feminismo anarquista. A primeira onda culmina na conquista do direito ao voto, instituído em 1932 pelo novo código eleitoral, e se encerra com o golpe de 1937. Após este período, o movimento feminista brasileiro “praticamente morre” (PINTO, 2003, p. 10). Isto não quer dizer que não houveram participações importantes de mulheres neste entre períodos (1937-1970), como a luta pela alta do custo de vida na década de 1950, mas estas não eram consideradas lutas feministas por não buscarem mudanças nas condições das mulheres na sociedade (PINTO, 2010). Nessa primeira onda, a questão da violência de gênero não era publicamente problematizada, como seria enfaticamente detalhada no final da segunda onda do feminismo e início da terceira onda.

A *segunda onda* se desenvolveu durante o período militar na América Latina, entre os anos

1970 e 1980, com pautas ligadas às questões como sexualidade, direitos reprodutivos, aborto e a marcação da diferença, abrindo espaço para as narrativas sobre raça, classe e identidade, abarcados pelo conceito de interseccionalidade²⁰. No Brasil, o movimento foi marcado pela forte presença de uma guerra política violentamente polarizada, tendo de um lado os conservadores, representados por empresários, proprietários de terras e a classe média contra o comunismo, e de outro, a esquerda, representada pelos partidos nacionalistas e clandestinos, proletariado urbano, movimentos camponeses, estudantes e parte da igreja católica. O golpe militar de 1964 se apresentou como um regime marcado por cassação de direitos políticos, censura, prisões arbitrárias, tortura, desaparecimentos e exílio, limitando assim o campo de ação dos movimentos feministas. Olhando para este cenário, Celi Pinto propõe que o feminismo brasileiro pode ser entendido como um movimento que

luta por autonomia em um espaço profundamente marcado pelo político; defende a especificidade da condição de dominada da mulher, numa sociedade em que a condição de dominado é comum a grandes parcelas da população; no qual há diferentes mulheres enfrentando uma gama de problemas diferenciados (PINTO, 2003, p.46).

Aqui, temos uma ideia inicial do conceito de interseccionalidade, seguindo a mesma lógica da segunda onda no mundo, conforme detalhamos anteriormente.

O contexto social que o Brasil experimentava nessa época foi bastante conflituoso para o movimento feminista que, em meio a ditadura, acabava sendo mal visto por outros grupos sociais que coexistiam e que lutavam contra o sistema vigente, sendo discriminado, por exemplo, pelos grupos de esquerda que viam as feministas como traidoras da verdadeira luta: a luta de classe (PINTO, 2003). Assim, o movimento feminista, para se estabelecer no cenário brasileiro, tinha como desafio demonstrar que a demanda do movimento feminista era tão importante quanto a de classe, por se tratar também de mais uma forma de opressão resistente e perigosa. Além do feminismo de caráter político, também se destacaram o *feminismo acadêmico*, através das primeiras pesquisas realizadas por Heleith Saffioti sobre as questões das mulheres, e que abriu espaço para a inclusão do feminismo como um campo legítimo e científico.

Já a *terceira onda* se constituiu no período da redemocratização no Brasil, no fim da década

²⁰ As primeiras pesquisadoras a discutirem o conceito de interseccionalidade no Brasil foram Lélia Gonzales e Sueli Carneiro. Ver discussão em: CARNEIRO, Sueli. *Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero*. In: Holanda, Heloisa Buarque (org). *Pensamento feminista - conceitos fundamentais*, Rio de Janeiro, Bazar do tempo, 2019; e GONZALEZ, Lélia. *Racismo e sexismo na cultura brasileira*. Ciências Sociais Hoje 2, Brasília, Anpocs, 1983, pp.223-244.

de 1980, apresentando o interesse da luta feminista por uma aproximação com o Estado, a partir da criação de conselhos de mulheres e organizações não governamentais (ONGs). Podemos entender como um caminho à especialização, uma forma de atuação mais técnica e profissional das feministas com a tentativa de influenciar a formação de políticas públicas para as mulheres. Este momento foi marcado pela participação das mulheres na preparação e nos trabalhos da Assembleia Nacional Constituinte, em especial com a produção da Carta das Mulheres²¹. (PINTO, 2003).

A história destaca também o surgimento dos espaços de enfrentamento à violência doméstica e acolhimento de mulheres em situação de violência, ainda sem a presença de instrumentos legais por parte do Estado para o combate à violência contra a mulher. Neste contexto, se conforma um feminismo “difuso” com a presença de múltiplos grupos (PINTO, 2003), afirmando de maneira ainda mais presente o conceito de interseccionalidade.

Nos dias de hoje, alguns autores defendem que entramos em uma *quarta onda*. Marlise Matos (2010) afirma que, no Brasil, existe uma *quarta onda* que se configura pela institucionalização das demandas das mulheres e do feminismo, através da participação delas nos Poderes Executivo e Legislativo; pela criação de órgãos executivos com vistas à instituição de políticas públicas feministas; pela consolidação da participação ativa de ONGs e redes feministas, com forte influência e articulação a instituições globais e regionais; e por último por uma nova moldura teórica para a atuação do feminismo: o feminismo trans ou pós-nacional. (SARMENTO, 2017; MATOS 2010; COSTA, 2005).

É neste contexto de evolução e conquistas do feminismo no Brasil que a Lei Maria da Penha se apresenta como fruto dessa longa luta dos movimentos feministas brasileiros. Luiz Felipe Miguel (2014) destaca a importância da legislação relativa à violência doméstica e ao estupro como forma de contenção dessa violência e de autodeterminação das mulheres. Aponta que a relação entre público e privado ainda potencializa uma vulnerabilidade para as mulheres em relação aos homens, restringindo sua autonomia, o controle ao seu corpo, seu acesso aos recursos materiais e simbólicos que viabilizam este autogoverno.

As mudanças na legislação convivem com a manutenção de formas cotidianas de violência representadas, entre outras, pelo alto número de estupros e de assassinatos de mulheres por homens com quem elas tiveram relações afetivas (mesmo que se considere como positivo o maior registro de denúncias). (BIROLI, 2014, p.113)

²¹ Importante documento redigido por um grupo de 26 mulheres, em 1986, e que continha as principais reivindicações dos movimentos feministas

Para a autora, existem indícios de que as diversas formas de violência contra a mulher são toleradas socialmente, o que garante, de certa forma, a sua manutenção em nossa sociedade, sendo percebida como uma prática social e sistêmica, uma vez que é dirigida a membros deste grupo apenas por pertencerem ao grupo.

Relevante pontuar, dessa forma, que tratar a questão da violência doméstica contra a mulher enquanto prática social, muitas vezes tolerada por ainda ser considerada um problema de ordem privada e não pública, apresenta extrema relevância em um cenário de aumento dos casos de violência contra a mulher. Relacionar gênero (suas definições sociais e disputas) com a problemática da violência doméstica contra a mulher é a base para problematizar esta violência no contexto brasileiro, abrindo portas para a elaboração da relação entre gênero e os diferentes papéis sociais de mulheres e homens, assim como sobre a violência doméstica e os valores que ela alimenta na sociedade brasileira.

1.3 Público x privado: uma discussão para pensar a violência doméstica na sociedade brasileira contemporânea

Desigualdades relativas ao gênero continuam sendo presentes nos dias de hoje, causa pela qual o feminismo sempre lutou e permanece lutando; desigualdades estas que estão presentes não somente no âmbito privado, em nossos lares, mas também no mercado de trabalho e na esfera pública, com baixo índice de políticas que visem a incluir a mulher e diminuir essas desigualdades. Nesse sentido, é importante perceber que a questão da violência doméstica familiar é muito mais complexa de ser debatida e confrontada uma vez que ainda tem sido necessário esclarecer e trabalhar a fundo as relações entre público e privado, especialmente para compreender como essa violência que ocorre em âmbito privado deve ser tratada como questão de ordem pública. Somam-se a isso as questões relativas à autonomia, dominação e opressão, que ainda marcam nossa sociedade e as relações familiares, trabalhistas e de direitos individuais.

Para este estudo, nos interessa incluir as discussões acerca da dicotomia público x privado em razão da nossa hipótese de que esta relação é um dos principais pontos que conformam a violência doméstica contra a mulher. Entendemos que é necessário haver um deslocamento da ideia de que a violência doméstica é uma questão de ordem privada para uma questão de ordem pública, de maneira que o Estado seja também responsável por promover mecanismos para combate a este

tipo de violência. Nesse sentido, esta dicotomia também conforma o gênero e suas formas de opressão e dominação (BIROLI, 2018).

A relação entre esfera pública e esfera privada é uma das bases críticas que caracteriza o pensamento feminista. Para Flávia Biroli,

compreender como se desenhou a fronteira entre o público e o privado no pensamento e nas normas políticas permite expor seu caráter histórico e revelar suas implicações diferenciadas para homens e mulheres - contestando, assim, sua naturalidade e sua pretensa adequação para a construção de relações igualitárias (2014, p.31).

A configuração das fronteiras entre as esferas pública e privada impõe a distinção entre os lugares estabelecidos para mulheres e homens. Dessa maneira, a participação das mulheres na esfera pública é atravessada por filtros vinculados às responsabilidades a elas atribuídas na esfera privada e a construção de sentidos da feminilidade, que guardam relação direta com o conceito de domesticidade (BIROLI; MIGUEL, 2014). O risco da ausência de problematização dessa relação pode promover o aprofundamento da condição de confinamento das mulheres as quatro paredes do ambiente doméstico.

Nesse sentido, o feminismo mostra que é impossível separar as esferas como campos distintos, em razão do seu imbricamento e da correlação dos efeitos que uma produz na outra. Assim,

é impossível descolar a esfera política, a vida pública da vida privada, quando se tem como objetivo a construção de uma sociedade democrática. Faz sentido, assim, abandonar a visão de que a esfera privada e a esfera pública correspondem a “lugares” e “tempos” distintos na vida dos indivíduos, passando a discuti-las como um complexo diferenciado de relações e práticas e de direitos - incluídos os direitos à publicidade e à privacidade - permanentemente imbricados, uma vez que os efeitos dos arranjos, das relações de poder e dos direitos garantidos em uma das esferas serão sentidos na outra (BIROLI, 2014, p. 33)

Nesta mesma perspectiva, ao acionarmos a complexidade do conceito sob a ótica política, o valor da universalidade como base da discussão do público e privado se apresentaria como uma forma de isolar as relações de poder na vida cotidiana, afastando-as do caráter político das relações de trabalho e familiares, aquelas do âmbito privado. Assim, concordamos com a perspectiva de que esta exclusão da esfera pública demonstra que os valores não são universais e sim definidos ao longo da história pela ótica do favorecimento de uns em detrimento de outros (BIROLI, 2014). Princípios como universalidade e impessoalidade seriam designados à esfera pública, e a intimidade e pessoalidade se dariam na arena privada. Aqui se apresenta a domesticidade feminina

como um valor normatizante e um traço natural do feminino. É essa característica e esse valor que são criticados pela teoria política feminista (BIROLI, 2014). A garantia da liberdade das mulheres, por fim, depende da politização de alguns aspectos da vida privada, como a limitação das relações de poder no ambiente doméstico.

A configuração das famílias se molda em relações de poder responsáveis por definir os arranjos e relações que variam historicamente. Essas diferentes formas são reflexos das normas socialmente definidas, dos valores e das práticas que organizam as relações de gênero no seio das sociedades (BIROLI, 2013). Considerando que as relações familiares são constitutivas das identidades dos indivíduos, as formas e relações que se delimitam dentro das famílias serão responsáveis por denominar os papéis que se conformarão tanto na vida privada quanto na vida pública. Assim, a estrutura de gênero das famílias e suas relações hierárquicas, que podem apresentar traços de violência, é um dos pontos de reflexão dos movimentos feministas.

Nesse sentido, alguns pontos são de extrema relevância para serem destacados, especialmente por sua frequente e quase obrigatória relação. Estes pontos que se cruzam e dificultam a problematização da situação da mulher na sociedade brasileira contemporânea são conhecidos antigos: a vida doméstica associada à dinâmica de divisão sexual do trabalho e a economia política dos afetos, e a responsabilização desigual do cotidiano da vida seguindo a norma heterossexual. Estes fatores são preponderantes para a definição das possibilidades de atuação delas na esfera pública.

Buscamos aqui problematizar a questão da divisão sexual do trabalho a partir da ótica da produção de gênero com base na exploração do trabalho das mulheres e da consequente vulnerabilidade relativa que incide sobre elas. Apesar dos dados de desigualdade de gênero apresentarem, ao longo dos anos, uma diminuição gradativa no que diz respeito ao grau de escolaridade, saúde, mercado de trabalho, com diminuição da diferença de remuneração e aumento dos postos de trabalho, ainda existe um hiato considerável quando se fala da divisão sexual do trabalho (produtivo / remunerado e reprodutivo / não remunerado).

Mulheres e suas jornadas duplas de trabalho, divididas entre o trabalho produtivo e o trabalho doméstico, acabam por serem “aprisionadas” com a diminuição do tempo livre que deveria ser disponível para outras atividades que não as relativas ao cuidado com outro vulnerável – filhos e idosos (BIROLI, 2018; ALVES; CARVALHO; CAVENAGHI; SOARES, 2017). Este trabalho que as mulheres fornecem sem remuneração possibilita aos homens a disponibilidade para maior

engajamento no trabalho remunerado, ampliando seus ganhos financeiros e o abismo entre a remuneração das mulheres e dos homens. Este tipo de trabalho “gratuito” se define na relação do casamento, no âmbito privado, cercado de poderes e formas de opressão, bases do patriarcado:

a responsabilização desigual de mulheres e homens por um trabalho que se define, assim, como produtivo e não remunerado seria a base do sistema patriarcal no capitalismo. O patriarcado, como sistema político, consistiria numa estrutura de exploração do trabalho das mulheres pelos homens (BIROLI, 2018, p.28).

Importante salientar que essas opressões, apesar de estarem impostas sobre o gênero feminino não atingem todas as mulheres da mesma maneira. Mulheres pobres e negras não vivem a mesma experiência de opressão que as mulheres brancas de classe média. É isso que o feminismo negro e interseccional traz à luz, visando a promover uma nova forma de pensar as opressões sobrepostas. Para Flávia Biroli, a “divisão sexual do trabalho é um lócus importante da produção de gênero. O fato de ela não incidir igualmente sobre todas as mulheres implica que a produção do gênero é racializada e atende a uma dinâmica de classe.” (BIROLI, 2018, p.23). Nesse campo, é possível ver o peso da experiência na vida das mulheres para o entendimento ampliado das formas de opressão, dominação, vulnerabilidade e violência sofrida por elas. Assim, a violência doméstica contra a mulher pode ser explicada, em partes, pela conformação dos gêneros e suas disputas historicamente constituídas, dos papéis de mulheres e homens e dos valores sociais.

Pensando estas diferenças entre gêneros, atravessadas pela raça e classe, é possível verificar uma diferente forma de exercício do poder dos homens sobre as mulheres: para casais de classe média branca, muitas vezes a questão da classe potencializa a opressão em razão das diferenças de poder aquisitivo entre o homem e a mulher. A mulher, mesmo com grau de escolaridade maior que o do homem, acaba por ter uma renda 25% menor, além de possuir uma carga de trabalho doméstico 90% maior que dos homens, havendo a diminuição da disponibilidade para investimento na carreira e em outras formas de desenvolvimento pessoal, profissional e ganho financeiro (BIROLI, 2018). Há ainda situações em que a mulher branca, em relações onde a renda do homem é suficiente para a manutenção financeira da família, acaba por fazer opção pelo abandono da carreira profissional para se dedicar aos cuidados domésticos, aumentando ainda mais sua dependência no casamento. Nestas relações, o homem possui espaço para exercer o seu poder tanto no âmbito público quanto privado, havendo uma delimitação específica das formas de poder.

Tomemos como exemplo a violência doméstica: os obstáculos para que as mulheres deixem relacionamentos e lares violentos têm como componente importante, embora não exclusivo, o fato de que, em virtude dos padrões sociais

expostos anteriormente, sua posição relativa implica condições materiais e cotidianas desvantajosas e de maior vulnerabilidade em relação aos homens, quando têm filhos pequenos. (BIROLI, 2018, p.44)

O mesmo não se dá com as mulheres negras e homens negros, de classes mais baixas: as mulheres, neste caso, precisam necessariamente trabalhar para complementar a renda familiar e ainda sustentam a maior carga do trabalho doméstico, já que não possuem condições financeiras favoráveis à terceirização dessa função, com a contratação do trabalho doméstico de outras mulheres (também negras, em sua maioria). Nesses casos, os homens negros e/ou de classe mais baixa, não tem à disposição o mesmo exercício de poder.

Esses cenários nos demonstram as possibilidades e consequências da conformação do quadro de violência doméstica pela opressão, pela dominação masculina, pelas relações desiguais de gênero e pela assimetria na divisão sexual do trabalho.

Outro ponto problematizado nesta perspectiva da dualidade público e privado é a questão dos afetos e das definições dos papéis convencionais. O mundo dos afetos permitiu a perpetuação de abusos e violências que se apoiavam em princípios da esfera pública para serem sustentados, como a privacidade e a autonomia da entidade familiar. Além disso, para que relações mais justas se configurassem no âmbito privado seria necessário questionar os papéis convencionais de gênero. Esses dois pontos demonstram o quão fluida é a “separação” dos campos, corroborando com a ideia de Susan Okin de que a separação das esferas é ficcional ao considerar que ambas têm impacto uma sobre a outra tanto nas alternativas quanto nas relações que se estabelecem (BIROLI, 2018). Mesmo que muitas melhorias tenham sido apresentadas ao longo dos anos, ainda temos uma longa caminhada: na discussão sobre a mulher no espaço público com seus direitos e deveres iguais; sobre a capacidade e dever do Estado de reconhecer a violência contra a mulher como um problema de ordem pública, ainda que aconteça nas relações íntimas e em âmbito privado; e sobre a dificuldade de romper com conceitos anteriores da domesticidade feminina, ainda presente na divisão sexual do trabalho e em outras práticas sociais que colocam a mulher na condição de vulnerabilidade.

1.4 Lei Maria da Penha e os tipos de violência doméstica contra a mulher

A Lei Maria da Penha foi criada em um contexto social de extrema violência contra mulher, e que, do ponto de vista legal, não encontrava amparo real nas leis da época. Em gradativa e lenta

evolução, as mulheres eram assistidas pela Lei nº 9.099/1995, que considerava a violência contra a mulher no ambiente doméstico como crime de menor potencial ofensivo, que eram julgados pelos Juizados Especiais Criminais²² (JECRIMs) e acabavam resultando em penas reduzidas, muitas vezes convertidas em penas alternativas, com pagamento de cestas básicas e multas.

Maria da Penha Maia Fernandes permaneceu 19 anos e seis meses lutando pela condenação de seu agressor, o que só ocorreu no final de 2002. Apoiada pelos grupos de mulheres e juristas feministas da época, pelo Centro pela Justiça e o Direito Internacional (CEJIL)²³ e pelo Comitê Latino-americano e do Caribe para a Defesa dos Direitos da Mulher (CLADEM)²⁴, tornou sua situação conhecida pelos tribunais internacionais, através da apresentação de uma denúncia à Comissão Interamericana de Direitos Humanos (CIDH) da Organização dos Estados Americanos (OEA). Como resultado desta denúncia, em razão da demora injustificada de processar, condenar e punir o agressor de Maria da Penha e por perceber que este não era um caso isolado, mas um padrão sistemático de violação e impunidade no Brasil, em 2001, a CIDH condenou o Brasil por omissão. Além disso, recomendou que completasse o processamento penal, procedesse investigação séria, imparcial e exaustiva a fim de determinar as responsabilizações do Estado, promovesse políticas públicas de proteção à mulher, capacitação dos funcionários judiciais e policiais, multiplicação dos aparatos legais e delegacias de atendimento à mulher, entre outras medidas (FERNANDES, 2018).

Diante desse cenário e em busca por mudanças no tratamento da violência doméstica, foi formado o *Consórcio de ONGs feministas para elaboração de uma lei integral de combate à violência doméstica e familiar contra as mulheres*²⁵ que iniciou a luta por alterações legais que promovessem maior proteção às mulheres (CFEMEA, 2010). Esse trabalho, que resultou na promulgação da Lei 11.340/2006, conhecida como Lei Maria da Penha, iniciou sua caminhada com a edição da Lei 10.455/2002, que alterava o parágrafo único da Lei 9.099/95, categorizando pela

²² Segundo a Lei 9.099, de 26 de setembro de 1995, os Juizados Especiais Cíveis e Criminais são órgãos da Justiça Ordinária, criados pela União, Distrito Federal e Territórios, e pelos Estados, para conciliação, processo, julgamento e execução, nas causas de sua competência. Os processos julgados por estes órgãos temam como base critérios da oralidade, simplicidade, informalidade, economia processual e celeridade, buscando, sempre que possível, a conciliação ou a transação.

²³ Organização não governamental, sem fins lucrativos, que defende e promove os direitos humanos no continente americano por meio do uso estratégico das ferramentas oferecidas pelo Direito Internacional dos Direitos Humanos. (FERNANDES, 2012)

²⁴ Fundado em 1989, é uma rede regional de pessoas e organizações do Peru e mais 14 países da América Latina e Caribe que trabalha na promoção, vigilância e defesa dos direitos humanos das mulheres. (FERNANDES, 2012)

²⁵ Formado pelas ONGs feministas - CFEMEA, ADVOCACI, CEPIA, AGENDE, THEMIS e CLADEM – e por juristas feministas (FERNANDES, 2012)

primeira vez este tipo de violência como “violência doméstica”, mesmo sem conceituá-la, e determinando que o juiz poderia estabelecer como medida cautelar o afastamento do agressor do local de convívio com a agredida. Em 2004, a Lei 10.886 criou o tipo especial de violência doméstica no Código Penal, no parágrafo 9 do artigo 129. Contudo, a pena que este artigo estabelecia não retirava a violência doméstica do hall de crimes julgados pelas JECRIMs, permanecendo um crime com baixas consequências para os agressores.

Em 2006, após vários caminhos percorridos entre Projetos de Lei, Decretos e alterações em leis vigentes, a Lei Maria da Penha, denominada assim como forma de “reparação simbólica em homenagem à cearense Maria da Penha Fernandes” (CFEMEA, 2010, p. 93), foi reconhecida pelo CFEMEA como uma forma de redenção do “ordenamento jurídico brasileiro pelo tratamento discriminatório que dispensava às mulheres e que admitiu legalmente a violência contra as mulheres no Código Filipino, no qual o crime de adultério era tido como um delito grave, mas passível de punição unicamente quando praticado pela mulher” (2010, p. 94).

Considerada pela ONU uma das três leis mais avançadas de enfrentamento à violência contra as mulheres do mundo²⁶, a Lei 11.340/2006 foi sancionada pelo Presidente Luiz Inácio Lula da Silva e tem como objetivo, descrito no artigo 1º da Lei, criar

mecanismos para coibir e prevenir a violência doméstica e familiar contra a mulher, nos termos do § 8o do art. 226 da Constituição Federal, da Convenção sobre a Eliminação de Todas as Formas de Violência contra a Mulher, da Convenção Interamericana para Prevenir, Punir e Erradicar a Violência contra a Mulher e de outros tratados internacionais ratificados pela República Federativa do Brasil; dispõe ainda a legislação, sobre a criação dos Juizados de Violência Doméstica e Familiar contra a Mulher, estabelece medidas de assistência e proteção às mulheres em situação de violência doméstica e familiar e aponta para necessidade de implementação de redes de atendimento e enfrentamento à violência contra as mulheres.

Como uma das importantes conquistas do feminismo no Brasil, a Lei Maria da Penha contempla todas as mulheres, “independentemente de classe, raça, etnia, orientação sexual, renda, cultura, nível educacional, idade e religião”, protegendo o direito fundamental inerente à pessoa humana, prevendo a preservação da “saúde física e mental e aperfeiçoamento moral, intelectual e social” da mulher (Art. 2º). Direitos estes ligados à vida, à segurança, à saúde, à alimentação, à educação, à cultura, à moradia, ao acesso à justiça, ao esporte, ao lazer, ao trabalho, à cidadania, à

²⁶ Disponível em: <<https://www12.sen/ado.leg.br/institucional/omv/entenda-a-violencia/a-violencia-contra-a-mulher>> Acessado em: 08/09/2017

liberdade, à dignidade, ao respeito e à convivência familiar e comunitária. (Art. 3º).

Para tanto, a Lei prevê que é responsabilidade da família, da sociedade e do poder público criar condições para a aplicação da Lei. A participação do poder público se dá, assim, no desenvolvimento de políticas que visem a garantir os direitos das mulheres no âmbito das relações domésticas e familiares, e na ação ativa para punição dos agressores, para coibir, através da aplicação da Lei, que situações de violência aconteçam contra as mulheres.

A Lei define a violência doméstica e familiar contra a mulher como “qualquer ação ou omissão baseada no gênero que lhe cause morte, lesão, sofrimento físico, sexual ou psicológico e dano moral ou patrimonial” (Art. 5º), não sendo limitado ao ambiente da família ou doméstico (itens I e II). A Lei contempla “qualquer relação íntima de afeto, na qual o agressor conviva ou tenha convivido com a ofendida, independentemente de coabitação” (item III) ou de “orientação sexual” (parágrafo único do Art.5º).

As formas de violência doméstica e familiar contra a mulher contempladas pela Lei são violência física, sexual, moral, psicológica e patrimonial (Art.7º). A *violência física* é entendida como qualquer ação que atente contra a integridade física ou corporal. A *violência psicológica* é entendida como qualquer ação que cause dano emocional, afete a autoestima, degrade, perturbe ou controle ações, comportamentos, crenças, decisões por meio de coação, ameaça, perseguição, chantagem, vigilância, insulto e limitação do direito de ir e vir. A *violência sexual* é entendida como qualquer ação que obrigue a mulher à prática sexual por meio do uso da força, coação e ameaça, o impedimento do uso de métodos contraceptivos ou qualquer outra ação que limite ou anule seus direitos sexuais e reprodutivos, e a comercialização ou disponibilização da sexualidade contra a vontade da mulher. A *violência patrimonial* é entendida como qualquer ação que apresente prejuízo material à mulher com a retenção, subtração, destruição de objetos, parcial ou integralmente, eliminação de documentos pessoais, bens, valores e direitos ou recursos econômicos. E, por fim, a *violência moral* que é entendida como qualquer ação que configure calúnia, difamação ou injúria.

As medidas de assistência à mulher em situação de violência doméstica e familiar propostas pela Lei perpassam as medidas de prevenção, atendimento pela polícia especializada (Art. 10º a 12º) e assistência articulada pelo Sistema Único de Saúde (SUS), o Sistema Único de Segurança Pública, as diretrizes previstas na Lei Orgânica da Assistência Social e outras políticas públicas de proteção. Essas ações incluem o cadastramento da mulher em situação de violência em cadastro de programas de assistência do governo federal, estadual e municipal, tendo assegurado por seis meses

o vínculo empregatício, quando da incapacidade de exercício da função remunerada, atendimento médico prioritário para tratamento em serviços de emergências e tratamento de doenças sexualmente transmissíveis (DSTs) e da Síndrome de Imunodeficiência Adquirida (AIDS) e outros procedimentos necessários no caso de violência sexual. (Art.9º, § 3º).

A Lei prevê também os procedimentos para ocorrência do processo, julgamento e execução das causas cíveis e criminais decorrentes da prática de violência doméstica e familiar contra a mulher por meio da aplicação das normas dos Códigos de Processo Penal e Processo Civil e da legislação específica relativa à criança, adolescente e idoso (Art. 13º a 17º). Além disso, prevê os procedimentos e condições para a concessão de medidas protetivas de urgência como mecanismo de proteção à mulher, prevendo as obrigações do agressor como afastamento do lar e proibição da aproximação do agressor para com a vítima, e as medidas para a ofendida, que prevê ações para afastamento do lar sem prejuízo patrimonial, proteção aos bens e a determinação da separação de corpos (Art. 18º a 24º).

A lei apresenta as formas de atuação do Ministério Público, nas causas cíveis e criminais, que poderá contar com apoio da força policial e dos serviços públicos de saúde, educação, assistência social e segurança, além de cadastrar os casos para a base de dados. Apresenta também os Juizados de Violência Doméstica e Familiar contra a Mulher, que, quando instituídos, atuarão, por meio de equipes multidisciplinares, em medidas cíveis e criminais. Ainda determina que a vítima só poderá excluir a denúncia feita à polícia perante o juiz e que a pena alternativa de pagamento de cestas básicas ou multas não poderá ser aplicada no caso dessa violência.

Um outro ponto relevante da Lei é a instituição da participação da União, dos Estados, Distrito Federal e Municípios na destinação de parte de suas arrecadações para implementação das medidas estabelecidas na Lei.

Apesar dos ganhos promovidos pela instituição da Lei, muitos foram os questionamentos e tensões que surgiram após sua promulgação. Não há consenso do ponto de vista dos operadores jurídicos com relação ao caráter legal e sua constitucionalidade - sendo julgada por alguns como inconstitucional²⁷ ao “violar” o princípio de igualdade entre homens e mulheres previsto na Constituição de 1988 – nem mesmo quanto ao fortalecimento da autonomia da mulher. Estas bases

²⁷ Em vistas desta discussão, a Presidência da República ingressou no Supremo Tribunal Federal (STF) com uma Ação Direta de Constitucionalidade, que considerou os artigos 1º, 33º e 41º da Lei constitucionais, em decisão proferida no dia 9 de fevereiro de 2012. Disponível em: <http://www.stf.jus.br/portal/cms/verNoticiaDetalhe.asp?idConteudo=199845&caixaBusca=N>.

são contestadas a partir de alguns pontos propostos pela Lei, como a única condição de retirada da queixa pela mulher ser perante o juiz e a obrigação do Ministério Público da representação incondicionada de crime de violência doméstica (independente da vontade da mulher), a partir do atendimento da ocorrência registrada em Boletim. Essa base é questionada pelos operadores sob a justificativa de que essas ações fortalecem a condição de vitimização da mulher e não do empoderamento desta para tomada de decisões por si (ROMEIRO, 2009 apud SARMENTO, 2013; CELMER E AZEVEDO, 2007). Empiricamente, outros estudos que fundamentaram as alterações da Lei comprovam que a mulher em situação de violência doméstica está vulnerável, muitas vezes sob forte coação, o que impossibilita sua representação judicial, além de constatarem uma expectativa destas mulheres de que o Judiciário lhes dê segurança e, com isso, condições para trabalhar, voltarem para suas casas e romperem com a situação de agressão (SARMENTO, 2013).

Outro ponto que sofre forte crítica está em seu caráter punitivo, sendo criticado por alguns juristas pela impossibilidade de conciliação e conversão da pena, o que permitiria a ressocialização do agressor, como caráter instrutivo (ROMEIRO, 2009). Contudo, algumas feministas defendem que esta impossibilidade de conversão da pena é uma importante condição para inibição da agressão, uma vez que a Lei oferece perdas reais ao agressor.

Os debates acerca da violência doméstica contra a mulher e das formas de combate são diversos e estão longe de encontrar consenso ou de se encerrarem. Acreditamos que muitas ainda serão as alterações dos aparatos legais, das ações dos movimentos feministas e das próprias mulheres em situação de violência, e principalmente, das mudanças reais, do ponto de vista legal, cultural, educacional e da ação dos sujeitos nas esferas privadas e públicas em relação ao quadro geral de violência de gênero. Compartilhando do entendimento de que este assunto precisa ser debatido publicamente (SARMENTO, 2013), este trabalho foca em uma das formas de trazer este assunto para conhecimento e debate público: a representação da violência doméstica e familiar na esfera midiática, através de seus produtos. Neste caso, discutiremos a representação da violência doméstica e familiar em telenovelas. Para tanto, no próximo capítulo, buscaremos discutir a relação entre representação, telenovela e vida social.

2. REPRESENTAR, VERBO EM AÇÃO: TELENOVELA, REPRESENTAÇÃO E VIDA SOCIAL

“NINGUÉM nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam de feminino. Somente a mediação de outrem pode constituir um indivíduo como um Outro”²⁸

O trecho acima corresponde às primeiras palavras escritas por Simone de Beauvoir em seu relevante livro *O Segundo Sexo, a experiência vivida*. Em 1949, a filósofa, que estava à frente do seu tempo, já refletia sobre a condição de ser mulher no mundo. Para a autora, ser mulher não era algo naturalmente dado, mas fruto da construção social, histórica e cultural. E é deste ponto que partimos: das nossas relações sociais e das produções de sentido acerca das coisas do mundo, conformadoras da sociedade e da cultura.

O mundo está em constante transformação, assim como a nossa forma de ver este mundo que não nos é dada como definitiva e imutável. Através das interações sociais e do nosso agir no mundo, produzimos e atualizamos constantemente os sentidos acerca das coisas e sobre nós mesmos. Essas interações que constituem a vida social se realizam por meio da linguagem, mediadora das relações entre sujeitos. É essa ideia que fundamenta o entendimento de que “é a experiência humana que funda a realidade social, constituindo discursivamente o universo de valores, referências, normas e regras que orientam a vida dos indivíduos” (SIMÕES, 2004, p. 16). E este processo não tem fim.

Neste processo cíclico de constantes atualizações e novas produções de sentido, no campo das interações simbólicas (por meio da linguagem), é que a cultura se constitui, entre a produção da realidade social e a constituição da experiência humana. A cultura pode ser aqui entendida como “um corpo complexo de normas, símbolos, mitos e imagens que penetram o indivíduo em sua intimidade, estruturam os instintos, orientam as emoções” (MORIN, 1997, p. 15). Segundo Morin, a cultura é uma permanente construção dos sujeitos, não se realizando de modo independente da vida dos indivíduos. Nesse sentido, o autor engloba em sua concepção de cultura tudo aquilo que corresponde a vida cotidiana, para além da cultura tradicional e elitista. Dessa maneira, a cultura é constituída pela produção de sentidos, no âmbito da linguagem (textos e representações) e nas

²⁸ BEAUVOIR, S. *O segundo sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980 p. 13.

práticas cotidianas dos sujeitos (FRANÇA; SIMÕES, 2016).

Neste mesmo sentido, e ampliando um pouco mais o conceito de cultura, Stuart Hall (2003) afirma que a cultura é um dos conceitos mais complexos das ciências humanas e sociais. Cultura, para Hall, “não é um conjunto de *coisas*, mas sim um conjunto de práticas que envolvem produção e intercâmbio de sentidos – ‘o compartilhamento de significados’” (2016, p. 20, grifo do autor). Dessa maneira, o autor entende que, através da cultura, os indivíduos interpretam o mundo de maneira semelhante e tem a capacidade de expressar seus sentimentos e ideias de modo que um compreenda o outro. E isso também se dá por meio da linguagem e da representação. A linguagem constrói os significados por meio do sistema representacional: o uso intencional de signos e símbolos para transmitir (significar ou representar) para os outros nossos conceitos, ideias e sentimentos. É através da linguagem que estes elementos são representados na cultura: “a representação pela linguagem é, portanto, essencial aos processos pelos quais os significados são produzidos” (HALL, 2016, p.18).

Erving Goffman (1996) também apresenta uma importante concepção da interação que, para ele, pode ser entendida como a “influência mútua de indivíduos sobre as condutas uns dos outros em determinada situação”, apresentando em conjunto a noção de “encontro” como também adequada para designar essa interação (FRANÇA; SIMÕES, 2015, p.168). Ela se dá no contato interpessoal dos sujeitos. E essa perspectiva será importante para fundamentarmos nossa análise das ações das personagens nas situações interativas representadas na telenovela ao analisarmos nosso objeto empírico.

Dessa forma, o papel da comunicação se apresenta como de extrema importância, uma vez que é por meio da comunicação, nas interações comunicativas²⁹, que a vida social se constitui, e, por conseguinte, a sociedade se forma e a cultura é edificada (FRANÇA; LANA; SIMÕES, 2015).

Do ponto de vista dessa dinâmica de produção de sentidos e da relevância da comunicação e da linguagem na constituição da cultura, torna-se importante considerar a participação ativa dos fenômenos comunicativos neste processo circular de construção da realidade social. Assim,

ao olhar para as interações entre mídia e sociedade, não tomamos estas duas como entidades autônomas e separadas. São sujeitos (em interação) que constroem os produtos midiáticos, ou seja, é a própria sociedade que constitui a mídia. Tais

²⁹ Segundo Vera França e Paula Simões (2015), as interações comunicativas são um dos tipos de interação social, caracterizado pelas ações e relações realizadas por indivíduos que se afetam e se influenciam mutuamente por meio da linguagem. Essas interações se efetivam em um contexto social, havendo condições e situações que são compartilhadas pelos agentes realizadores que implicam um engajamento mútuo, não necessariamente proporcional, dos sujeitos para uma mútua afetação.

produtos, por sua vez, são apropriados e ressignificados pelos sujeitos no contexto social, e esses sentidos participam da configuração desse contexto (FRANÇA; LANA; SIMÕES, 2015, p.29).

Nesse sentido, a mídia exerce papel central na constituição da cultura contemporânea, e seus produtos acabam oferecendo oportunidades para análise e apreensão de características da sociedade na qual se inscrevem. Essa centralidade do papel da mídia se apresenta de diferentes formas ao longo da história dos meios de comunicação, podendo ser fortemente percebida hoje pela dinâmica transmídia, onde as narrativas midiáticas, incluindo as das telenovelas brasileiras, acabam sendo maleáveis para encontrar seus públicos nas diversas plataformas. Lopes (2018) salienta que,

inserida no cenário de convergência digital e de globalização, a indústria midiática, da qual a TV é um dos braços mais importantes, orienta-se cada vez mais pelo surgimento de formas culturais que não estão mais baseadas em um *medium*, mas em um conjunto, sendo assim transferíveis de uma plataforma para outra. Esse fenômeno desencadeou a produção de narrativas transmídia que nascem com a intenção de se espalharem pelas diversas mídias. Ocorre a migração de dispositivos midiáticos em direção a outras ferramentas ou meios de comunicação, como personagens de livros que aparecem em filmes e jogos, ou programas de televisão adaptados para a internet. Essa lógica de produção e de consumo de narrativas envolve a criação de novos espaços de comunicação e de socialização. (2018, p.42)

Essas novas formas de relação do sujeito com os produtos midiáticos e com os meios de comunicação é colaboradora para a dinâmica social dos sujeitos e das formas como nos relacionamos também com os outros.

Assim, tomando como base o processo de produção e compartilhamento de sentidos nas interações comunicativas entre os sujeitos e o papel da mídia como um lugar de circulação e reprodução destes sentidos, buscaremos empreender a articulação entre telenovela e o conceito de representação para realizar a nossa investigação: *analisar as representações da violência doméstica, os valores e papéis sociais atribuídos a mulheres e homens que emergem na telenovela O Outro Lado do Paraíso e o que revelam da sociedade brasileira contemporânea.*

2.1 Violência doméstica em telenovelas: para debater ou para entreter?

A ficção televisiva, especialmente a telenovela, vem se consolidando como objeto de estudo

importante no campo da Comunicação no Brasil³⁰. Objeto privilegiado para a compreensão da cultura contemporânea, a telenovela conquistou seu espaço e visibilidade no debate sobre a cultura brasileira.

Para Maria Immacolata Vassallo de Lopes, a telenovela, como produto de uma indústria televisiva de grandes proporções se apresenta como recurso importante para problematização do Brasil, indo da intimidade privada aos problemas sociais. “Essa capacidade *sui generis* de sintetizar o público e o privado, o político e o doméstico, a notícia e a ficção, o masculino e o feminino, está inscrita na narrativa das novelas que combina convenções formais do documentário e do melodrama televisivo” (2009, p.26). Nesse sentido, a telenovela como gênero televisivo é capaz de contribuir para construção de sentidos na sociedade, incluindo as normas e os valores sociais (CORRÊA, 2011; SIMÕES, 2007), além de conferir visibilidade a discursos presentes na sociedade (ROCHA, 2008).

Dessa forma, Lopes (2016) ressalta a importância e a potência da telenovela como fenômeno comunicativo ao utilizar e desenvolver temas sociais em suas construções narrativas, situando as produções brasileiras como “novela social”.

A novela da Globo é chamada novela social fora do país. Não é uma “novela rosa”, como a dos mexicanos. É uma novela social, que traz em si uma potencialidade, que pode resultar em avanços no âmbito da diversidade e da tolerância. Pois se há hoje uma coisa que todos os produtores de novela na Globo têm, é responsabilidade. Questões de responsabilidade social, envolvendo, por exemplo, os direitos da mulher, questões de gênero, envolvendo a questão homossexual, a questão racial, a questão da violência, a questão de saúde e por aí vai. (2016, p. 166)

Essa inserção da telenovela em nossa dinâmica social é um tema teorizado por vários pesquisadores. Para Vera França e Paula Simões,

a telenovela ocupa um importante lugar na cultura nacional, discutindo temáticas e construindo representações sobre a sociedade brasileira. Gênero consolidado em nossa cultura, a telenovela é vista diariamente por milhões de brasileiros, conferindo visibilidade a temas, suscitando debates e atualizando valores presentes na realidade social. O discurso construído pela telenovela é lido, apreendido e re-significado pelas pessoas, que rediscutem suas temáticas e incorporam-nas à sua vida cotidiana. Trata-se de um produto televisivo inserido

³⁰ Reconhecendo a relevância dos produtos televisivos como objetos empíricos no campo da comunicação, o Centro de Estudos de Telenovela da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (CETVN–ECA-USP), coordenado por Maria Immacolata Vassallo de Lopes, é um dos principais núcleos de estudos sobre ficção televisiva no Brasil, além de ser um dos grupos responsáveis pela criação da Rede Obitel - Observatório Ibero-americano da Ficção Televisiva, em 2005. A rede é formada por grupos de pesquisa de 12 países e tem como objetivo desenvolver pesquisas relacionadas as perspectivas da ficção televisiva, promovendo, anualmente, pesquisas, quantitativas e qualitativas, dos vários formatos do gênero. Disponível em: <https://blogdoobitel.wordpress.com>

na vida diária do público, que atrai atenção e fornece elementos para o imaginário popular, ao mesmo tempo em que se apropria do cotidiano para compor as tramas, gerando um diálogo entre ficção e realidade. Ela cumpre o papel de retratar e discutir a realidade social, suscita identificações e colabora na construção de identidades. (2003, p.1)

É essa capacidade de representação e identificação da telenovela que é relevante para pensar nosso objeto e como ele pode colaborar para a construção de sentidos sobre temáticas antes negligenciadas e o reconhecimento de sujeitos muitas vezes invisibilizados pela mídia.

Outras perspectivas também corroboram com esta visão social da telenovela. Alves e Rudnicki (2016) afirmam que as telenovelas conseguem transformar uma história ficcional em agente modificador da sociedade ao suscitar discussões relevantes socialmente, através do que denominam *merchandising social*³¹. Este formato busca inserir nas telenovelas assuntos de relevância social no sentido de promovê-los como possíveis agentes de transformação social, tendo seus personagens como formadores de opinião e propagadores de informações úteis. Acreditamos ser este um viés importante da capacidade que a telenovela tem de representar questões sociais e de abrir espaço para que as pessoas se identifiquem, se reconheçam nessas situações e possam promover mudanças em sua realidade ou na realidade da sociedade. Contudo, Lopes (2016) ressalta a importância de distinguir a novela do merchandising, destacando que este pode ser feito a qualquer momento, desde situações “forçadas que chegam a cortar a narrativa para se dirigir ao público” até as “formas harmoniosas, articuladas com a característica social das tramas brasileiras” (2016, p. 166-167).

Para Carla Montuori Fernandes, as telenovelas “são as que melhor reproduzem signos reconhecidos pelos sujeitos que, com certa frequência, se interessam e se identificam com o que é dito e realizado pelos personagens” (2014, p.5), e até mesmo reconhecem que essas situações poderiam ocorrer no âmbito social.

Dessa forma, é importante discutir aqui o conceito de representação. As representações podem ser vistas “como sinônimo de signos, imagens, formas ou conteúdos de pensamento, atividade representacional dos indivíduos, conjunto de ideias desenvolvidas por uma sociedade” (FRANÇA, 2006, p.3). O conceito apresenta complexidades que se definem pelo campo de estudo no qual se inscreve, sendo convocado em estudos da sociologia, antropologia, semiótica,

³¹ Prática realizada pela Rede Globo em 1973, na telenovela *Cavalo de Aço*, propondo uma discussão sobre a reforma agrária e a campanha antitóxica. A obra foi censurada, e o autor precisou modificar a história, sendo obrigado a modificar os rumos da história (ALENCAR, 2002, p.102).

linguística, psicologia, filosofia, história, entre outros.

Em algumas vertentes da filosofia e da semiótica, por exemplo, o termo está ligado a ideia de substituição, de algo que está no lugar de alguma coisa que não está fisicamente presente, podendo ser visto como sinônimo de signo. Nessa perspectiva, a linguagem remete a algo que existe em materialidade no mundo real. Sendo assim, “as representações recorrem e fazem referência ao conjunto dos estoques de significado cujas propriedades técnicas e estilísticas estão relacionadas a um modo particular de perceber e projetar esquemas, modelos e visões de mundo” (CORRÊA; SILVEIRA, 2015, p. 208).

No campo da sociologia, Émile Durkheim apresenta o conceito de *representações coletivas* como instâncias de valorização do simbólico coletivo enquanto princípio orientador da realidade social, capaz de sintetizar os elementos dispersos na vida coletiva. Já pela proposta de Serge Moscovici, as *representações sociais* estão ligadas a “formas de criações sociais imersas no domínio das injunções políticas, culturais e históricas que caracterizam a modernidade” (CORRÊA, SILVEIRA, 2015, p 211).

Outras definições de *representação* relevantes para este trabalho são propostas por dois importantes teóricos: Stuart Hall, que apresenta o conceito de representação relacionado a conformação da cultura e das produções de sentido, e Erving Goffman, que apresenta a representação sob a perspectiva da performatividade dos sujeitos em suas relações sociais, como sinônimo de *encenação / performance* (CORRÊA; SILVEIRA, 2015). Ambos os conceitos são relevantes para fundamentarmos a análise proposta neste estudo.

Erving Goffman elaborou sua teoria ao observar as situações cotidianas de interação entre sujeitos e desenvolveu este olhar, sob a perspectiva dramaturgica, para analisar o posicionamento dos sujeitos em interação. O sociólogo afirma que estamos a todo tempo performando diante de outras pessoas e da sociedade, representando os papéis que nos são esperados socialmente, com o fim de sustentar essa posição. “Assim, quando uma pessoa chega à presença de outras, existe, em geral, alguma razão que a leva a atuar de forma a transmitir a elas a impressão que lhe interessa transmitir” (GOFFMAN, 2002, p. 13-14).

Como parte do processo de representação, o autor observa que existem duas dimensões: o *fundo* e a *fachada*. O *fundo* é composto daqueles elementos que não queremos revelar de nós mesmos, a fim de manter a representação, e a *fachada* é aquilo que o indivíduo quer dar a ver em uma interação.

Venho usando o termo “representação” para me referir a toda atividade de um indivíduo que se passa num período caracterizado por sua presença contínua diante de um grupo particular de observadores e que tem sobre estes alguma influência. Será conveniente denominar de fachada à parte do desempenho do indivíduo que funciona regularmente de forma geral e fixa com o fim de definir a situação para os que observam a representação. Fachada, portanto, é o equipamento expressivo de tipo padronizado intencional ou inconsciente empregado pelo indivíduo durante sua representação. (GOFFMAN, 2002, p. 29)

Segundo Laura Corrêa e Fabrício Silveira (2015), para Goffman, essa forma de se apresentar ao outro levando em conta sua expectativa social faz com que as representações sejam capazes de trazer à tona os valores oficiais comuns da sociedade em que o sujeito se insere. Neste mesmo sentido, Laura Lima (2018), em sua análise sobre as representações das figuras públicas de Dilma Rousseff e Michel Temer nas Revistas *Veja* e *Carta Capital* durante o Impeachment de 2016, convoca o conceito de performance, precisamente pelo viés da *fachada*, para apreender as características da personalidade destas figuras, suas formas de apresentação pública e os papéis atribuídos a eles. Essa forma de acionamento do conceito se apresenta como uma perspectiva interessante para este estudo, ao levarmos em conta sua operacionalização para análise dos posicionamentos das personagens que, de algum modo, participam do quadro de violência doméstica, especialmente para entendermos seus papéis e valores sociais.

Já para Stuart Hall, representação se refere ao processo de uso da linguagem pelos sujeitos para produzir sentido, para expressar alguma coisa ou representá-la para as pessoas. Para o autor, “a representação conecta o sentido e a linguagem à cultura” (HALL, 2016, p. 31). Nesse sentido, o autor concebe a definição tomando como base as funções da representação de descrever ou retratar, produzindo uma semelhança com algo; e a de simbolizar alguma coisa, se colocando no lugar dessa coisa. É assim que nós tomamos sentido das coisas e passamos a ser capazes de expressar um pensamento ou nos comunicarmos por meio da linguagem de modo que outros sujeitos sejam capazes de entender. Mas, para isso, é preciso que o mesmo código seja compartilhado entre os interlocutores. Operamos, então, o *sistema de representação*, que Hall (2016) apresenta como a junção da representação mental (mapas conceituais) e da representação pela linguagem (signos³²) com vistas à construção de sentido.

Nessa concepção de representação de Stuart Hall, o conceito de linguagem é central: ele é definido de forma ampla e inclusiva. Refere-se ao sistema escrito, falado, às imagens visuais,

³² Para Hall (2016), signos indicam ou representam os conceitos e relações que carregamos entre eles em nossa mente e que são responsáveis pela construção do sistema de significados da nossa cultura.

independentemente de sua forma de produção, as expressões faciais ou gestos, a linguagem da moda, dos semáforos, ou seja, “qualquer som, palavra, imagem ou objeto que funcione como signos, que sejam capazes de carregar e expressar sentido e que estejam organizados com outros em um sistema” (2016, p. 37). A representação, desse modo, é responsável por relacionar “coisas”, conceitos e signos no processo de produção de sentido.

Buscando a articulação entre sentido, linguagem e cultura por meio da representação, o sociólogo apresenta três abordagens da representação: 1) *reflexiva*, que diz que a linguagem apenas reflete um significado que já existe no mundo; 2) *intencional*, que diz que a linguagem apenas expressa o que o “falante” quer dizer, sendo ele produtor do significado, o que não capta a integralidade da representação, mas já inclui o sujeito como agente participe na construção do sentido; e 3) *construtivista*, que reconhece o “caráter público e social da linguagem” (HALL, 2016, p.49) e diz que o significado se constrói *na e por meio da* linguagem, não ignorando o mundo material, mas reconhecendo que o sentido é uma construção coletiva, sendo esta última a que Hall defende em sua perspectiva.

Assim, Hall (1997) demonstra que a representação somente se dá em relação às formas concretas que o significado assume, sendo analisada no exercício da leitura e interpretação. Nesse sentido, é necessário analisar as formas materiais (sinais, símbolos, figuras, imagens, narrativas, palavras e sons) onde circulam os significados (SANTI; SANTI, 2008).

O sentido não está no objeto, na pessoa ou na coisa, e muito menos na palavra. Somos nós quem fixamos o sentido tão firmemente que depois de um tempo, ele parece natural e inevitável. O sentido é construído pelo Sistema de Representação. Ele é construído e fixado pelo código, que estabelece a correlação entre nosso sistema conceitual e nossa linguagem. (HALL, 2016, p. 41-42).

Desse modo, a telenovela, enquanto forma material, coloca em circulação as narrativas que podem servir de base para construção de sentidos, reforçando os sentidos existentes, modificando-os, ou até mesmo produzindo novos sentidos. E essa produção de sentidos se relaciona em sua base com outros sentidos fixados socialmente, como os valores e papéis sociais.

Neste estudo, acionaremos a perspectiva de Hall entendendo que para a análise dos quadros de sentido acionados para configuração da situação da violência doméstica representada, a perspectiva do sentido conformado e intercambiado através da linguagem, se apresenta como melhor forma de ler e interpretar os sentidos que circulam na obra, deslocando-os da narrativa ficcional. Contudo, a perspectiva de Goffman de encenação se apresenta como relevante ao analisarmos os posicionamentos (*footings*) das personagens quando da situação interativa

configurada nesta dissertação como “violência doméstica e familiar contra a mulher”.

Tomando como base as perspectivas apresentadas e refletindo sobre o objeto de pesquisa deste trabalho, o conceito de representação de Hall, que assume o papel da representação e da linguagem como constituidor da nossa existência e de nossa cultura, será utilizado como conceito norteador em nossa investigação sobre como as representações da violência doméstica, os valores e papéis sociais atribuídos a mulheres e homens que emergem na telenovela *O Outro Lado do Paraíso* revelam traços da sociedade brasileira contemporânea. Tais representações serão apreendidas a partir da performance ou do desempenho das personagens na situação interativa construída pela telenovela em análise.

Nesse sentido, vários estudos sobre telenovela e representação foram realizados, e acreditamos que continuarão sendo empreendidos, evidenciando a importância do conceito de representação e da telenovela como fenômeno de comunicação capaz de dar a ver nossas características, representando faces da sociedade. Essa afirmativa encontra sustentação no fato de que as esferas midiáticas (jornalismo, publicidade, narrativas ficcionais, etc.) estão organicamente ligadas à nossa vida ordinária, oferecendo, reutilizando, se apropriando e fazendo circular, em processo contínuo, representações imagéticas e textuais como recurso para construir seus discursos e interagir com seus públicos. Desse modo, entendemos que as representações realizadas pelas telenovelas brasileiras dizem algo da nossa vida cotidiana, dos nossos costumes, dos nossos valores e práticas sociais, ou seja, de nossa cultura.

Para tanto, fizemos um levantamento de alguns estudos realizados nos últimos quinze anos³³ e que direcionaram seu olhar para as representações em telenovelas, em suas variadas temáticas, como representação de gênero, identidades, raça, classe, amor, política, idosos e violência, sendo a violência doméstica foco deste estudo e que será abordada em outra seção.

TABELA 1: Estudos sobre Representação e Telenovelas entre 2005 e 2019

TEMA	ANO	AUTOR	TELENOVELAS	TÍTULO
Representação e papéis sociais	2006	Joanise Silva	31 telenovelas entre 1951 e 2006	<i>O professor como personagem na telenovela: identidade docente e interação com a imagem da TV</i>
	2008	Maria Helena de Oliveira	Mulheres Apaixonadas (2003)	<i>Estrelas refletidas nas noites globais: estudo de representações de idosos nas telenovelas da Rede Globo de Televisão</i>

³³ O levantamento destes estudos foi realizado junto a três relevantes sites de publicações acadêmicas no campo da comunicação: Matrizes, Intercom e E-compós, entre os anos de 2005 e 2019.

	2015	Maria Aparecida Baccega e Gisela Castro	Telenovelas entre 2000 e 2015	<i>A velhice na telenovela brasileira atual: notas preliminares de um inventário em construção</i>
Representações e amor	2007	Paula Guimarães e Vera França	Sabor da Paixão (2002), O beijo do Vampiro (2002), Mulheres Apaixonadas (2003)	<i>Telenovela, telespectador e representação do amor</i>
	2004	Paula Guimarães	Sabor da Paixão (2002), O beijo do Vampiro (2002), Mulheres Apaixonadas (2003)	<i>Mulheres Apaixonadas e Outras Histórias: amor, telenovela e vida social</i>
Representação e família	2012	Cinthia de Souza e Paulo Menandro	seis telenovelas da Rede Globo, exibidas entre 2003 e 2008	<i>Famílias de telenovelas: alguns elementos de representações sociais</i>
Representação e etnias / raça	2008	Luciene Barbosa	Da Cor do Pecado (2004), A Lua me Disse (2005) e Páginas da Vida (2006)	<i>As representações das relações raciais na telenovela brasileira. Brasil e Angola: caminhos que se cruzam pelas narrativas da ficção</i>
	2011	Roberta Borato	Insensato Coração (2011)	<i>Mediação das identidades e representações étnicas pela telenovela Insensato Coração - estudo de recepção dos militantes negros</i>
	2009	Danubia Fernandes	Duas Caras (2007)	<i>Discursos raciais na telenovela “Duas caras”: Evilásio Caó, o herói negro</i>
	2016	Adriana dos Reis Silva	O Profeta (2006) e Duas Caras (2007)	<i>A noção da representação social em telenovela</i>
	2019	Ivânia Neves e Vivian Carvalho	28 telenovelas entre 1963 e 2016	<i>A presença indígena na telenovela brasileira: poder, interdição e visibilidade</i>
Representação e classe	2016	Gilvan Ferreira de Araújo	Avenida Brasil (2012)	<i>Da classe C na Avenida Brasil – representações, enquadramentos e empoderamentos da realidade na ficção da telenovela</i>
Representação e Violência	2009	Mariane Murak Ami	Vidas Opostas (2006)	<i>Vidas opostas, vidas expostas: a violência na telenovela</i>
Representação e Política	2014	Carla Fernandes	Saramandaia (2013)	<i>A narrativa ficcional e a representação dos fatos políticos na telenovela</i>
Representação e Gênero	2014	Daniela Jakubaszko	A Favorita (2008), Duas Caras (2007), Fina Estampa (2011) e Caminho das Índias (2009)	<i>A representação das masculinidades na telenovela: entre o machismo, o modelo ideal e a ruptura com o modelo hegemônico da masculinidade</i>
	2011	Lírian Sifuentes, Laura Wottrich e Renata Córdova da Silva	Páginas da Vida (2006), Paraíso Tropical (2007), Duas Caras (2007), A Favorita (2008) e Caminho das Índias (2009)	<i>As representações do trabalho feminino na telenovela - contribuições para uma análise do gênero teleficcional</i>

Fonte: Construção nossa

Na relação entre representação e identidade, alguns estudos foram elaborados tendo em vista a identidade profissional, de gênero e indígena. Joanise Silva, em sua dissertação de mestrado

O professor como personagem na telenovela: identidade docente e interação com a imagem da TV (2006), investigou, através das representações nas telenovelas brasileiras, a relação entre a identidade do professor na vida ficcional e na vida real. A pesquisa analisou 31 telenovelas, entre os anos de 1951 e 2006, sob a perspectiva dos estudos culturais de recepção, associando a análise dos personagens a uma pesquisa junto aos professores para investigar como estes se veem enquanto profissionais. O estudo propôs, então, que a identidade de docente pode ser entendida como uma mediação que articula os produtos da televisão e a relação com os professores, intervindo na construção de sentido a respeito da imagem do professor.

Em relação à temática gênero, o artigo *A representação das masculinidades na telenovela: entre o machismo, o modelo ideal e a ruptura com o modelo hegemônico da masculinidade* (2014), de Daniela Jakubaszko, apresenta os resultados de uma pesquisa de doutorado sobre a representação da masculinidade nas telenovelas *A Favorita*, *Duas Caras*, *Fina Estampa* e *Caminho das Índias*, com o objetivo de investigar a produção de sentidos que se formam no diálogo entre as representações das telenovelas com diversas outras representações presentes na sociedade brasileira.

Outros artigos que focam nas representações identitárias são *A presença indígena na telenovela brasileira: poder, interdição e visibilidade* (2019), de Ivânia Neves e Vivian Carvalho, e *As representações do trabalho feminino na telenovela - contribuições para uma análise do gênero teleficcional* (2011), de Lírian Sifuentes, Laura Wottrich e Renata Córdova da Silva. Os trabalhos buscaram investigar a presença destas identidades e como elas são representadas nas telenovelas. No primeiro estudo, constatou-se a presença de personagens indígenas em 28 produções, entre os anos de 1963 e 2016, e que estas representações se dão de forma heterogênea e são associadas a diferentes posições políticas. No segundo, sob a perspectiva da codificação/decodificação de Stuart Hall (2003), constatou-se uma manutenção da representação da divisão sexual do trabalho a partir do modelo homem-esfera pública/ mulher-esfera privada.

A partir da relação entre representação, raça e discursos, Adriana dos Reis Silva, em seu artigo *A noção da representação social em telenovela* (2016), buscou apreender a racialidade presente nas telenovelas *O Profeta* e *Duas Caras*, à luz da teoria das representações sociais, partindo do pressuposto de que as representações advindas das relações de preconceito racial estabelecidas pelos atores ficcionais são relevantes para se entender os sentidos e as ideologias que circulam no âmbito social brasileiro acerca do racismo. Nessa circunstância, a autora pode

apreender, através das representações, posicionamentos racistas que fazem emergir vários valores da sociedade brasileira. No artigo de Danubia Fernandes, *Discursos raciais na telenovela “Duas caras”*: *Evilásio Caó, o herói negro* (2009), buscou-se analisar como é realizada a construção da identidade negra e dos sentidos de negritude elaborados nos discursos proferidos pelo personagem Evilásio Caó na telenovela e refletidos em sua trajetória ficcional.

Alguns estudos abordam as representações raciais, empreendendo a investigação sob o viés da recepção. No trabalho *Mediação das identidades e representações étnicas pela telenovela Insensato Coração - estudo de recepção dos militantes negros* (2011), Roberta Borato buscou investigar como a telenovela atua como mediadora das identidades e das representações étnicas por meio de sua trama e personagens negros, e como os militantes se veem representados, sob a perspectiva das mediações de Jesús Martín-Barbero. Já na tese *As representações das relações raciais na telenovela brasileira. Brasil e Angola: caminhos que se cruzam pelas narrativas da ficção* (2008), Luciene Barbosa analisou a recepção das representações das relações étnico-raciais na telenovela brasileira, através das tramas de *Da Cor do Pecado* (2004), *A Lua me Disse* (2005) e *Páginas da Vida* (2006). Sob o viés dos estudos da recepção foram analisados os diálogos das personagens envolvidas nos conflitos raciais em paralelo às leituras desses diálogos realizadas pelos estudantes universitários brasileiros e angolanos. O estudo apresentou a necessidade de se olhar também para os comportamentos dos personagens brancos, uma vez que observou uma predominância de estudos que olham para as análises de comportamento apenas dos negros.

Na relação entre representação e idosos, dois estudos empreenderam relevantes investigações. Maria Helena de Oliveira, em sua tese *Estrelas refletidas nas noites globais: estudo de representações de idosos nas telenovelas da Rede Globo de Televisão* (2008), buscou compreender as percepções dos idosos sobre os indivíduos da terceira idade, suas características e trajetórias de vida, retratadas nas telenovelas, a partir de *Mulheres Apaixonadas* (2003), e as implicações dessas percepções em suas vivências e na sua qualidade de vida. A pesquisa foi empreendida por meio de entrevistas qualitativas sob o método fenomenológico. No artigo *A velhice na telenovela brasileira atual: notas preliminares de um inventário em construção* (2015), Maria Aparecida Baccega e Gisela Castro se propuseram a inventariar a maneira como são apresentados os arraigados estereótipos e os cambiantes papéis socialmente atribuídos aos mais velhos nas novelas contemporâneas.

Outras temáticas que também são frequentemente encontradas em pesquisas de

representação são Família e Amor. Cinthia de Souza e Paulo Menandro, no artigo *Famílias de telenovelas: alguns elementos de representações sociais* (2012), buscaram identificar as formas de representação dos arranjos familiares e do cotidiano familiar e conjugal em seis telenovelas da Rede Globo, exibidas entre 2003 e 2008. A análise foi feita por meio dos enredos e sinopses, constatando a incorporação de novos arranjos familiares, contestando a rigidez das tradições. Já no artigo *Telenovela, telespectador e representação do amor* (2007), Paula Simões e Vera França analisaram as representações do amor em algumas telenovelas brasileiras exibidas pela Rede Globo, assim como a interlocução estabelecida entre telespectadores e tais narrativas ficcionais, visando a apreender o universo simbólico sobre o valor do amor, construído no diálogo entre telenovela e vida social, entre ficção e realidade.

Por fim, um outro eixo associado às investigações sobre representação se encontra na própria especificidade da telenovela, enquanto dispositivo e estilo televisivo. Gilvan Ferreira de Araújo, em sua tese *Da classe C na Avenida Brasil – representações, enquadramentos e empoderamentos da realidade na ficção da telenovela* (2016), buscou investigar se as telenovelas, como dispositivos capazes de enquadrar e representar as distinções sociais seriam também capazes de realçar e projetar novos enquadramentos da classe C em situações cotidianas, de forma a transformar sua imagem simbólica, reposicionando e empoderando os sujeitos dessa classe. Apresentando como objeto empírico a telenovela *Avenida Brasil*, o pesquisador apreendeu o sucesso da obra ficcional com relação à promoção de novos enquadramentos, mas a sua ineficiência em empoderá-los.

Em relação ao estilo, na dissertação de mestrado de Mariane Murak Ami *Vidas opostas, vidas expostas: a violência na telenovela* (2009), o objetivo foi discutir e refletir acerca da dicotomia ficção/realidade característica nas telenovelas contemporâneas, realizando uma aproximação interdisciplinar das questões relacionadas ao estudo dos mecanismos referentes à organização discursiva e a temática da telenovela *Vidas Opostas*, da Rede Record. A pesquisa focou na problemática da violência social, sendo possível perceber uma forte demarcação na representação dos espaços configurados como a favela e o asfalto, dando maior visibilidade ao tema. Já no artigo *A narrativa ficcional e a representação dos fatos políticos na telenovela* (2014), Carla Fernandes direcionou seu olhar para a relação entre mídia televisiva e política no âmbito das pesquisas na área de comunicação. Foi discutida a importância do papel da telenovela no debate de pautas políticas. Para isso, ela, analisou através da telenovela *Saramandaia* (2013), como foi

construída a representação da política na telenovela.

Portanto, podemos inferir que variadas são as abordagens nos estudos sobre telenovelas, tanto em suas temáticas quanto em suas possibilidades como fenômeno comunicativo. No contexto das telenovelas e suas temáticas, ampla é a gama de assuntos que podem ser utilizados na trama de acontecimentos que se desenrolam ao longo das obras, dentre elas machismo, homofobia e homossexualidade, crianças desaparecidas, transexualidade, violência contra a mulher, entre outros temas muito comumente utilizados para construir as narrativas ficcionais. É essa riqueza de possibilidades que motiva estudiosos do campo da comunicação a olharem para as telenovelas em sua diversidade de espectros, abrindo espaço para produções científicas sobre representação de mulheres, trabalho feminino, homens, machismo e masculinidade, de família, do amor, de idosos, violência de gênero, relações de classe e raça, entre outros. Para este estudo, nos interessa, especialmente, entender como a violência doméstica e o conceito de representação podem ser convocados na elaboração dos estudos de telenovelas.

2.1.1 *Em foco a violência doméstica e suas representações nas telenovelas brasileiras*

Nas últimas décadas, algumas telenovelas utilizaram a temática violência doméstica para construir suas narrativas. Em um levantamento geral, realizado junto a sites que promovem conteúdos sobre as telenovelas³⁴, pudemos apurar que, entre 1996 e 2018, foram exibidas 18 telenovelas que incluem em algum núcleo a violência doméstica.

TABELA 2: Telenovelas que representaram violência doméstica entre os anos de 1996 e 2018

ANO	TELENOVELA	EMISSORA	PERSONAGENS
1996	O Rei do Gado	(Globo) - 20h	Léia (Sílvia Pfeifer) e amante, Ralf (Oscar Magrini)
2003	Mulheres Apaixonadas	(Globo) - 20h	Raquel (Helena Ranaldi) e marido, Marcos (Dan Stulbach)
2004	Senhora do Destino	(Globo) - 21h	Rita de Cássia (Adriana Lessa) e marido, Cigano (Ronnie Marruda)
2006	O Profeta	(Globo) - 18h	Sônia (Paola Oliveira) marido, Clóvis (Dalton Vigh)
2007	Pé na Jaca	(Globo) - 19h	Guinevere (Juliana Paes) e marido
2007	Dois Caras	(Globo) - 19h	Dália (Leona Cavalli) e marido, Ronildo (Rodrigo Hilbert)
2008	A Favorita	(Globo) - 21h	Catarina (Lília Cabral) e marido, Leonardo (Jackson Antunes)
2011	Fina Estampa	(Globo) - 21h	Celeste (Dira Paes) e marido, Baltazar (Alexandre Nero)

³⁴ O levantamento das telenovelas que tiveram a temática “violência doméstica” representada em algum dos núcleos das produções foi realizado através de pesquisa na World Wide Web, pelo termo chave “telenovelas que abordaram o tema violência doméstica”. A lista de sites é composta pelas páginas de revistas eletrônicas de entretenimento (Alto Astral, Estrelando, Vix e Na Telinha), blog (Blogueiras Feministas), site da OAB-RJ, portal Memória Globo e as páginas das telenovelas no portal Globo.com.

2011	Vidas em Jogo	(Record) 22h	Zizi (Lucinha Lins) e marido, Adalberto (Luiz Guilherme)
2011	Insensato Coração	(Globo) - 21h	Cecília (Giovana Lancellotti) e namorado, Vinícius (Thiago Martins)
2011	Morde e Assopra	(Globo) - 19h	Lavinia (Nívea Stelmann) e marido
2012	Gabriela	(Globo) - 23h	Sinhazinha (Maitê Proença) e marido, Jesuíno (José Wilker)
2013	Amor à vida	(Globo) - 21h	Marilda (Renata Castro) e marido, Ivan (Adriano Toloza)
2014	Em Família	(Globo) - 21h	Juliana (Vanessa Gerbelli) e namorado, Jairo (Marcelo Mello)
2015	A Regra do Jogo	(Globo) - 21h	Domingas (Maevé Jinkings) e marido, Juca (Osvaldo Mil)
2017	O Outro Lado do Paraíso	(Globo) - 21h	Clara (Bianca Bin) e Gael (Sérgio Guizé)

Fonte: construção nossa

Em *O Rei do Gado*, a personagem Léia foi agredida pelo amante, Ralf, por tentar impedi-lo de vender sua propriedade. Em *Mulheres Apaixonadas*, Raquel sofria agressões físicas do marido, Marcos, tendo este um ciúme doentio da esposa, e que chegou a agredi-la com uma raquete de tênis. Ela tinha vergonha e medo de denunciar as agressões, mas, no final da trama, Raquel consegue se separar e passa a se relacionar com um rapaz mais jovem.

Senhora do Destino apresentou a violência doméstica por meio da história de Rita de Cássia que era agredida pelo marido, Cigano, e sofria com o vício em álcool. No fim, ela se recupera, deixa o marido problemático e vive um grande amor. Em *O Profeta*, novela de época, a personagem Sônia era uma mulher vítima dos abusos e da violência de seu marido, Clóvis. Ele a violentava e chegava a deixá-la trancada em um quarto sem direito a fazer refeições.

Já *Pé na Jaca* abordou o tema através da personagem Guinevere, dona-de-casa trabalhadora que tinha um marido que ficava agressivo quando bebia. Ela se recupera e encontra o amor verdadeiro em seu amigo de infância, Arthur. E em *Duas Caras*, Dália era viciada em drogas e apanhava do marido Ronildo, além de ser mantida em cativeiro por ele.

Em *A Favorita*, Catarina era uma dona-de-casa submissa que sofria com agressões físicas e morais do marido, Leonardo. No final, ela consegue romper com as violências e termina feliz ao lado de um novo amor. E *Fina Estampa* traz a história de Celeste, uma mulher constantemente agredida pelo próprio marido, Baltazar. Na trama, a passiva personagem só enfrentava o marido para defender a filha.

Já em *Vidas em Jogo*, em uma das cenas, Zizi e Adalberto têm uma discussão e, sendo extremamente violento, o marido xinga a esposa e lhe dá um tapa no rosto. A violência se estende em cenas de humilhação, perseguição e espancamento, mesmo que a esposa implorasse para não ser mais agredida. Em *Insensato Coração*, o mau-caráter Vinícius agride Cecília, ocasionando o aborto dela na prisão.

Em *Morde e Assopra*, Lavinia é agredida constantemente pelo marido que a mantinha em

cárcere privado. Apesar de as cenas violentas não serem exibidas por causa do horário, a ideia da agressão se apresentava de forma implícita. No final, a personagem consegue se livrar do marido agressor. E em *Gabriela*, baseada na obra de Jorge Amado, Sinhazinha, uma mulher submissa que vivia sob rédea curta do marido, Jesuíno, além de ter sido agredida fisicamente, costumava ser ofendida e humilhada constantemente por ele.

Em *Amor à vida*, Marilda sofria violência doméstica do parceiro, Ivan, mas morria de medo de denunciar os abusos à polícia. No fim da trama, a enfermeira acaba vendo o companheiro preso graças à Lei Maria da Penha. Já na telenovela *Em Família*, Juliana era uma mulher extremamente dependente de amor e, na intenção de ter uma família, se envolve com o pai de sua “filha adotiva”; homem rude e muito agressivo, Jairo passa a agredi-la constantemente e usa sua filha como forma de chantagem;

A telenovela *A Regra do Jogo* retratou a violência física e psicológica que Domingas sofria de Juca. Ele ofendia a esposa com palavras de baixo calão, chamando-a de “bagulho”, “pacotinho” e “Jaburu”. E, por fim, *O Outro Lado do Paraíso* que conta a história de Clara, uma moça ingênua que se apaixonou por Gael. No entanto, ela conheceu o outro lado do marido logo na lua de mel, quando foi estuprada. Com o tempo, ela sofreu violência física, sexual, psicológica moral e patrimonial.

Algumas destas telenovelas foram abordadas em estudos de comunicação, especialmente sob a ótica da recepção e da representação, sendo esta última o objeto para o estudo em questão.

Sobre a temática violência doméstica, algumas investigações foram realizadas sobre as identidades das personagens femininas que sofrem essa violência, sobre os discursos elaborados pela telenovela sobre mulheres vítimas de violência doméstica e sua reverberação no âmbito da recepção, sobre telenovela como espaço para prática do merchandising social, entre outros.

TABELA 3: Estudos sobre Representação e Violência doméstica entre 2005 e 2019

TELENOVELA	ABORDAGEM	AUTOR	ANO	TÍTULO
Mulheres Apaixonadas (2003)	Representação e merchandising social	Gisele Macedo e Verônica Meneses	2005	<i>A telenovela Mulheres Apaixonadas e as denúncias contra a violência doméstica em Palmas/TO</i>
	Representação e mobilização social e midiática	Welkson Pires	2016	<i>Em pauta a violência contra a mulher: da instância ficcional à mobilização midiática e social</i>
O Outro Lado do Paraíso (2017)		Luana Siqueira e Rosângela Medeiros	2018	<i>Quando o horror é real – a representação da violência doméstica na novela O Outro Lado do Paraíso</i>
				<i>Violência contra a mulher a gente vê</i>

Mulheres Apaixonadas (2003) e Fina Estampa (2011)	Representação e vida social	Nícia Santos	2014	<i>por aqui! A representação da violência doméstica em telenovelas brasileiras</i>
	Representação	Dalene Gonçalves e César Henrique Porto	2015	<i>Violência Doméstica e Telenovelas: Mulheres Apaixonadas e Fina Estampa</i>
Mulheres Apaixonadas (2003) e Sessão de Terapia (2012-2014)	Narrativas e imaginários em ficções seriadas	Monica Martinez e Samantha Nogueira Joyce	2017	<i>Representação da violência doméstica em produções seriadas brasileiras</i>
<i>Mulheres Apaixonadas</i> (2003), <i>Fina Estampa</i> (2012), <i>Amor À Vida</i> (2014) e <i>A Regra do Jogo</i> (2016)	Narrativas e estilística	Lorena Caminhas	2018	<i>Violência de gênero ou punição necessária? As narrativas de telenovelas sobre agressões contra as mulheres</i>
Mulheres Apaixonadas (2003) e A Favorita (2008)	Estudos de Recepção	Layara Macedo	2013	<i>A construção dos discursos sobre a mulher vítima da violência doméstica em telenovelas da Rede Globo</i>
A Regra do Jogo (2016)	Telenovela e Merchandising social	Guilherme Silva e Rondinele Ribeiro	2016	<i>A representação da violência doméstica na telenovela A regra do Jogo</i>
		Maria Baccega e Maria Abrão	2016	<i>A violência doméstica representada na telenovela A regra do jogo</i>

Fonte: construção nossa

A telenovela *Mulheres Apaixonadas* (2003) foi objeto de investigação de vários pesquisadores, tanto sob o viés da representação e das análises de discurso e estilística, quanto da construção de discursos e pesquisas de recepção. Sob a ótica da representação, as autoras Gisele Macedo e Verônica Meneses (2005), no artigo *A telenovela Mulheres Apaixonadas e as denúncias contra a violência doméstica em Palmas/TO*³⁵, buscaram estudar a influência que a telenovela da Rede Globo exerceu nas denúncias contra a violência doméstica em mulheres da cidade de Palmas/TO. Foi proposta uma análise dos boletins de ocorrência durante o período de exibição da telenovela, baseado no conceito de merchandising social.

Nesta mesma perspectiva, Welkson Pires, no artigo *Em pauta a violência contra a mulher: da instância ficcional à mobilização midiática e social* (2016)³⁶, tomou a telenovela como objeto de estudo, buscando analisar a mobilização midiática e social gerada a partir de tal representação, colocando em evidência o tema da violência contra a mulher e contribuindo para a conscientização social. Ainda sob este viés, a dissertação *Violência contra a mulher a gente vê por aqui! A*

³⁵ Disponível em <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2005/resumos/R0849-1.pdf>. Acesso em 15/07/2018.

³⁶ Disponível em: <https://revistacafecomsociologia.com/revista/index.php/revista/article/view/667>. Acesso em: 27/06/2018.

representação da violência doméstica em telenovelas brasileiras (2014)³⁷, desenvolvida por Nícia Santos, olha para as telenovelas *Mulheres Apaixonadas* e *Fina Estampa* buscando identificar as representações da violência e a presença de fatos reais nas cenas que envolviam os núcleos das telenovelas, representando, assim, o cotidiano e servindo de fomentador de informações e cidadania. Esse estudo foi empreendido sob a ótica da Teoria da Representação Social, do teórico Moscovici, associada à Análise de Conteúdo à luz de Bardin.

Nas produções *Violência Doméstica e Telenovelas: Mulheres Apaixonadas e Fina Estampa* (2015)³⁸, de Dalene Gonçalves e César Henrique Porto, e em *Representação da violência doméstica em produções seriadas brasileiras* (2017)³⁹, de Monica Martinez e Samantha Nogueira Joyce, os objetivos foram demonstrar como a violência contra a mulher é representada na mídia, em especial, nas telenovelas e nas narrativas seriadas televisivas. A primeira analisou sob o viés da representação e a segunda sob a perspectiva crítica/compreensiva, no campo dos estudos das narrativas e do imaginário. Este último trabalho empreendeu uma análise comparativa entre a telenovela *Mulheres Apaixonadas*, da Rede Globo, e o seriado *Sessão de Terapia*, do canal GNT.

Ainda no campo das narrativas, tendo como base metodológica a análise de discurso e estilística, Lorena Caminhas, em seu artigo *Violência de gênero ou punição necessária? As narrativas de telenovelas sobre agressões contra as mulheres* (2018)⁴⁰, analisou as narrativas acerca da violência de gênero de quatro telenovelas brasileiras produzidas pela Rede Globo e veiculadas em horário nobre: *Mulheres Apaixonadas* (2003), *Fina Estampa* (2012), *Amor À Vida* (2014) e *A Regra do Jogo* (2016). Nessas narrativas, foram identificadas representações dissonantes sobre as agressões sofridas pelas mulheres, sendo questionada e injustificada nos núcleos voltados à violência doméstica, e considerada necessária e justificada, quando praticada contra as vilãs.

Já no âmbito da recepção, no artigo *A construção dos discursos sobre a mulher vítima da violência doméstica em telenovelas da Rede Globo* (2013)⁴¹, Layara Macedo buscou pesquisar

³⁷ Disponível em: <https://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/4347>. Acesso em: 04/09/2017.

³⁸ Disponível em:

http://www.novofepep2015.unimontes.br/sites/default/files/resumos/arquivo_pdf_anais/violencia_domestica.pdf. Acesso em 10/07/2018.

³⁹ Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/Rumores/article/view/137503>. Acesso em: 11/09/2017

⁴⁰ Artigo apresentado no evento XXVII Encontro Anual da Compós, em 2018, no grupo de trabalho de Estudos de Televisão.

⁴¹ Disponível em:

<http://www6.unama.br/ppgclc/attachments/article/56/A%20constru%C3%A7%C3%A3o%20da%20identidade%20da%20mulher%20v%C3%ADtima%20da%20viol%C3%A2ncia%20dom%C3%A9stica%20em%20telenovelas%20d>

como se dão os processos de recepção sobre a violência contra a mulher entre telespectadores de telenovelas, olhando para duas tramas: *Mulheres Apaixonadas* e *A favorita*, através da análise do discurso.

Outras novelas também foram analisadas em pesquisas sobre representação em telenovelas, como *A Regra do Jogo* e *O Outro Lado do Paraíso*. Nos artigos *A representação da violência doméstica na telenovela A regra do Jogo* (2016), de Guilherme Silva e Rondinele Ribeiro, e *A violência doméstica representada na telenovela A regra do jogo* (2016), de Maria Baccega e Maria Abrão, as análises foram empreendidas sob a perspectiva da telenovela como espaço para a prática do *merchandising social* e promoção de mudança de comportamento social. O primeiro objetivou apontar como a temática da violência doméstica foi retratada pela telenovela, inferindo que a produção audiovisual presta um grande serviço formativo e informativo à sociedade e o segundo artigo apresentou um relato sobre questões ligadas à violência doméstica e suas estatísticas, além de avaliar a relevância do gênero telenovela como possibilidade para uma mudança de comportamento.

Já em relação ao artigo *Quando o horror é real – a representação da violência doméstica na novela O Outro Lado do Paraíso*, de Luana Siqueira e Rosângela Medeiros (2018)⁴², o objetivo foi produzir uma reflexão sobre a representação da violência doméstica contra a mulher na telenovela *O Outro Lado do Paraíso*, analisando a forma como é apresentada a relação do casal protagonista, dando a ver como a representação do relacionamento abusivo e da violência contra a mulher apresenta um viés social, instigando à conscientização e à denúncia.

Para além do relevante resultado apresentado por este último artigo, quanto a sua análise em relação às representações da violência doméstica e como elas podem promover a conscientização e a denúncia das mulheres em situação de violência, é interessante destacar um ponto potencial para a análise: atentar para as produções de sentido que acontecem a partir da representação, que posicionam os sujeitos dentro da cena e que dão a ver os valores e papéis sociais que emergem na nossa sociedade e que são considerados de grande relevância e pertinência para o nosso atual contexto político e social. Este é um dos pontos para os quais nos propomos a analisar ao olhar para nosso objeto: a telenovela *O Outro Lado do Paraíso*.

Os estudos acima citados enfatizam, em sua maioria, a relação entre as representações da

a%20Rede%20Globo.pdf Acesso em: 5/11/2017

⁴² Disponível em: https://www.unigran.br/interletras/ed_anteriores/n27/conteudo/artigos/11.pdf Acesso em: 16/08/2018.

violência doméstica nas telenovelas pelo viés característico das produções brasileiras de apelo às temáticas sociais, que se aproximam em alguma medida da realidade social dos brasileiros, como forma de produzir as narrativas e gerar identificação com a audiência. Esse ponto fortalece a percepção de que as telenovelas podem se apresentar como um espaço potencial de circulação de discursos, propagação de valores, fortalecimento ou atualização de papéis sociais e como objeto rico de análise das identidades nacionais e dos discursos que circulam cotidianamente.

Considerando a relevância das telenovelas para o campo da comunicação e as diversas formas de olhar para o fenômeno *violência doméstica e familiar contra a mulher*, buscamos direcionar o nosso olhar para os modos de representação da violência doméstica como situação interativa entre sujeitos que se posicionam motivados pela força dos valores e papéis sociais. Esse esforço se dará na busca por entender o que essas representações dizem da nossa sociedade e de como a nossa cultura enquadra (ou aprisiona) os sujeitos com base nos papéis e valores sociais.

2.2 Representação e sua relação com os papéis e valores sociais.

Como vimos, a todo o momento estamos produzindo, atualizando e compartilhando sentidos em nossas interações, nos baseando em nossas experiências cotidianas, nas informações que recebemos, na nossa relação com os produtos de mídia que consumimos e nas reverberações que propomos ao colocar diversos assuntos em debate nas nossas rodas de conversa, mídias sociais, e até mesmo em outros canais midiáticos que se alimentam dos conteúdos divulgados pelas instâncias midiáticas.

Os sentidos circulam e trazem inscritos em si traços dos papéis e valores sociais; as representações que utilizamos em nossas comunicações ordinárias servem para nos colocar no mundo enquanto sujeitos que se reconhecem em posições distintas dentro da sociedade: mulheres, homens, mães, pais, filhos, nossas posições hierárquicas e profissionais, nossos traços de identidade, traços étnicos e de gênero, e nossos valores que atendem a esses papéis. Tudo isso se atualiza no tempo; se transforma; não é imutável ou fixo.

Assim, como parte da construção dos traços de uma cultura, a definição dos papéis sociais e dos valores se dá de maneira coletiva, sendo os valores materializados por meio da linguagem - de maneira implícita (CAL; GARCÊZ; BARGAS; CHOUCAIR, 2018). Segundo as autoras,

o compartilhamento intersubjetivo é aquilo que promove a mediação entre as compreensões individuais, a socialização de valores e a sedimentação das moralidades que conduzem as práticas dos sujeitos. Tais interações, entretanto, também são capazes de potencializar novos valores e novas hierarquias morais. Ao se tornarem visíveis, determinados entendimentos de mundo alçam a possibilidade de serem contestados e promoverem transformação social e novos padrões de justiça. (2018, p.4)

Os valores, então, se constituem a partir daquilo que socialmente é visto como dotado de valor (compartilhado). Neste sentido, a contribuição teórica de Hans Joas (2000) se torna importante para pensar a emergência de valores na análise das telenovelas. Para o autor, valores sociais são apreendidos através da experiência e da ação dos sujeitos. Sendo a telenovela um produto que procura representar faces da sociedade, a presença dessa “ação e experiência” do personagem é uma possibilidade de caminho para apreender os valores expressos na história ali contada. Assim, Laura Corrêa e Tamires Coêlho, afirmam que

a mídia reproduz e atualiza normas e valores, em um processo complexo que envolve reflexão, apropriação, reelaboração e tensionamento de princípios, a partir de padrões comportamentais e de julgamentos que condenam ou celebram determinadas práticas. Nesse sentido, essas investigações têm abordado não somente os meios de comunicação em seu âmbito produtivo, mas também os públicos, cuja dimensão de agência-recepção está relacionada a normas e valores que os atravessam. (2014, p. 203)

Entendemos essa abordagem como relevante para a análise do objeto de estudo proposto neste trabalho, principalmente para pensarmos quais valores emergem a partir das situações interativas entre homens e mulheres, e seus posicionamentos, representados nas telenovelas.

Outro conceito importante para emprendermos nossa análise está relacionado ao de papéis sociais. Goffman (2002) elabora seu conceito de papéis a partir da representação e das interações cotidianas, entendendo que os sujeitos, ao se inserirem em situações diversas, tendem a assumir papéis levando em conta como querem se apresentar ao outro e também as expectativas pré-negociadas e pré-definidas para papéis fixados socialmente, uma vez que estas construções são coletivas. Para o autor,

quando um ator assume um papel social estabelecido, geralmente verifica que uma determinada fachada já foi estabelecida para esse papel. Quer a investidora no papel tenha sido primordialmente motivada pelo desejo de desempenhar a mencionada tarefa, quer pelo desejo de manter a fachada correspondente, o ator verificará que deve fazer ambas as coisas (GOFFMAN, 2002, p.34).

Goffman ressalta que, ainda que o sujeito represente papéis “novos” que ainda não

apresentam fachadas fixadas, existem várias fachadas que servem de referência como uma espécie de atualização de fachadas existentes. Contudo, ele observa que, uma vez as fachadas sendo selecionadas e não criadas, podem existir “dificuldades quando os que realizam uma determinada tarefa são obrigados a selecionar, para si, uma fachada adequada dentre muitas diferentes” (2002, p. 34).

Dessa forma, entendemos que a articulação entre valores e papéis sociais e os conceitos propostos por Hall e Goffman são relevantes para a nossa investigação, uma vez que estas negociações e produções de sentidos são realizadas por sujeitos submetidos a uma dinâmica social constituída destes valores e papéis sociais. Essa perspectiva vai ser fundamental para emprendermos nossa análise das representações da violência doméstica contra a mulher, dos valores e papéis sociais atribuídos a mulheres e homens que emergem na telenovela e o que revelam da sociedade brasileira contemporânea.

Neste capítulo, buscamos verificar as potencialidades que podem surgir a partir da relação entre telenovela, vida social e representação com fins de fundamentar nossa investigação sobre a violência doméstica, infelizmente tão presente em nossa sociedade, e como a sua presença nos produtos midiáticos podem refletir em uma possível identificação com a realidade, abrindo espaço para a promoção do debate social. É essa base teórica, apresentada até aqui, que orienta nosso capítulo metodológico e que será apresentado a seguir.

3. DESENHO METODOLÓGICO

A construção metodológica de uma pesquisa é uma das importantes escolhas do pesquisador. Ela se baseia no olhar deste e nas indagações que faz para o objeto e que termina por ser delineada ao longo do percurso. Não existem metodologias prontas e nem caminhos pré-definidos a serem seguidos. Nossa escolha foi se desenhando a partir dos aportes teóricos que buscamos para tentar responder às indagações propostas. E é isso que apresentaremos nesta seção.

É importante salientar que o olhar deste estudo se baseia na perspectiva interacional da comunicação, com bases pragmatistas, que entende que a comunicação se dá na ação e é realizada pela linguagem colocada em ação pelos sujeitos (QUÉRÉ, 1991; FRANÇA, 2003; SIMÕES, 2009). Sendo o processo de comunicação tido como uma atividade que organiza simbolicamente a subjetividade do indivíduo e a objetividade do mundo, observaremos empiricamente, neste estudo, a forma como as telenovelas circulam e reelaboram, a partir das narrativas ficcionais e suas formas de representação, aquilo que acontece na sociedade, fazendo emergir os problemas e valores compartilhados, em uma constante interação e produção de sentidos, que configura uma circularidade entre telenovela e sociedade. É “nesse movimento entre telenovela e sociedade que os sentidos são produzidos, no decorrer da edificação das interações comunicativas (França, V., 1998) ou interações comunicacionais (Braga, 2001)” (SIMÕES, 2014, p.26).

Dessa forma, com fins de responder a questão de pesquisa – em torno das representações da violência doméstica, dos valores e papéis sociais de mulheres e homens que emergem na telenovela e o que revelam da sociedade brasileira contemporânea –, é necessário percorrer mais três pontos que constituem nossa base metodológica: 1) o recorte empírico; 2) os procedimentos metodológicos (pesquisa bibliográfica, pesquisa empírica e a análise de dados); 3) o corpus.

3.1 Recorte Empírico

O recorte empírico da pesquisa é constituído pelas cenas que representam a “violência doméstica” na telenovela *O Outro Lado do Paraíso*. Produzida pela Rede Globo, a telenovela foi exibida entre os dias 23 de outubro de 2017 e 11 de maio de 2018, em 172 capítulos. Escrita por Walcyr Carrasco, com direção artística de Mauro Mendonça Filho, a obra é ambientada no Tocantins e tem sua trama principal livremente inspirada em *O Conde de Monte Cristo*, de

Alexandre Dumas. Segundo o autor, a trama é ditada pela lei do retorno e da crença de que um dia a justiça chega para todos. Além da violência doméstica, temas como machismo, racismo, homofobia, pedofilia, corrupção e prostituição também são abordados na novela⁴³.

A telenovela é dividida em duas fases, sendo a primeira exibida de 23 de outubro a 27 de novembro de 2017, e a segunda, de 28 de novembro de 2017 a 11 de maio de 2018. Na primeira fase, ambientada no Tocantins em 2007, Clara, que vivia de maneira simples com seu avô, Josafá, conhece Gael, um rapaz sedutor, pertencente a uma família influente, e eles se apaixonam. A trama da primeira fase se desenrola entre o casamento de Clara e Gael, as cenas de uma relação possessiva e agressiva, a ambição da família de Gael⁴⁴, as omissões de Clara, a crise no casamento, o nascimento do filho do casal, as preocupações de Josafá e as premonições de Dona Mercedes. O fim desta fase é marcado pela internação de Clara em um hospício, como plano de sua sogra, Sofia, para se apropriar das terras da nora. Dez anos se passam e se inicia a segunda fase da telenovela, marcada pelo plano de Clara de fugir do hospício, retomar a vida que lhe foi roubada e, já empoderada⁴⁵, se vingar daqueles que foram responsáveis por sua internação. No fim da trama, Clara, já vingada, retoma a sua vida, o contato com sua família e termina feliz ao lado de Patrick, o homem que a apoiou durante todo seu plano de justiça/vingança.

Ao longo da trama, várias pessoas presenciaram ou participaram indiretamente da situação de violência, sendo este o foco do estudo: analisar como a violência doméstica é representada e quais são os quadros de sentidos acionados, isto é, se a cena proposta e os personagens que participam da situação a enquadram, ou não, como violência doméstica e familiar contra a mulher. A partir daí, analisar quais valores e papéis sociais de mulheres e homens são revelados.

O núcleo que tornou sensível o tema “violência doméstica” é composto⁴⁶ por:

- *Clara (Bianca Bin)*: uma jovem ingênua para assuntos amorosos. Vive ao lado do avô, Josafá, no Jalapão e é herdeira de terras valiosas para a exploração de esmeraldas;

⁴³ Informações retiradas dos sites Gshow.com e Wikipedia. Disponível em <<https://gshow.globo.com/novelas/o-outro-lado-do-paraiso/>> <https://pt.wikipedia.org/wiki/O_Outro_Lado_do_Para%C3%ADso> Acesso em: 13/11/2018

⁴⁴ Haviam esmeraldas nas terras da família de Clara (Bianca Bin). Contudo, Clara não desejava explorar as terras, pois as consideravam amaldiçoadas e responsáveis pela morte de seu pai. A família de Gael (Sérgio Guizé) era muito ambiciosa e estava disposta a fazer qualquer coisa para obrigar Clara a permitir a instalação de um garimpo.

⁴⁵ No hospício, Clara conheceu uma senhora muito rica que havia sido internada a força por sua neta que queria roubar toda sua fortuna. Compadecida da situação de Clara, Beatriz passa a ensiná-la muitas coisas, ajudando-a a se tornar uma mulher forte para dar prosseguimento aos seus planos. Antes de Clara conseguir fugir, Beatriz lhe doa algumas obras de arte muito valiosas e que não lhe foram tiradas pela neta. Assim, Clara retorna para sua cidade mais fortalecida e rica.

⁴⁶ Conteúdo disponível em <http://gshow.globo.com/novelas/o-outro-lado-do-paraiso/personagem/>. Acesso em: 13/10/2018

- *Josafá (Lima Duarte)*: avô de Clara, é dono de um bar de beira de estrada em Pedra Santa, onde ficam as terras valiosas. É um homem íntegro, mas um pouco “bronco”;
- *Dona Mercedes (Fernanda Montenegro)*: mulher mística que ajuda as pessoas com aconselhamentos e curas físicas e espirituais. A Conselheira de Clara vive de forma muito simples e é o grande amor de Josafá;
- *Gael (Sérgio Guizé)*: um homem bem-humorado, mas de temperamento explosivo. Herdeiro de uma família (supostamente) rica de Palmas, é facilmente manipulado pela mãe, Sofia;
- *Sofia (Marieta Severo)*: mãe de Gael, Livia e Estela e sogra de Clara. Mulher dominadora e ambiciosa que vê no casamento de Gael e Clara uma possibilidade de saída para a crise financeira familiar;
- *Estela (Juliana Caldas)*: filha caçula de Sofia. Estudou por muitos anos no exterior por causa da vergonha que a mãe sente de ela ser anã;
- *Livia (Grazi Massafera)*: filha de Sofia, é uma mulher bonita e sofisticada, porém ambiciosa e fútil. É capaz de qualquer coisa para conseguir o que quer. É apaixonada por Renato, e seu grande sonho é ser mãe, mas não consegue ter filhos. Participa do plano para internação de Clara;
- *Renato (Rafael Cardoso)*: médico, é apaixonado por Clara, mas acaba se envolvendo com Livia quando a amada se casa com Gael. Trabalha no hospital de Palmas e é quem cuida de Clara após as agressões físicas sofridas por ela. A construção de seu personagem, ao longo da trama, apresenta alguns indícios que colocam em dúvida o seu verdadeiro caráter, colocando em questão sua bondade ou vilania;
- *Nádia (Eliane Gardini)*: fútil e preconceituosa, é casada com o Juiz Gustavo e mãe de dois filhos, Diego e Bruno, que na segunda fase se torna um honesto delegado de Palmas;
- *Gustavo (Luis Melo)*: juiz em Palmas e casado com Nádia. De caráter duvidoso, se corrompe pelas ofertas financeiras de Sofia. Participa do plano para internação de Clara;
- *Lorena (Sandra Corveloni)*: esposa do delegado e amiga de Sofia e Nádia. Muitas vezes, é submissa ao marido. Tem uma filha a quem, de certo modo, negligencia em razão de sua devoção ao marido;
- *Vinicius (Flávio Tolezani)*: delegado de Palmas e casado com Lorena. É um homem duro, misterioso e de caráter duvidoso que se corrompe pelas ofertas financeiras de Sofia para arquivar as denúncias de Clara contra Gael, além de participar do plano para internação de Clara;
- *Nicácio / Nick (Fabio Lago)*: dono de um salão de beleza em Palmas, sabe de todas as

novidades da cidade. Torna-se amigo e confidente de Clara, apoiando-a após as agressões;

- *Patrick (Thiago Fragoso)*: advogado, sobrinho-neto de Beatriz e se torna aliado de Clara, na segunda fase. Ao final da trama, torna-se marido de Clara;
- *Raquel (Erika Januza)*: quilombola, amiga de Clara e vítima de racismo. Na segunda fase, se torna amiga de Clara e a aconselha sobre seus problemas jurídicos com a família de Gael;
- *Samuel (Eriberto Leão)*: psiquiatra responsável pelo laudo para internação de Clara. Envolve-se com uma enfermeira para tentar esconder sua homossexualidade. É homofóbico e vive em conflito interno;
- *Beatriz (Nathalia Timberg)*: mulher da alta sociedade, foi internada numa clínica psiquiátrica pela neta. Torna-se amiga de Clara durante seu período de internação, ensinando-a tudo o que sabe.

É a partir deste contexto geral e destas personagens que observaremos as representações em torno da violência doméstica na telenovela e quais os sentidos que circulam pela obra, posicionando os personagens e enquadrando as situações.

3.2 Procedimentos Metodológicos

Para delinear os procedimentos metodológicos é importante destacar três frentes que compõem uma pesquisa científica: a) *pesquisa bibliográfica*, para aprofundamento na construção da problemática e nos conceitos-chaves deste estudo a citar: violência doméstica, questões de gênero, telenovela, representação e papéis e valores sociais; b) *pesquisa empírica*, com o objetivo de constituir o corpus da pesquisa; e c) *análise de dados*, a partir dos enquadramentos produzidos pela telenovela.

3.2.1 Pesquisa bibliográfica

Esta frente se dá pelo aprofundamento teórico em conceitos relevantes para este estudo, com o objetivo de orientar a construção de nossa problemática. Dessa forma, nossa pesquisa bibliográfica é composta pelos dois primeiros capítulos deste estudo, nos quais buscamos articular nossos conceitos-chaves: violência doméstica e familiar contra a mulher, gênero, feminismo, telenovela, representação e valores e papéis sociais.

No primeiro capítulo, buscamos entender como se conformou o entendimento da violência doméstica, partindo de uma violência permitida para uma violência combatida e como ela é atravessada pela presença do feminismo e pelo entendimento do conceito de gênero e da relação público x privado. Para isso, conceituamos violência doméstica e familiar contra a mulher; relacionamos com o conceito gênero, localizamos este tipo de violência enquanto pauta da luta feminista, especialmente na perspectiva brasileira; relacionamos o quadro de violência pelos limites da configuração da fronteira entre público e privado; para, então, chegarmos a Lei Maria da Penha como resultado dessa luta contra a violência doméstica contra a mulher.

No segundo capítulo, buscamos relacionar os conceitos de representação, telenovela e vida social para entender como esta relação faz parte da conformação de nossa identidade social e como ela dá a ver nossas discussões diárias e nossas maneiras de ver e apreender o mundo. Para isso, trouxemos a contribuição de autores que apresentam teorias acerca da nossa forma de construção de nossas identidades e modos de apreensão do mundo, da construção de nossa cultura e sua relação com a linguagem e os meios de representação simbólica. É essa forma de ver o mundo, mediada pela linguagem, que nos leva à relação com a comunicação e os produtos midiáticos, no nosso caso a telenovela, para a qual elaboramos uma breve conceituação. A partir daí, apresentamos algumas perspectivas sobre o conceito de representação, como a perspectiva de representação simbólica de Hall e a de performance de Goffman, para fundamentarmos nossa análise das representações de violência doméstica em telenovelas; um breve olhar sobre as possibilidades de aplicação do conceito de representação nas análises sobre telenovelas brasileiras, guardando lugar especial para as representações de violência doméstica e suas possíveis abordagens; para, então, emprendermos a relação entre os conceitos de representações e valores e papéis sociais.

A partir deste referencial teórico, podemos fundamentar nossa base empírica, assim como a sua forma de análise.

3.2.2 Pesquisa Empírica

A pesquisa empírica é composta pela coleta de dados realizada a partir da observação e descrição geral de alguns acontecimentos marcantes do casal Clara e Gael e de seus recursos na construção da representação da violência doméstica em *O Outro Lado do Paraíso*, tanto na primeira quanto na segunda fase da telenovela. Como maneira de investigar os sentidos que enquadram a

situação como violência doméstica, nossa análise será direcionada também para uma segunda camada composta pelos personagens que não compõem exatamente a situação da violência, mas que fazem reverberar seu debate, participando, assim, dessa construção de sentidos em torno do quadro de violência doméstica.

Para seleção de nosso corpus, partimos de três recortes relevantes para a configuração da violência doméstica na trama, uma vez que a telenovela é dividida em duas fases que apresentam duas formas distintas de representação da violência doméstica:

- 1) Gael apresentado como o agressor e Clara como a vítima, na primeira fase da telenovela;
- 2) O uso da “violência doméstica” como estratégia para “teste do agressor”, Gael, como uma espécie de encenação⁴⁷, na segunda fase da telenovela;
- 3) Como a história dos personagens Clara e Gael foi concluída, levando em conta o envolvimento na situação de violência doméstica.

Vale salientar que existem vários tipos de violência que cabem no que é nomeado “violência doméstica e familiar contra a mulher”. Dessa forma, levamos em consideração as categorizações propostas pela Lei Maria da Penha, ou seja, os tipos de violência que a Lei abrange – apresentados no primeiro capítulo –, para delimitarmos o que enquadra a situação de violência doméstica sofrida por Clara na telenovela. Essas categorizações são: *violência física*, entendida como qualquer ação que atente contra a integridade física ou corporal; *violência sexual*, entendida como qualquer ação que obrigue a mulher à prática sexual por meio do uso da força, coação e ameaça, o impedimento do uso de métodos contraceptivos ou qualquer outra ação que limite ou anule seus direitos sexuais e reprodutivos, e a comercialização ou disponibilização da sexualidade contra a vontade da mulher; *violência moral*, entendida como qualquer ação que configure calúnia, difamação ou injúria; *violência patrimonial*, entendida como qualquer ação que apresente prejuízo material à mulher com a retenção, subtração, destruição de objetos, parcial ou integralmente, eliminação de documentos pessoais, bens, valores e direitos ou recursos econômicos; e *violência psicológica*, entendida como qualquer ação que cause dano emocional, afete a autoestima, degrade, perturbe ou controle ações, comportamentos, crenças, decisões por meio de coação, ameaça, perseguição, chantagem, vigilância, insulto e limitação do direito de ir e vir.

Assim, nossa seleção foi realizada em camadas: a primeira camada leva em conta esta

⁴⁷ Nesta cena, Clara propõe condições para provocar em Gael atitudes que os coloquem em uma situação de violência doméstica, como forma de incriminar o ex-marido e colocá-lo na cadeia.

categorização para escolha das cenas principais; a segunda camada considera as reverberações da violência doméstica entre os demais personagens que participam de variadas formas da situação, sendo direta (participando da violência) ou indiretamente (ao elaborar sentidos sobre a situação do casal).

Dessa maneira, em razão da pesquisa estar sendo realizada após o fim da exibição da telenovela, contratamos o pacote Globo Play para acessarmos o conteúdo na íntegra. Assistimos aos 172 capítulos da telenovela, observando e anotando as cenas que apresentavam o casal, Clara e Gael, ou situações relacionadas a eles. Nesta primeira observação, chegamos à descrição breve de 128 capítulos. Após esta primeira classificação, selecionamos os capítulos em que as situações entre o casal se enquadravam nas características da violência doméstica e chegamos a um total de 16 capítulos para análise no primeiro recorte (primeira fase da novela), sendo a categoria *violência sexual* analisada em um capítulo, a *violência física* em três capítulos, a *violência psicológica* em quatro capítulos, a *violência moral* em três capítulos e a *violência patrimonial* em cinco capítulos. Após esta definição, os capítulos foram reexaminados e descritos individualmente como referência para a análise que seguirá na próxima seção.

Para o segundo recorte (uso estratégico), foram analisados conteúdos de sete capítulos. Já no terceiro recorte, observamos todas as cenas, após o retorno de Clara para a cidade de Palmas, em que as personagens aparecem ou interagem entre si, chegando a 72 capítulos destacados, com descrição breve, olhando para os posicionamentos a respeito da violência doméstica e de um em relação ao outro, para verificar como a telenovela terminou.

Vale salientar que apenas as cenas relativas ao primeiro recorte (agressão ao corpo) e segundo recorte foram completamente descritas, em razão de serem cenas mais objetivas. As demais cenas do primeiro e do terceiro recortes foram reexaminadas e destacados apenas os acontecimentos, discursos relevantes e posicionamentos que subsidiariam as análises. Elegemos essa maneira de selecionar o corpus, considerando que as violências moral, psicológica e patrimonial aconteceram em cenas diluídas ao longo da telenovela, sendo pertinente pontuar os principais acontecimentos ao invés de eleger apenas uma cena para análise.

Após este processo de seleção do corpus, já com as descrições em mãos, iniciamos as análises.

3.2.3 *Análise de Dados*

Esta frente consiste na aplicação do método para análise dos dados coletados. A construção de nossa base analítica levou em conta nosso referencial teórico, buscando alcançar os objetivos propostos para essa pesquisa, a citar: a) verificar *quais quadros de sentido são acionados* na representação da violência doméstica, *posicionando os sujeitos* na situação interacional; b) perceber *quais os valores e papéis sociais de mulheres e homens emergem* a partir da representação da situação de violência; c) *apreender traços da sociedade brasileira contemporânea*, a partir das representações construídas pela telenovela.

Esta análise será empreendida através de dois eixos: 1) apreensão das situações de violência doméstica e familiar contra Clara na telenovela; 2) apreensão dos sentidos construídos em torno da representação do quadro de violência doméstica proposto pela trama e, a partir disso, quais os valores e papéis sociais que vemos emergir e que marcam a nossa sociedade contemporânea. Importante salientar que nosso eixo teórico, que resgatou as perspectivas de Hall e Goffman sobre representação e encenação, é importante para identificar os sentidos, os papéis e posicionamentos assumidos pelos sujeitos na trama, bem como suas possíveis reverberações para além dela.

Para realizarmos nossa análise, partindo dos eixos propostos, utilizamos o método de *análise da situação interativa* (MENDONÇA; SIMÕES, 2012), com base no conceito de enquadramento, buscando resposta para a questão *o que está acontecendo aqui?*, proposta por Erving Goffman (2012).

Dessa forma, buscaremos verificar como se dá a representação da violência; quais quadros se conformam na situação interativa (*quadros primários e key*); como os personagens se posicionam na situação de violência doméstica (*footing*) e como ela repercute entre outros atores; como são construídos os papéis de mulheres e homens no contexto; quais sentidos são produzidos e compartilhados na obra e o que essas produções de sentidos revelam dos valores e papéis sociais de homens e mulheres. Os quadros acionados caracterizam o que acontece na situação como, por exemplo, se o que acontece na cena após o casamento é uma noite de núpcias ou é um estupro.

Erving Goffman (2012), em seus estudos sobre as interações sociais e as definições situacionais, propõe o conceito de enquadre, que permite identificar as ações dos sujeitos e seus engajamentos e posicionamentos (*footings*) visando a perceber os diferentes graus de força que os interlocutores dispõem para definir as situações e os quadros que as regem. A identificação do quadro permite apreender o contexto em que as interações se realizam para responder a pergunta

“o que está acontecendo aqui?”.

Tomando como base esse método apresentado por Goffman, especialmente sob a perspectiva da organização das experiências através do isolamento de alguns quadros básicos da cultura, propõe-se a operacionalização da *análise da situação interativa*, buscando levantar estes quadros, que podem ser acionados de maneira múltipla e sobreposta, observando os *quadros primários* (com aplicação mais imediata e direta em uma cultura, permitindo que o indivíduo situe, perceba, identifique e rotule ocorrências a partir da existência de uma intersubjetiva coletividade) e o conceito de *key* (que são os conjuntos de regras e convenções que transformam as situações, atualizando os quadros primários) (MENDONÇA; SIMÕES, 2012, p.190). E o conceito de *footing* para pensar os posicionamentos dos sujeitos dentro da interação, sendo construído e transformado a partir dos discursos, e ligados aos enquadres dos acontecimentos.

Reconhecendo que variadas são as possibilidades de mobilização da análise de enquadramento para a investigação no campo da comunicação, elegemos como nossa opção metodológica a *análise da situação interativa*, baseada no conceito de Goffman (MENDONÇA; SIMÕES, 2012). Isso porque o nosso olhar incide na situação interativa construída na telenovela que faz emergir a violência doméstica.

4. FICÇÃO X REALIDADE: REPRESENTAÇÕES DA VIOLÊNCIA DOMÉSTICA NA TELENOVELA *O OUTRO LADO DO PARAÍSO*

“I am not free while any woman is unfree, even when her shackles are very different from my own.”

Audre Lorde

Nossa análise das representações da violência doméstica nesta telenovela será empreendida a partir das interações e performances que se estabelecem entre as personagens dentro da trama ficcional, e que fornecerá conteúdo para análise dos enquadramentos acionados. A partir daí, tentaremos responder a pergunta *o que está acontecendo aqui?*, considerando as cenas selecionadas. Durante a análise, serão levados em conta os diálogos e os recursos audiovisuais.

4.1 Em cena: Gael, o agressor; Clara, a vítima

Ao longo da telenovela, diversos foram os momentos em que vários tipos de agressões eram realizados por Gael contra sua esposa e vítima, Clara, sendo esta agredida em, pelo menos, 20 momentos na telenovela, 18 destes na primeira fase, quando considerando os cinco tipos de violência doméstica, conforme a Lei Maria da Penha. Dentre estes principais momentos levantados, um foi de violência sexual, três de violência patrimonial, quatro de violência psicológica, três de violência física, três de violência moral, um em que se somam as violências física e psicológica, um de violência moral e psicológica e dois de violência patrimonial e psicológica. Já na segunda fase, um de violência psicológica e um em que se somam as violências física e sexual. Importante considerar que a telenovela foi exibida nos anos de 2017 e 2018, sendo ambientada nos anos de 2007 (primeira fase) e 2017 (segunda fase), momentos em que já existia a Lei Maria da Penha – ainda que possivelmente pouco conhecida no período representado na primeira fase.

Considerando os critérios propostos no item anterior, quanto à seleção do corpus, as análises que seguem serão separadas e agrupadas em três categorias com fins de organização por aproximação temática. Contudo, é importante ressaltar que elas se entrelaçam, sendo muitas vezes praticadas ao mesmo tempo em uma mesma cena, como o caso das violências física e psicológica ou patrimonial e moral, por exemplo. Assim, as categorias estão organizadas da seguinte forma: agressões impostas ao corpo (sexual e física), agressões impostas à mente (psicológica e moral) e

a agressão ao patrimônio (patrimonial).

Salientamos que a escolha da *análise da situação interativa* (MENDONÇA; SIMÕES, 2012), baseada no conceito de enquadramento, de Erving Goffman, como operador analítico tem como objetivo olhar para as representações da violência doméstica dentro da telenovela e buscar compreender como os atores sociais, sejam as personagens, o autor, os recursos discursivos, mobilizam os quadros e se posicionam frente a eles para conformar a situação interacional. Segundo Mendonça e Simões, “ao elucidar o modo pelo qual diferentes atores se posicionam em face dos outros, tal vertente possibilita investigar o permanente trabalho de cristalização, atualização e transformação das regras e convenções que balizam as interações, atualizando valores e normas sociais” (2012, p. 195). Esta perspectiva se apresenta como bastante relevante para o objetivo deste estudo.

Ao olhar para as situações interativas propostas nas cenas da telenovela, podemos apreender traços de nossa cultura, e são estes traços culturais e os acordos da linguagem que permitem que os sujeitos compartilhem os sentidos produzidos, a todo o momento, seja nas relações ordinárias, no consumo de bens culturais ou através de informações oferecidas pelos meios de comunicação.

4.1.1 Agressão ao corpo

Para análise desta categoria, consideraremos a primeira agressão sexual⁴⁸ e a primeira agressão física⁴⁹ sofridas por Clara.

4.1.1.1 O que está acontecendo aqui? Violência sexual ou obrigação conjugal?

Clara e Gael se conhecem em um campo de capim dourado, no primeiro capítulo da telenovela. Já no segundo capítulo, eles decidem selar a união. É neste momento que inicia o acontecimento proposto para esta primeira análise.

A obra enquadra claramente a cena de um casamento com todas as suas expectativas: cenário com um altar, noivos felizes, vestido de noiva, ternos, vestidos de gala, parentes e amigos se divertindo alegres e todo um imaginário de amor do “felizes para sempre”. Aqui os papéis de

⁴⁸ A cena do estupro marital foi exibida pela Rede Globo no dia 24/10/2017.

⁴⁹ As cenas analisadas foram exibidas pela Rede Globo no período de 28/10 a 31/10/2017.

marido e mulher e o valor do amor estão em evidência. Sendo estes papéis e valores compartilhados e enraizados em nossa cultura, é possível acionar este quadro com maior clareza.

Apesar de já serem apresentadas desde o início da trama as personalidades marcadas de todos os personagens, a obra retoma neste momento a agressividade de Gael, como uma maneira de colocar em foco sua referência de masculinidade muito marcada pelo machismo. É possível perceber esta marca quando, durante a festa, Gael interrompe a conversa de Clara e Renato para demarcar um lugar de “dono” de Clara. O papel social assumido por Gael é o de *marido*, estando este carregado das marcas de uma sociedade patriarcal que declara a inferioridade e objetificação da mulher e a defesa da honra do marido. Outros traços, sentimentos e valores agregados a este papel são o ciúme, a impulsividade e a violência.

Outro momento que demonstra o machismo do personagem principal é quando, ao discutir com Renato, Gael afirma que não existe “homem amigo de mulher” e que o único interesse de Renato seria o de “dar em cima” de sua esposa. Apesar de a trama deixar explícito o interesse de Renato por Clara, a obra não desenha, neste momento, nenhuma outra intenção de Renato além de dar seus cumprimentos à noiva. Neste recurso, pode-se inferir que há a intenção de dar foco ao destempero e à intransigência do noivo e anfitrião da festa. Ainda assim, existe uma escolha pela obra de não tornar Gael um personagem cruel e frio, mas sim com defeitos “humanizáveis”, como a impulsividade, o ciúme e o fazer tudo por amor. Aqui é possível perceber traços da representação do ciclo da violência doméstica que se inicia com o aumento da tensão, após o gatilho, o ciúme. Em sociedades patriarcais, o valor da honra ainda carrega o uso da força e da violência como um recurso de “proteção” do ofendido, no caso o marido (CORRÊA; CHRYSTUS, 2012).

Clara, durante toda a cena, se apresenta de maneira muitas vezes permissiva, tentando apenas temporizar o conflito. Ela está, neste momento, encarnada no papel de uma mulher que realizou o sonho do casamento, assumindo o lugar de esposa. Mesmo que, ao final deste primeiro conflito, ela confronte o marido, ainda assim, ela cede no fim. Dessa maneira, ela acaba por ser a representação de um imaginário social de mulher que obtém a sua maior conquista pelo casamento. Apesar de haver mudanças nos dias atuais, e que devemos levar em consideração, como uma maior liberdade da mulher e uma transformação do conceito de sucesso feminino, ainda é presente uma cobrança social pelo casamento da mulher como finalidade de vida. Neste momento, a trama opta pela construção de personagens que reforçam o conceito de família tradicional, uma masculinidade agressiva e uma feminilidade submissa. Nesse sentido, os valores associados ao papel da mulher,

na família tradicional, é o de cuidado, fidelidade, submissão, assumindo o papel de esposa, e futuramente dona-de-casa.

Considera-se importante esta introdução da cena como forma de explicitar a situação conformada pela telenovela e suas expectativas, de maneira que estas colaborem com o enquadramento da cena de violência sexual.

Após a festa de casamento, o casal se dirige para o local onde passarão a primeira noite após o “sim”. Acionando quadros primários presentes no imaginário social, é possível afirmar que a obra enquadra claramente a situação como uma “noite de núpcias”, com todas as suas expectativas. Um casal feliz e apaixonado que se dirige ao local onde acontecerá a primeira noite de amor. O local totalmente preparado, com um “ar romântico”, espera uma cena de amor para selar o casamento. A embriaguez de Gael é utilizada como recurso para a virada da cena. Contudo, se apresenta como um ponto negativo, pois ela, de certo modo, pode ser também entendida como uma “justificativa” para seus impulsos violentos, como uma espécie de perda da razão e libertação de uma animalidade presente no ser humano, especialmente no homem.

Clara, com sua feminilidade e sensualidade, conduz a cena ao momento do amor. Gael, com sua embriaguez e impulsividade, apressa a cena ao ato “selvagem”, desconsiderando as expectativas de Clara para esta noite, satisfazendo apenas a sua vontade. A partir daí, a telenovela busca demonstrar um ato de violência sexual ao apresentar uma cena bastante agressiva e que vai contra as expectativas de Clara: Gael, fazendo uso de força, rasga o vestido de Clara, estrangulando-a; desconsidera o medo e a necessidade de carinho e acolhimento da esposa; ignora os pedidos dela para que parasse com aquela situação, a joga sobre a cama com violência e a estupra, saciando apenas o desejo sexual masculino. Assim, é possível afirmar que a telenovela enquadra a cena como estupro conjugal⁵⁰, apesar de não haver outros recursos que tornem o quadro mais explícito como, por exemplo, algum personagem elaborar verbalmente o estupro ou algum recurso em *off*, como o caso da primeira agressão física, em que há menção à Lei Maria da Penha – como será analisado posteriormente. Essa leitura se torna possível ao acionarmos para a nossa análise alguns quadros primários com base na Lei Maria da Penha, que conceitua o crime de estupro

⁵⁰ Alguns juristas utilizam também o termo “estupro marital”: ato sexual forçado contra a mulher por seu companheiro, sem consentimento, por meio de força, coação ou ameaça, seja em casamentos ou em uniões estáveis. COSTA, T. P.; DIÓGENES, T. *A possibilidade jurídica de estupro na união estável*. Universidade Metodista de São Paulo. Revista da Faculdade de Direito, v.1, n.1, 2004. Disponível em: <https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/RFD/article/view/500/498>.

nas relações familiares: qualquer ação que obrigue a mulher à prática sexual por meio do uso da força, coação e ameaça, o impedimento do uso de métodos contraceptivos ou qualquer outra ação que limite ou anule seus direitos sexuais e reprodutivos, e a comercialização ou disponibilização da sexualidade contra a vontade da mulher. Neste caso, o uso da força.

Em relação ao posicionamento das personagens, ainda que a cena represente uma situação de estupro conjugal, não podemos afirmar que tanto Clara quanto Gael definem a situação como estupro, nem qualifiquem Gael como agressor e Clara como vítima. Esse sentido se complementa quando, na cena seguinte, é demonstrada a frustração de Clara, pela falta de carinho e cuidado, salientando que Gael deixou marcas em seu corpo, e a decepção por não ter visto seu “príncipe gentil”. Neste momento, ele se desculpa e apenas diz que “a desejava tanto que não pôde esperá-la”, demonstrando que Gael não percebe a situação como violência, mas sim como um ato apressado, e afirma que não acontecerá de novo e que será sempre o seu príncipe gentil. Nesse sentido, para esta leitura, não podemos desconsiderar a colocação espaço-temporal da cena. Considerado o contexto à época em que as personagens viveram a situação, no ano de 2007, a possibilidade de desconhecimento da Lei permitiria que Clara e Gael não enquadrassem a situação como crime de estupro, já que a Lei havia sido promulgada pouco tempo antes, em Agosto de 2006.

A cena também dá conta de demonstrar uma quebra de expectativa e sugere a morte do ideal da noite de núpcias romântica. Recursos visuais e sonoros colaboram nesta representação: durante o estupro, imagens, embaçadas e confusas, se alternam entre a expressão de pavor de Clara, o prazer de Gael, e cenas de Clara, vestida de noiva, sendo “engolida” pelas águas do rio, sem conseguir se desvencilhar. Como recurso sonoro, é possível ouvir os gemidos de dor de Clara e seus pedidos de que ele pare, a respiração ofegante de Gael e uma trilha melancólica. As cenas de desespero de Clara, do prazer de Gael e do afogamento de Clara se intercalam até o fim, tendo como última cena Clara, vestida de noiva, deitada sob a cachoeira, estendendo a mão em pedido de socorro. Assim, a inércia de Clara frente a agressão do marido e frente à violência das águas do rio representa também a inércia e incapacidade de muitas mulheres de perceberem uma situação de violência sexual dentro do casamento e até mesmo de se entenderem como vítimas, já que, muitas vezes, é inimaginável que aquele que deveria ser a representação do amor se transforma em um agressor (BIROLI, 2014).

Essa leitura também é proposta por Simone Maria Rocha (2019) ao analisar essa mesma cena pela ótica da experiência visual, articulando as noções de visualidade e especificidade do meio

com a análise de estilo televisivo. Para Rocha, “Clara é consumida pela água, assim como o ato sexual é consumado à força pelo marido” (2019, p. 13). Essa referência se torna bastante importante na leitura ao evidenciar a importância e a força que as imagens apresentam na produção de sentido sobre essa violência, em uma cena com muitos recursos visuais e pouco diálogo. Dessa forma, concordamos com os achados propostos pela pesquisadora que evidencia que “este trânsito entre a proximidade e a distância da imagem pode contribuir para o enfraquecimento das identidades cristalizadas e também para o questionamento de velhos preconceitos e hábitos, como o machismo e a violência doméstica, antes tão naturalizados entre nós” (2019, p. 23).

Outro ponto importante na representação da violência nesta cena se dá na reverberação entre as personagens, após o estupro. A telenovela representa a aceitação de Clara, assim como de muitas mulheres, de que ao homem não é reconhecida a capacidade de dar carinho, quando ela diz que foi criada pelo “pai e pelo avô que nunca souberam dar carinho a ela”, mas que esperava que fosse diferente com ele, seu “príncipe gentil”. Esse fator pode ser associado a uma característica fortemente presente em nossa sociedade, em que traços machistas ainda estão muito marcantes na criação dos meninos (RESENDE, 2013). Ainda estão muito presentes em nossa cultura ideias como “homem não chora”, “homens têm que resolver tudo com violência”, “mulher não manda em homem”, e que a característica do cuidado é feminina, de competência das mulheres que cuidam dos seus e dos outros, como criticado pelos estudos feministas e de gênero, abordado no primeiro capítulo desta dissertação.

Contudo, é importante observar que o baixo índice de entendimento⁵¹ da Lei Maria da Penha acaba permitindo que esta construção de sentido sobre o estupro conjugal fique em aberto para a audiência que pode, ou não, entender a cena como violência doméstica ou apenas uma dentre muitas situações de impulsividade pelo desejo sexual, permitida socialmente apenas aos homens.

O perigo de deixar a cena em aberto se encontra no fato de que uma situação de estupro conjugal, tipificada pelo Código Penal e qualificada pela Lei Maria da Penha, muitas vezes é difícil de ser identificada pela vítima, além de exigir muitos requisitos para comprovação junto à justiça. A ideia de casamento como contrato sexual⁵², associada ao conceito de débito conjugal, que coloca

⁵¹ Pesquisa realizada pela Fundação Getúlio Vargas (2018) revela que 99% das pessoas já ouviram falar sobre a Lei Maria da Penha, mas apenas 25% sabem conhecem bem sobre a Lei. Disponível em: <https://portal.fgv.br/noticias/pesquisa-revela-brasileiros-acham-lei-maria-penha-pouco-eficaz>. Acesso: 12/01/2020

⁵² Luiz Felipe Miguel (2017) propõe uma leitura da crítica de Carole Pateman sobre o contrato sexual. Baseado na ideia de contrato social, Pateman (1988), apresenta o conceito de contrato sexual como aquele que determina a sujeição das mulheres aos homens, sendo indissociável do contrato social, que cria uma sociedade onde os homens são livres e

a relação sexual como obrigatória entre homens e mulheres em condição do casamento, ainda é responsável por uma baixa capacidade de reconhecimento da situação de violência sexual no matrimônio e até mesmo pelo desencorajamento da denúncia por estas mulheres vítimas de violência doméstica. Sendo a violência doméstica por muito tempo encarada como algo de ordem privada, falar sobre estupro dentro do casamento era algo impossível, já o direito ao corpo era entendido como algo adquirido pelo marido com o casamento (BIROLI, 2014). Ainda há, por parte de muitos homens, um entendimento de que a obrigatoriedade da relação sexual no casamento pode ser tida a qualquer custo, mesmo contra a vontade da mulher, o que não está previsto na Lei, já que ela não concede aos sujeitos o direito do emprego de meios ilícitos para obrigar o outro à prática sexual.

Essa situação tem sido estudada por alguns juristas⁵³, encontrando maior atenção nos dias atuais. Marcele Queiroz de Almeida (2015) apresenta um estudo que aborda a invisibilidade do estupro conjugal no Brasil. Ela constatou em sua pesquisa que grande parte das vítimas “não relataram de imediato sobre o ato sexual não consentido, este não teve imediatamente conotação de violência, muito devido à ideia atribuída ao débito sexual enquanto elemento de expectativa do casamento, bem como uma maior visibilidade da violência física” (2015, p.49). Assim, ela destaca que existe uma invisibilidade do crime de estupro conjugal no Brasil “constatado pela ausência de denúncias pelo Poder Judiciário, bem como uma dificuldade pela vítima de reconhecimento imediato deste crime, tendo em vista que ele em sua maioria vem acompanhado de outras espécies de violência contra mulher” (2015, p.49).

Dessa forma, com base na cena analisada, a força da imagem associada às produções de sentido a respeito do crime de estupro, especialmente ao acionarmos os quadros primários

iguais e as mulheres como detentoras de uma liberdade alienada pelo contrato do casamento.

⁵³ SANTOS, C. L. B. *Estupro Marital: aspectos jurídicos*. Grupo Tiradentes, jul-2015. Disponível em: https://openrit.grupotiradentes.com/xmlui/bitstream/handle/set/1474/Artigo_Claudia_Final%20%281%29CLAUDIA BARRETO%20%281%29.pdf?sequence=1; BARBOSA, C.; TESSMANN, Dakari Fernandes. *Violência sexual nas relações conjugais e a possibilidade de configurar-se crime de estupro marital*. Disponível em: http://www.ienomat.com.br/revistas/judicare_arquivos/journals/1/articles/65/public/65-416-1-PB.pdf; VASCONCELOS, M. A. L.; PONTES, I. O.; SILVA, J. W. P. *Violência sexual nas relações conjugais e a possibilidade de configurar-se crime de estupro marital*. Revista Cadernos de Graduação, v.2, n.3, 2015. Disponível em: http://flucianofejiao.com.br/novo/wpcontent/uploads/2016/03/VIOLENCIA_SEXUAL_NAS_RELACOES_CONJUGAIS.pdf; CAMPOS, C. H.; MACHADO, L. Z.; NUNES, J. K.; SILVA, A. R. *Cultura do estupro ou cultura antiestupro?* Revista Direito GV, São Paulo, v. 13 n. 3, set-dez 2017. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/revdireitogv/article/view/73339/70474>; TEIXEIRA, E. R., CORTEZ, M. C., OLIVEIRA NETO, P., & VARELA, P. C. (2008). *Estupro Conjugal: reflexões sob a égide constitucional*. Revista UNI-RN, 3(1/2), 191. Disponível em: <http://www.revistas.unirn.edu.br/index.php/revistaunirn/article/view/99>

propostos pelo conhecimento da Lei Maria da Penha, permitem responder a pergunta “*o que está acontecendo aqui?*”: esta cena representa um estupro conjugal. Assim, ao representar uma violência sexual contra a mulher e de agressão ao corpo, representa também essas tantas mulheres que vivem esse tipo de situação violenta, mas que muitas vezes não conseguem reconhecê-la como estupro ou que até aceitam a violência por medo de outras punições. Os valores aqui se apresentam tensionados: ao mesmo tempo em que valores enraizados como o amor, a fidelidade, a submissão, a domesticidade e a compreensão femininas, a virilidade e a força masculinas se apresentam, também se contrapõem os valores da segurança e da proteção, sendo questionados pela vítima e tendo sua ausência reconhecida pelo agressor.

Importante considerar, por fim, que no contexto geral da obra, ao analisarmos para além desta cena, é possível encontrar uma evolução na representação do estupro conjugal, já que a telenovela volta a elaborar a violência em uma discussão entre o ex-casal no capítulo do dia 05/01/2018, já na segunda fase, em 2017, em que Clara está mais ciente de seus direitos.

Mesmo que nossa análise esteja para os enquadramentos e as representações que a obra propõe, destacamos que um ponto interessante para novas investigações futuras se dá para além da obra: as ressignificações que podem ocorrer no âmbito da recepção da telenovela.

4.1.1.2 O que está acontecendo aqui? Briguinha de casal ou violência doméstica?

Para esta análise, algumas questões-chave serão levadas em consideração ao olhar para os sentidos produzidos entre Clara e Gael, assim como para as reverberações entre as demais personagens que participam dessa cena, em segundo plano, ao comentarem, condenando ou apoiando: é violência doméstica? Foi merecido ou não? É crime ou é normal? entre outras possibilidades.

Mais uma cena de ciúmes: um dentre tantos gatilhos para uma situação de violência contra a mulher. Segundo o ‘Relógios da Violência’, projeto do Instituto Maria da Penha, o ciclo da violência doméstica e familiar contra a mulher se dá em três fases principais da agressão, que se repetem: aumento da tensão; ato de violência; arrependimento e comportamento carinhoso⁵⁴. Sob este ponto de vista, há indícios de que este ciclo é representado nas cenas em questão, assim como

⁵⁴ Disponível em: <https://www.relogiosdaviolencia.com.br/#> Acesso em: 20/01/2018

em diversas outras que podem ser analisadas. Um exemplo disso é quando Gael sente ciúmes de Clara, havendo o gatilho; em momento seguinte, ele a confronta de maneira mais agressiva, havendo *o aumento da tensão*. Ainda nesta cena, ele inicia a agressão física, configurando *o ato de violência*; e inicia *o arrependimento e o comportamento carinhoso* nos momentos seguintes, ao vê-la caída ao pé da escada e perceber que cometeu um erro, a levando ao hospital, se oferecendo para ajudá-la, pedindo perdão diversas vezes e cedendo a alguns de seus pedidos como o de dormir sozinha na primeira noite após a agressão, visitar o seu avô e não a confrontar a respeito do garimpo. Nesse sentido, podemos inferir que há uma representação da violência doméstica pelo ato violento em si, mas também pela representação do ciclo da violência doméstica.

Gael é um homem muito ciumento, explosivo, machista, facilmente manipulável e que faz uso frequente de bebidas alcoólicas, momento em que fica mais violento e autoritário. Justifica suas atitudes como algo que aconteceu sem que ele soubesse o porquê e entende a agressão como algo errado, mas característico do “ser homem”. Em momentos de fúria, faz uso como um instrumento de dominação, de afirmação de sua masculinidade e contemporiza seu erro, tratando-o como “uma briguinha de casal”, o que demonstra que mesmo entendendo como algo errado, não dimensiona a gravidade do ato. Os possíveis quadros acionados pela cena dizem de uma sociedade machista que propõe a inferioridade e fragilidade da mulher e a propriedade do homem sobre sua companheira, que deve atender aos interesses dele.

Outro quadro que se conforma é o da violência como consequência do uso excessivo do álcool, utilizada como justificativa para que Gael deixe que seu instinto violento aflore. Existe um problema nesta representação da violência pelo uso do álcool, pois apesar de haver alguma relação quanto ao descontrole da personagem, o perigo de se associar o ato violento ao uso do álcool pode dar a ideia de uma diminuição da responsabilidade do agressor que foi violento apenas porque estava incapacitado de responder por si, em razão da embriaguez. Outras cenas ao longo da telenovela se utilizam desta mesma justificativa, podendo ser um empecilho para o tratamento da real complexidade do quadro de violência doméstica.

Clara é uma mulher ingênua, apaixonada e que ainda acredita no amor. Tendo esperança de que o marido volte a ser seu “príncipe gentil”, mente para não prejudicar Gael, mas o alerta de que não aceitará mais agressões. Ela sabe que a agressão não é uma atitude correta, mas relativiza, acreditando na possível mudança do marido e no sucesso do seu casamento, como uma espécie de “prova de amor”, como na cena em que ela afirma ter perdoado, mas que assim o fez por ainda

acreditar no amor deles. Não dá sinais de entender que isso é um crime até que o médico diz isso a ela, durante atendimento no hospital após a agressão. Contudo, ela ainda protege o marido em nome desse amor. Assim, tende a se posicionar pelo quadro de amor compreensivo, que motiva a perdoar a agressão do marido que a “ama”. Esse valor do amor que “tudo sofre, tudo crê, tudo espera, tudo suporta”⁵⁵ está relacionado com a ideia do amor que une um casal em matrimônio e que é defendido por algumas religiões que sustentam a submissão da mulher ao seu companheiro. Dessa forma, perdoar o marido pode ser entendido como uma forma de amor e compreensão, requisitos para o casamento, nesta perspectiva. Dessa forma, podemos também acionar o quadro da violência doméstica como assunto a ser resolvido dentro de casa, no âmbito privado, com amor. Aqui podemos resgatar um dos eixos da crítica feminista da relação público x privado, (MIGUEL; BIROLI, 2014; BIROLI, 2018; OKIN, 1989) base para esta análise e para a constituição da Lei Maria da Penha: a violência doméstica acontece na esfera privada, mas é um problema da esfera pública.

Sofia é uma mulher autoritária, manipuladora e gananciosa que tem interesse apenas em obter as esmeraldas, sendo capaz de manipular a todos para conseguir o que quer. Defende o uso da força como uma característica de afirmação da masculinidade e do poder e que a submissão da mulher ao marido é algo obrigatório, que deve ser conquistado a qualquer custo, inclusive por meio da violência. Não condena nenhum tipo de violência, logo se pode inferir que tem consciência legal do ato, mas sugere uso dele como instrumento de dominação, manipulando as fraquezas e sofrimentos do filho. O quadro que pode ser percebido é o de poder pela força, gênero e riqueza, compatíveis com valores de uma sociedade patriarcal.

Josafá entende que o uso da força é uma forma de defesa, mas que não pode ser usado contra uma mulher. Entende a agressão como algo errado, mas suas atitudes e falas não sugerem que ele enquadra a agressão à Clara como violência doméstica, sendo um crime previsto em Lei. Ele defende o uso da força na cena em que idealiza um momento de emboscada para Gael, como forma de proteger a neta da agressão sofrida. Da mesma maneira, Dona Mercedes entende que nenhum tipo de violência é a solução e que a situação de agressão não pode ser aceita. Contudo, respeita a escolha de Clara e apenas a aconselha. Em sua humildade, tem poucos conhecimentos em relação às questões da lei, mas apresenta muita carga moral em suas falas.

Lívia entende como errado, mas não se implica em condenar ou reprimir. Egoísta, ela não

⁵⁵ Coríntios 13:7. Disponível em: <https://www.bibliaonline.com.br/acf/1co/13>

apoia, mas também não se envolve. Consegue perceber o movimento da mãe de manipulação do irmão para adquirir fortuna e, em nome de sua boa vida, não se coloca contra as atitudes da mãe e nem do irmão, apresentando o quadro da legitimidade da violência pelo poder e este poder como algo masculino. O poder da mulher está para ela na sexualidade.

Tanto o médico quanto o delegado enquadram legalmente a agressão como violência doméstica. A diferença em seus posicionamentos é que o médico acredita que a solução seja denunciar à polícia e o delegado vê nessa situação, em específico, uma possibilidade de ter problemas com a poderosa família, o que o prejudicaria. Ele entende a gravidade, mas seu egoísmo não enquadra a agressão pela ótica da vítima, mas pelos seus interesses pessoais.

Nick (cabeleireiro) enquadra a violência doméstica pelo quadro social da violência de gênero instaurada. Naturaliza a violência contra mulheres e gays como algo que acontece, apesar de ser errado. Entende que não deve ser aceita, mas não sugere a denúncia. Apoia e entende Clara e a ajuda a manter as aparências, escondendo a agressão e mantendo-a como algo privado. Nádia segue por este mesmo quadro social em que o machismo é preponderante, enquadrando a agressão não como violência doméstica, mas como punição necessária para a “domesticação” da mulher, como se Clara não fosse vítima e que “deve ter feito algo para merecer”, afinal, homens só agredem se a mulher der motivo.

Em uma análise mais macro, muitas personagens condenam a atitude de Gael, mas o entendimento como violência doméstica, prevista em lei, só se dá por alguns personagens como o delegado, o médico e Sofia, apesar de esta entender por outro lado o uso da violência, talvez enquadrando como mais uma forma qualquer de violência, que não é atravessada pelo gênero, e sim pelo poder. Os demais tratam o quadro da violência doméstica como mais um tipo de violência que acontece, sendo naturalizada, apesar de errada, e que deve ser tratada em casa, porque *em briga de marido e mulher, ninguém mete a colher*.

Há por parte de Gael uma expectativa de que Clara seja uma esposa obediente, estando associado a ela este valor. Contudo, um valor que sobrepõe a racionalidade de Gael e justifica uma pseudo-irracionalidade é a (in) fidelidade de Clara. Gael se sente no direito de vingar a (suposta) infidelidade por meio da violência.

Dessa forma, se o foco estiver sobre a construção geral destas cenas analisadas, é possível inferir que para o caso da violência física, a obra busca enquadrar como violência doméstica, como no caso da cena em que o *lettering* é inserido como uma estratégia *call to action*, propondo uma

ação em caso de violência doméstica e familiar contra a mulher⁵⁶. É uma forma de dizer que a agressão física contra uma mulher pelo seu marido é sim violência doméstica. É possível também afirmar que a telenovela, no caso dessa agressão, busca representar vários outros posicionamentos presentes na nossa sociedade, que ainda entende este tipo de violência como um assunto privado, ou até mesmo nem reconhece como violência doméstica, mas como uma violência qualquer. Não há, no entanto, a intenção de ampliar o espectro dos outros motivos⁵⁷ que levam a mulher a não denunciar, mantendo as motivações restritas ao ciúme (por amor) e ao uso do álcool.

4.1.2 *Agressão à mente*

Para análise desta categoria, consideraremos as agressões psicológicas⁵⁸ e morais⁵⁹ sofridas por Clara ao longo da primeira fase da telenovela. Nesse contexto, reforçamos que os trechos foram selecionados levando em conta momentos importantes da obra e as leituras foram baseadas na qualificação das violências pela Lei Maria da Penha, sendo a *violência psicológica* entendida como qualquer ação que cause dano emocional, afete a autoestima, degrade, perturbe ou controle ações, comportamentos, crenças, decisões por meio de coação, ameaça, perseguição, chantagem, vigilância, insulto e limitação do direito de ir e vir; e a *violência moral* entendida como qualquer ação que configure calúnia, difamação ou injúria.

4.1.2.1 *O que está acontecendo aqui? Violência psicológica ou cuidado e prova de amor?*

Baseado nas personalidades já apresentadas nas análises anteriores, Gael é um homem machista, agressivo e controlador. Fantasiando haver sido traído pela ex-esposa, do casamento

⁵⁶ Menção realizada no capítulo 5, exibido no dia 28/10/2017.

⁵⁷ Alice Bianchini, em seu artigo *Quais são as razões da violência doméstica contra a mulher?* Com a palavra, a vítima (2011), apresenta um compilado de dados de várias pesquisas que discriminam os principais motivos relacionados a violência doméstica, tendo nas primeiras posições o ciúme e o álcool, seguidos por traição, provocações, problemas financeiros, desconfiança e outras razões não relatadas. Disponível em: <https://professoraalice.jusbrasil.com.br/artigos/121814043/quais-sao-as-razoes-da-violencia-domestica-contra-a-mulher-com-a-palavra-a-vitima> Acesso em: 22/06/2019

⁵⁸ Os trechos de cena considerados na análise foram exibidos nos dias 26/10, 03/11, 07/11 e 09/11/2017.

⁵⁹ Os trechos de cena considerados na análise foram exibidos nos dias 02/11, 13/11 e 14/11

anterior ao de Clara⁶⁰, ele conduz essa nova relação sob forte vigilância, mascarada sob a justificativa de cuidado, confiança e prova de amor, valores que podem ser percebidos nessa representação. Ao longo da telenovela, desde o dia em que se conheceram, Gael age de maneira impulsiva e muitas vezes violenta para manter o controle e a fidelidade de sua esposa sob seus olhos. O papel assumido por Gael é o de marido que adquire a propriedade de sua mulher no casamento, o que lhe daria legitimidade para manter a qualquer preço sua esposa sob seu controle e, assim, obter tudo da maneira que desejasse, e o de homem que pode defender sua honra por meio do uso da violência. Outros traços, sentimentos e valores agregados a estes papéis são controle, fidelidade, honra e masculinidade. Cabe ressaltar que, sendo os valores compartilhados socialmente e, em sua maioria, construídos e enraizados ao longo dos anos, esses valores associados a Gael podem ser relacionados aos relacionamentos abusivos e à masculinidade tóxica⁶¹, pontos criticados pelos feminismos.

Variados são os momentos em que é possível perceber a violência psicológica durante a primeira fase da novela. Importante, contudo, salientar que esta mesma leitura é possível a partir do entendimento da Lei Maria da Penha e da definição de violência psicológica proposta por ela. Esse tipo de violência, assim como a violência moral, é muito silenciosa, muitas vezes mascarada sob o viés do cuidado, da proteção e até pelo convencimento de que tais ofensas, restrições, chantagem ou vigilância tem a ver com características negativas da mulher ou com o atributo de proteção inerente ao homem, e até mesmo um direito dele. Muitas pessoas confundem cuidado e proteção com controle e, para isso, é preciso que o outro esteja inseguro para caminhar sozinho. Assim, durante todo o casamento do casal, Gael manteve Clara sob vigilância, apresentando como justificativa cuidado e prova de confiança e amor.

Desse modo, podemos perceber estes traços de violência psicológica contra Clara desde a lua de mel no Rio de Janeiro, quando Gael concedeu um cartão de crédito para que ela fizesse compras e, assim que Clara voltou do shopping, ao mostrar feliz as compras que realizou e o

⁶⁰ A telenovela não apresenta o casamento anterior de Gael nem o nome da ex-esposa, mas menciona em alguns momentos, como na cena da lua de mel em que Gael conta a Clara que foi traído pela ex-mulher (capítulo do dia 26/10/2017), ou quando Dona Mercedes tem uma conversa com Gael e ele relata a agressão e o motivo da primeira separação (10/03/2018).

⁶¹ Renan Moura (2019) apresenta o conceito de masculinidade tóxica, com base em Sculos (2017), como sendo o termo usado para se referir a um conjunto de normas, crenças e comportamentos que associam a masculinidade à virilidade tóxica, ou seja, "os homens são agressivos quando tentam defender e propor um conceito de masculinidade, de tal forma que mostra como o debate sobre o valor normativo de um conceito de masculinidade está ligada ao caráter agressivo, competitivo, homofóbico, sexista e misógina da masculinidade tóxica" (MOURA, 2019, p. 125)

presente que trouxe para ele, Gael desconfiou que ela não seria capaz de escolher os produtos sozinha e começou a questioná-la sobre com quem esteve durante as compras. Ela, sem perceber a tentativa de controle, disse que conheceu uma mulher muito “chique” que a ajudou com as compras. Percebendo a desconfiança do marido, Clara sugeriu que ele ligasse para a mulher e lhe entregou um cartão. Ele logo rasgou o cartão e disse que ela não precisaria de amigos no Rio de Janeiro, fazendo com que ela perdesse o único contato que tinha com sua nova amiga, Elizabeth (Glória Pires), e que futuramente viriam a descobrir um laço familiar: Elizabeth é a mãe de Clara.

Essa mesma situação se repete quando Gael proíbe Clara de usar o celular sem o seu consentimento ou supervisão, sob o argumento de que ela não sabe se “comportar como mulher casada” já que usou o celular para “pedir carona para outro homem”, neste caso Renato, como se este fosse um uso indevido, afinal ela tem “marido que pode fazer tudo por ela”⁶². Ela então pede para usar o celular para pedir a Sofia que libere o motorista para levá-la em uma visita ao seu avô. Ele diz que ela pode usar na frente dele e depois devolver, limitando, assim, sua autonomia, suas relações e seu direito de ir e vir. Após a ligação, ele pergunta a Clara se ela tem redes sociais e ela diz que criou para ver como funcionava. Imediatamente, ele pede a ela a senha do celular para que ele possa ver o conteúdo. Ela tenta desconversar e ele diz que se ela não quer mostrar é “porque tem algo que ele não vai gostar”. Ela cede e passa a senha. Ele invade a página, pergunta o que significa a senha, quem são as pessoas que ela adicionou nas redes e deleta, argumentando que ela não precisa de rede social. Ela reclama dizendo que é “muita falta de liberdade” e ele desconversa, dizendo que está com a cabeça cheia de coisas e ela fica falando de falta de liberdade, como se fosse algo nada importante.

Ainda durante a novela, outra forma de limitar sua autonomia e diminuir sua autoestima é quando Gael proíbe Clara de estudar, após uma nova crise de ciúme. Durante um almoço em família, Clara conta que seu sonho é voltar a estudar, já que possui apenas o ensino fundamental. Em função de brigas anteriores, Gael acaba aceitando que ela faça supletivo, na expectativa de que cedendo para agradá-la, a esposa ficaria satisfeita e aceitaria a exploração das esmeraldas. Clara, então, se matricula com a ajuda de Livia, compra o material e começa a frequentar as aulas. Gael, provocado pela mãe, chega nervoso em casa. Ao ver um grupo de colegas de Clara saírem de casa e em seguida presenciar, a distância, a visita de Renato, tem uma nova crise de ciúme e confronta

⁶² Cena exibida no dia 02/11/2017, em que Clara liga para Renato para pedir carona para visitar seu avô, uma vez que ela sabe que Renato tem um consultório em Pedra Santa, onde seu avô mora, e que ele vai com frequência para a cidade.

a esposa que mente sobre a visita de Renato. Neste momento, Gael agride Clara fisicamente pela segunda vez, a ofende, dizendo que ela apenas o espera sair para colocar outro homem para dentro de casa, e então a proíbe de estudar.

Posicionamentos machistas, egoístas, violentos e de controle excessivo constroem a cena para representação das violências moral, física e psicológica em um mesmo acontecimento. Essa representação demonstra o quão fluido e subjetivo é, muitas vezes, perceber um ato violento em sua complexidade, o que muitas vezes abre espaço para reconhecer como violência doméstica apenas as agressões físicas, quando há espancamento, e que deixam marcas evidentes no corpo. Aquelas marcas subjetivas que afetam a psique da mulher muitas vezes não são consideradas e até são justificadas a partir de elementos que configuram o machismo e o patriarcado em nossa sociedade (BIROLI, 2014; MACEDO; AMARAL, 2005).

Outra forma de violência psicológica cometida por Gael está em atacar sua autoestima. Clara, ainda pouco acostumada a nova vida com mais recursos, se esforça para cuidar do marido. Um dia, Gael chega em casa bêbado e nervoso, provocado pela mãe que só quer saber da exploração das esmeraldas e que o pressiona a todo momento para que ele “obrigue” Clara a autorizar o garimpo, desafiando sua masculinidade ao dizer que é o “homem que manda na casa” e que Gael deve “fazer o que for preciso para que sua mulher o obedeça”, especialmente porque Clara quer “mandar no marido”. Nesse momento, Clara tentando agradar ao marido, prepara um prato típico e serve à mesa. Gael fica agressivo ao ser servido, joga a comida no chão e a ofende, dizendo que não vai comer “aquela porcaria”. Clara se sente inferiorizada, recolhe os cacos e a comida que Gael jogou no chão e diz que “não está à altura do marido”. Também neste momento, é possível perceber a representação do ciclo da violência, havendo como gatilho o uso do álcool, o *aumento da tensão* quando Gael não gosta do prato preparado, o *ato violento* quando ele atira a vasilha contra o chão e ofende Clara e o *arrependimento* quando pede perdão ao perceber que Clara ficou magoada e ameaçou se separar. Nesse contexto, Clara, em seu papel de esposa e dona-de-casa, na posição de cuidadora do lar e daqueles que habitam, convoca traços, valores e sentimentos relacionados ao cuidado, ao amor e ao orgulho. Gael defende a honra e a masculinidade do homem-macho.

Além do ataque à autoestima, à autonomia e à liberdade, Gael violenta Clara psicologicamente ao tentar controlar suas ações por meio de ameaça e medo. Esses sentidos se apresentam na cena em que o casal vai conversar com o avô de Clara, Josafá, para que ele autorize o garimpo, já que Clara disse que essa seria uma decisão do avô, que é o proprietário real das terras.

Josafá não autoriza o garimpo e é rude com Gael. Clara fica em silêncio durante toda a conversa, e Gael fica frustrado, esperando que a esposa o ajude a convencer o avô. Ao saírem do local, Gael grita com Clara e ela abaixa a cabeça sentindo medo. Ela entra no carro e ele bate à porta. Nesse momento, ele a olha com ódio e pergunta se ela tem medo dele. Ela não diz uma palavra e ele arranca o carro de maneira abrupta.

Neste contexto, Gael acredita que a mulher deve ser submissa e ajudar seu marido nos interesses da família. Apesar de não querer estragar seu casamento, brigando pelas esmeraldas, ele não aceita que a mulher não acate a sua vontade e isso faz com que ele fique violento, convocando o seu papel de macho e dono de tudo o que é dela, afinal, eles são casados em comunhão de bens. Traços, sentimentos e valores presentes nessa representação estão relacionados à agressividade, à masculinidade e ao poder do homem-marido, legitimado pelo casamento em uma sociedade com bases machistas, onde a visão hegemônica é de que a mulher acata e o homem dá as ordens. O medo, nesse caso, é um fator de controle e exercício de poder.

Estes são alguns dos acontecimentos entre o casal em que é possível perceber a representação da violência psicológica. Contudo, infelizmente, ainda é muito confundida com apenas um destempero do companheiro que, silenciosamente, vai minando a autoestima, a liberdade e a autonomia da mulher, que acaba, por vezes, demorando a se reconhecer em um relacionamento violento. Assim, muitas vezes, quando a mulher se percebe em uma relação violenta, tanto a violência psicológica quanto a moral já foram cometidas, sendo a violência física um próximo passo que pode levar a casos extremos como o feminicídio. Esse indício abre espaço para nossa investigação sobre a representação da violência moral na telenovela *O Outro Lado do Paraíso*.

4.1.2.2 *O que está acontecendo aqui? Violência moral ou ciúme legítimo?*

Em nossa sociedade, em que uma maioria ainda tenta sustentar um conceito familiar com traços machistas e patriarcais, perceber essas ocorrências de violência psicológica e moral é bem complexo. Segundo Reciane Cristina Arjona (2019), a violência moral é frequentemente associada à violência psicológica, apresentando efeitos ampliados por sua característica de impacto no meio social da mulher, por meio de ofensas à sua imagem e a reputação. Assim, “apresentada na forma de desqualificação, inferiorização ou ridicularização, a violência moral contra a mulher no âmbito

das relações de gênero sempre é uma afronta à autoestima e ao reconhecimento social” (2019)⁶³.

Nesse sentido, alguns momentos do casal na primeira fase permitem apreender a representação da violência moral cometida por Gael contra Clara. Dentre estes, é possível destacar o momento em que Clara, já grávida de Gael, foge de casa para não ser agredida pelo marido e não correr risco de perder seu filho. Em razão de sua fuga ter sido auxiliada por Renato, Gael levanta dúvidas quanto à honestidade de Clara e à paternidade do filho que ela espera, ofendendo-a e questionando-a se o filho é mesmo dele. Clara se sente ofendida e o enfrenta, encarnando nesse momento o papel de mulher honrada que, sendo vítima de injúria, enfrenta o agressor para se defender da ofensa e afirmar sua fidelidade.

Outros momentos em que Clara é vítima de violência moral ocorrem quando Gael, ao sofrer um acidente de carro, responsabiliza Clara dizendo que a culpa é dela porque ela “não sabe se comportar como mulher casada” ou quando Gael, ao ameaçá-la, sugere que ela olhou de maneira diferente para Renato e afirma que ela tem culpa na consciência, insinuando sua infidelidade. Traços, sentimentos e valores presentes nessas cenas estão relacionados à fidelidade, à verdade, à honestidade e ao valor da maternidade e do cuidado ao filho que espera. Importante salientar que neste momento, após Clara descobrir sua gravidez, desaparece aqui o papel da mulher para dar lugar a mãe: a mulher se sujeita, mas a mãe faz qualquer coisa para proteger sua cria.

4.1.3 Agressão ao patrimônio

4.1.3.1 O que está acontecendo aqui? Violência patrimonial ou direito adquirido?

Sendo a *violência patrimonial* entendida como qualquer ação que apresente prejuízo material à mulher com a retenção, subtração, destruição de objetos, parcial ou integralmente, eliminação de documentos pessoais, bens, valores e direitos ou recursos econômicos, podemos identificar algumas representações desta violência⁶⁴ ao longo da telenovela.

Dessa forma, podemos captar a representação deste tipo de violência nos momentos em que há subtração e apreensão dos objetos que garantiriam à Clara mais liberdade e autonomia, como

⁶³ ARJONA, Reciane Cristina. VIOLÊNCIA DOMÉSTICA CONTRA MULHER. Jun-2019. Disponível em: <https://jus.com.br/artigos/74965/violencia-domestica-contra-mulher>. Acesso em 05/01/2020

⁶⁴ Os trechos de cenas considerados na análise foram exibidos nos dias 26/10, 31/10, 01/11, 02/11, 03/11 e 13/11/2017

um celular e um cartão de crédito.

Em uma primeira cena, ainda na lua de mel, Clara compra um celular. Gael, em uma crise de ciúme, não gosta da aquisição e briga com a esposa, dizendo que ela não precisa de um celular porque esta é a “porta de entrada para pessoas estranhas entrarem em uma relação”. Quando Clara tenta argumentar a importância do equipamento, Gael não aceita e joga o celular na água, danificando o aparelho e a proíbe de comprar um novo. Nesse momento da obra, Clara é uma mulher ingênua, com baixa escolaridade, casada com um homem (supostamente) rico, onde já se configura uma relação duplamente desigual de poder, exercido pelo homem e pelo dinheiro. Tanto o gênero quanto a classe são problematizadas pelo feminismo interseccional, entendendo que a classe é um dos fatores opressores das mulheres: muitas permanecem subordinadas e aprisionadas em relações violentas por não possuírem independência financeira, especialmente as mulheres com filhos. (BIROLI, 2014). Neste ponto da telenovela, ambientado no ano de 2007, percebe-se a valorização dos traços de um casamento tradicional, com papéis de gênero bem delimitados. Em casamentos tradicionais, o controle dos recursos materiais é realizado pelo homem e o trabalho não remunerado de manutenção da ordem e da rotina da casa é atribuição da mulher (BIROLI, 2018), o que é bem claro na representação da relação do casal.

Clara sai magoada e Gael, percebendo que foi agressivo, se dirige até a mulher para explicar sua reação. Ele justifica que foi pelo celular que descobriu que sua ex-mulher o traía e que, por este motivo, não gostaria que ela tivesse. Ela afirma que não é sua ex-mulher e ele pede desculpas. Como forma de fazer a pazes, Gael a seduz e eles acabam fazendo sexo, o que Clara nomeia como sua “primeira vez”, já que esta é a primeira vez que eles se “amam” após o estupro da noite de núpcias.

Outro momento em que Gael comete violência patrimonial, limita a autonomia financeira de Clara e acaba cometendo, simultaneamente, uma violência psicológica, se dá quando Clara chega em casa com um *laptop* comprado, com a ajuda de Livia, conforme recomendação da escola. Gael não gosta, insinua que ela não sabe usar o computador e pergunta se ela comprou para “acessar as redes sociais”. Clara afirma que não e que isso vai ajudá-la a fazer as pesquisas na *internet*. Nervoso, Gael é agressivo ao pedir que Clara devolva o cartão que ela utilizou nas compras, diz que ela não sabe usar e que quando ela precisar de algo é só pedir que ele compra. Pega uma tesoura e picota o cartão, mesmo a esposa pedindo que não fizesse isso. Ele diz que ela “não está acostumada a usar o cartão”, que ela “nem deve saber como funciona” e que vai se “confundir ao

usar”, e que ele, como “seu marido”, pode fazer isso por ela. Nesse contexto, Gael busca através da afirmação de uma possível incapacidade de Clara de usar o cartão e de fazer boas escolhas no uso do dinheiro, diminuí-la e infantilizá-la para mantê-la sob sua guarda e vigia, de maneira que ela não tenha autonomia financeira e nem possua bens sozinha. A irracionalidade e a incapacidade de viver na esfera pública, característica da mulher e a racionalidade, que é masculina e o qualifica para a esfera pública, podem ser reconhecidas nessa representação, quando consideramos o perfil psicológico de Gael, as noções de público e privado e as opressões que podem ocorrer contra a mulher, em sobreposição ao gênero e a classe, nessa circunstância.

Isso também se dá quando Gael, por influência de sua mãe, afirma a Clara que, sendo ele seu esposo, ele passa a ser também proprietário das terras que possuem esmeraldas e que, por esse motivo, vai autorizar a exploração e instalação do garimpo, mesmo contra a vontade da esposa. Após ser informado de que ele passa a ser “dono das terras, mas não dono do direito de exploração”, já que pelo casamento ele divide propriedades, mas não direitos, Gael passa, cada vez mais, a fazer uso da força para usurpar da esposa o direito de exploração, a qualquer custo, mesmo pelo uso da violência. Em todos esses momentos, o argumento no qual Gael se apoia para tentar convencer a esposa está baseado nos conceitos de cumplicidade, partilha e confiança que devem existir em um casamento.

A construção social do conceito de casamento com base patriarcal e machista, percebida na união matrimonial de Clara e Gael, ainda presente em nossa sociedade, coloca as mulheres em relação de propriedade e subalternidade frente aos homens. Este é um dos pontos fortemente criticados pelos movimentos feministas, pois além de subordinar a mulher às condições do contrato social do casamento, garante ao homem a posse de tudo o que vem junto com sua esposa: seu corpo, seu desejo, seus bens e sua autonomia e liberdade. Partindo desse quadro primário, é possível inferir que um dos sentidos que podem ser produzidos nas análises das violências psicológica, moral e patrimonial é de que há legitimidade na reivindicação de Gael na exigência de “colaboração” de sua esposa para manutenção e prosperidade da família. Para tal, é possível que não se condene a atitude do homem ao tentar convencer sua esposa, por meio de argumentos fundamentados em sua incapacidade para condução de uma vida pública, de um pensamento racional que favoreça a todos os integrantes da família, para além dos portões da esfera privada. Estes argumentos, muitas vezes, não são reconhecidos como violência doméstica, mas sim como uma conversa, acordo ou consenso do casal em prol da família. Ao ampliarmos a leitura para as

atualizações que o casamento adquiriu nos últimos anos, especialmente após uma maior presença da crítica feminista sobre o lugar da mulher na sociedade, podemos inferir que a telenovela abre possibilidades no campo da audiência para a percepção destes atos violentos, mas que em alguns momentos servem apenas como recurso narrativo para justificar o aprisionamento de Clara nesta relação, já que ela, a todo momento, se sente inferior ao marido.

A violência doméstica e familiar contra a mulher carrega em si uma complexidade ainda pouco conhecida e disseminada nos dias de hoje, em que 99% das pessoas já ouviram falar sobre a Lei Maria da Penha, mas apenas 25% alegam conhecer bem o seu conteúdo⁶⁵. Nesse sentido, as representações dos cinco tipos de violência doméstica acabam não sendo tão fáceis de serem identificadas, não havendo, na maioria das cenas, recursos em termos de narrativa, imagem, som ou outros recursos estilísticos que permitam apreender a violência para além de uma narrativa de conflito ou uma representação simples da vida de muitas mulheres em nossa sociedade. Ainda que de maneira limitada, não se pode ignorar a importância de se representar essas tantas formas de opressão vividas pelas mulheres brasileiras, já que, para fora da obra, no âmbito da recepção, as ressignificações se dão a todo momento e podem promover desconstrução e reconstrução dessas leituras da violência doméstica e familiar contra a mulher no Brasil.

Dessa forma, na primeira fase da novela, é possível afirmar que, dependendo dos quadros de sentido compartilhados, associados aos recursos para construção da narrativa, a telenovela se utiliza dos conflitos entre Gael e Clara para representar uma relação abusiva e violenta, e que configurará violência doméstica a partir do conhecimento e acionamento da lei e suas tipificações. Isso se dá de maneira explícita nas representações da violência física, em que, por meio de vários recursos dentro da obra, como a citação da Lei Maria da Penha após as cenas de espancamento, é possível enquadrar a situação como violência doméstica contra a mulher. No caso das demais violências (sexual, psicológica, moral e patrimonial), um desconhecimento da lei relegaria este sentido a apenas um conflito de casal.

4.2 Em cena: uso estratégico da violência

Como discutido nas páginas anteriores, na primeira fase da telenovela, Gael agredia

⁶⁵ Dados extraídos de pesquisa do Índice de Confiança na Justiça, produzida pela Escola de Direito de São Paulo, em 2018. Disponível em: <https://portal.fgv.br/noticias/pesquisa-revela-brasileiros-acham-lei-maria-penha-pouco-eficaz>

constantemente Clara, utilizando como justificativa, muitas vezes, seu amor, seu papel de marido protetor e provedor, sua masculinidade, seu ciúme como prova de amor, a teimosia, a inocência e a necessidade de cuidado de Clara, entre outros.

A leitura proposta para este recorte⁶⁶, busca apreender a representação da violência doméstica, na segunda fase da telenovela, após o retorno de Clara, já rica e “dona de si”, enquanto recurso para atestar uma possível mudança de Gael em relação a Clara, neste momento ex-esposa. Poderíamos, aqui, considerar que Clara faz uso consciente do conceito de violência doméstica como um “teste” para verificar se, de fato, Gael está mudado ou apenas deseja forjar o papel de novo homem.

Clara, após fugir do hospício e retornar rica para Palmas, enfrenta Sofia e Gael para rever seu filho, Tomaz. Neste momento, argumentando ter se tornado um novo homem, Gael apoia Clara e diz que permanecerá ao lado da ex-mulher, ajudando-a a ter contato com o filho que não via há 10 anos. Clara, por um instante, acredita na boa intenção do ex-marido. Instigada por Renato, que afirma que Gael está usando este papel de bom homem para reconquistar a ex-esposa, Clara aceita a sugestão do médico de testar Gael. Mais tarde, quando Gael encontra Clara, ele sugere visitá-la a noite para que conversem sobre o filho. Clara aceita, considerando que esta será uma oportunidade de ver como ele se comportará quando os dois estiverem sozinhos. Então, Clara arma com Radu, seu segurança, Patrick, seu advogado, e Renato para ficar a sós com Gael e, caso aconteça algo, eles podem socorrê-la. Gael chega e Clara, vestida com um vestido decotado, o recebe e lhe oferece uma bebida. A primeira dose ele mesmo se serve, mas as demais é ela mesma quem serve, sabendo que isso o deixaria mais solto, permitindo que sua conduta não fosse camuflada, caso a hipótese de Renato fosse verdadeira e Gael apenas quisesse performar o bom moço. Eles começam a conversar, e Gael “sente” que há um convite a sedução quando se vê sozinho, com uma mulher, na casa dela e com uma roupa decotada, como se isso fosse um convite ao sexo. Gael, então, tenta chantagear Clara, usando o sentimento de mãe, não encontrando espaço para convencê-la a ficar com ele em troca de uma facilidade de aproximação com o filho. Nesse momento, Gael se aproxima e beija Clara, ela cede por um breve instante, mas em seguida nega, o que faz com que Gael fique irado, argumente que ela tem todos os indícios de que o deseja, já que receber o ex-marido à noite em sua casa sozinha e decotada seria o que justificaria o desejo de Clara por uma nova relação. Ele a julga, afirma que ela está de *mimimi* e volta a beijá-la a força.

⁶⁶ As cenas analisadas foram exibidas nos dias 18/12, 19/12, 20/12, 21/12, 22/12/2017, 01/01 e 04/01/2018.

Clara pede que ele pare, ele a joga sobre o sofá, dá um tapa em seu rosto e rasga o seu vestido. Nesse momento, Clara não apresenta nenhuma reação, apenas zomba de Gael e acaba sendo salva por Patrick e Radu. Clara usa este acontecimento para denunciar Gael e colocá-lo na cadeia.

Já na penitenciária, Gael experimenta a violência dos outros presos, que por um código de ética interno, condenam à morte estupradores e agressores de mulheres. Gael clama pela vida, oferecendo dinheiro aos presos que aceitam e o poupam da morte, mas não de violência física e de humilhação. É neste momento em que está preso, que Gael reconhece seus erros, sentindo na pele o que fez Clara sentir, e então inicia sua redenção na telenovela.

A partir deste breve relato da cena, podemos inferir que a telenovela abre espaço para enquadrar esta representação como violência doméstica, mas também, em um sentido negativo, como uma “isca” que Clara apresenta a Gael para desfazer sua encenação de bom moço e, assim, fazer com que ele performe o papel a que estava disposto desde o início: o homem machista que apenas quer reconquistar sua ex-mulher e que acha que uma mulher solteira, que recebe um homem a noite sozinha em sua casa está dando sinais de que está disponível para o sexo. A todo momento, a telenovela não demonstra que Gael esteja enganando Clara quanto a sua disponibilidade e desejo de ajudar a ex-mulher a se aproximar de Tomaz, o que abre espaço para não condenar totalmente as intenções de Gael em relação à ex-mulher. Apenas propõe que ele esteja tentando camuflar o preço que ela teria de pagar para ter o filho de volta, o que ele faz por meio de chantagem emocional e que poderia, em algum grau, ser reconhecido como a representação da violência psicológica.

Nesse momento, a telenovela apresenta como argumento que justifique essa intenção de Gael, o seu amor por Clara, que permaneceu vivo mesmo durante a sua ausência. Aqui, o valor do amor é utilizado para justificar as atitudes de Gael em prol de retomar uma família separada pela violência de sua mãe, Sofia, contra a vontade do casal, já que tanto Gael quanto Clara foram enganados por Sofia, que armou para internar a nora à força. Assim, em primeiro plano, podemos enquadrar a cena como violência doméstica, uma vez que temos um ato de violência física e uma tentativa de estupro praticado por Gael contra Clara. O que pode dificultar essa leitura é o desconhecimento da Lei, que continuaria categorizando esse ato como violência doméstica pela existência de uma relação de afeto, ainda que não estejam mais casados. No caso de desconhecimento desse fator, a cena seria enquadrada como um tipo de agressão e não como violência doméstica.

O grande risco da representação da violência doméstica nesse contexto de “armadilha” está

em um conceito muito presente no senso comum de que as mulheres, nos dias atuais, conhecendo seus direitos e a Lei Maria da Penha, fazem uso indevido dessa proteção para prejudicarem seus companheiros e com isso se vingarem. Na telenovela, podemos inferir que a construção narrativa dessa cena não visa produzir reflexão sobre o quadro de violência contra a mulher, como na primeira fase, mas sim como recurso narrativo para construir na história uma reviravolta dos personagens, que por meio de algo que é entendido como “justiça”, coloca as personagens em pé de igualdade. Traços, sentimentos e valores associados a Clara nessa representação estão relacionados a justiça, igualdade e empoderamento. Quanto a Gael, está relacionado à impulsividade, agressividade, machismo, paixão e a violência como uma forma de amar, argumento diversas vezes verbalizado por ele ao longo da telenovela.

4.3 Em cena: o fim da história – punição ou redenção?

A violência doméstica e familiar contra a mulher foi representada em diversos momentos ao longo da telenovela, em suas variadas formas. Em alguns momentos, de maneira mais explícita e de fácil identificação, quando nas agressões físicas sofridas por Clara e por Aura (Tainá Muller), primeira namorada de Gael, após a separação de Clara; outras mais subjetivas, como nas cenas das agressões psicológica, moral e patrimonial.

Levando em conta a matriz melodramática (LOPES, 2009), que configura a narrativa das telenovelas brasileiras, é importante perceber que a representação da violência doméstica acaba por apresentar certas limitações para atender ao apelo da trama e servir de base na construção do conflito e atualização dos arquétipos (MORIN, 1997). Assim, ainda que as telenovelas brasileiras invistam em recursos narrativos e convoquem situações próximas a realidade para gerar identificação e promover algum nível de debate sobre a realidade social no Brasil, essas discussões são muitas vezes limitadas para que a história ganhe corpo e força, chegue ao clímax com o desenvolvimento do conflito, evolução do romance e vitória do bem sobre o mal. No caso da telenovela *O Outro Lado do Paraíso*, ao olharmos para o objeto que este estudo se propõe a analisar (a violência doméstica entre Gael e Clara), a construção das personagens principais atende a essa necessidade do melodrama de instituir os vilões e os mocinhos, apresentar os defeitos e virtudes e identificar os principais conflitos.

A personalidade de Gael é construída a partir de comportamentos destemperados, impulsivos, agressivos, destemidos, uma masculinidade tóxica, marcada pelo poder do homem e do dinheiro. Ele carrega um ciúme exagerado de Clara e acredita que honra e amor se defendem com violência. Ao longo da trama, essas características são bastante exploradas para construção das cenas de violência doméstica. Contudo, o que permite que Gael não seja incluído no *hall* de vilões é a sua característica de cuidado e companheirismo, que ele oferece às suas irmãs ao longo da trama. Muito machista, Gael se reconhece no papel do homem provedor e chefe da família, e isso parece garantir a ele o direito de exercer um poder patriarcal. Gentil quando não está agressivo, Gael é sedutor e fiel ao amor que sente por Clara e isso justificaria, na obra, os sucessivos pedidos de perdão atendidos por Clara: ele pode ser violento por ciúme ou quando tem sua masculinidade afrontada, mas sempre nesse lugar de homem que cuida, afinal, para ele “ciúme é prova de amor”. Para que fosse possível essa construção, é razoável inferir que o autor optou por convocar valores e conceitos presentes no senso comum relacionados ao amor, ao casamento, à fidelidade e à família tradicional para dar sentido à sujeição de Clara frente aos mandos e atos violentos de Gael. Apesar de se descontrolar às vezes, ele sempre será o príncipe gentil, romântico e que a ama.

Criado por uma mãe gananciosa, Gael é apresentado mais tarde, como fruto do meio, reflexo de uma criação machista e violenta. Os impulsos violentos de Gael acabam encontrando justificativa em uma relação de abuso infantil, em que Sofia espancava constantemente o filho como recurso “pedagógico”. Para construir este cenário, ainda nos capítulos iniciais da telenovela, Dona Mercedes é a primeira pessoa a dizer que “dentro de Gael existem dois”, um bom e um ruim, e que este ruim “toma posse” quando Gael é violento. Isso é reafirmado em outros momentos, no desenrolar da narrativa, quando Gael diz para Clara, Estela e Aura, em momentos distintos, que acredita haver algo errado com ele, pois não entende o motivo de ser agressivo e que quando isso acontece ele não tem consciência do que fez e ao “voltar a si”, se arrepende e pede desculpas. Esse mesmo argumento é retomado no momento de redenção de Gael que, ao ser preso após agredir Clara e sofrer na cadeia, repensa suas atitudes, reconhece que errou e que é o único culpado, não mais responsabilizando sua mãe que o provocava e manipulava, reconhecendo que, mesmo influenciado, a escolha sempre esteve em suas mãos.

Nesse momento, Gael foi rejeitado pela mulher que amava, reconheceu que precisava de ajuda e procurou Dona Mercedes, a vidente. Visivelmente abalado, ele diz a Mercedes que não entende o que acontece com ele, que “se transforma do nada”. Ela diz para ele que dentro dele

existem dois, “o anjo e o demônio”, e que ele precisa “enfrentar o demônio que está dentro dele” e escolher a luz. Durante uma “benzeção”, a vidente ora e pratica uma espécie de “regressão” que faz com que Gael se lembre de seu passado em que era agredido pela mãe. Como recurso psicológico, ele acaba esquecendo a agressão e carregando em si a ideia de que agredir é uma forma de amar. Quando volta a si, Mercedes diz que ele precisa deixar de ser o menino que foi e ser o homem que se tornou, deixando o passado para trás. Gael agradece e diz que será um novo homem e que provará para Clara que ainda a ama. Ele se despede e a cena se encerra do lado de fora da casa, câmera focando Gael de baixo para cima, e uma cruz ao fundo, representando a salvação de Gael, dando a ideia de redenção e recomeço.

A solução que a telenovela encontra para não transformar Gael em um “cruel” agressor de mulheres é dizer que ele, de “agredido passou a agressor”, argumento verbalizado por Dona Mercedes, e que desejando ser amado pela mãe, acaba assimilando que “agredir é uma forma de amar”. O risco de a representação da violência seguir este caminho se dá na possibilidade de reforçar a crença de que todo agressor foi vítima de agressão. Nisso, Sofia teria parte de sua responsabilidade, já que o meio o transformou, como um ciclo impossível de se romper. Isso abriria possibilidade para inverter o sentido da discussão da importância de se combater a violência doméstica contra a mulher para compreender os fatores que tornam homens agressores de mulheres.

A personalidade de Clara é construída, desde o início da trama, como de uma menina inocente que descobre o amor ao lado de um “príncipe gentil”. Sempre na intenção de agradar seu amor, Clara aceita os constantes rompantes de ciúme e violência de Gael, seus argumentos machistas e controladores. Argumentos de cuidado e proteção são sensíveis a ela, já que, criada por dois homens, seu pai e seu avô, Clara apenas reconhece essa proteção na figura masculina, mas também entende que, como mulher, precisa cuidar de seu marido e agradá-lo como uma forma feminina de cuidado.

Apesar de permissiva, Clara não é uma mulher fraca ou submissa. Se impõe na maioria das vezes em que não concorda com as investidas de seu marido ou de sua sogra quanto à exploração das terras de esmeralda, o que acarreta muitas brigas entre o casal. Contudo, Gael faz uso de álcool constantemente, o que potencializa suas crises de ciúme e violência. Com o aumento das situações de violência, Clara passa a ter medo do marido e, algumas vezes, mente para não sofrer as agressões, da qual foi vítima por diversas vezes. Ainda nestes momentos, o perfil

romântico e compreensivo de Clara perdoa constantemente o marido, inclusive mentindo para que ele não seja preso. Essa representação está em sintonia com experiências vividas em nossa sociedade, onde muitas mulheres por “amor” ou por receio de serem ainda mais agredidas, silenciam, perdoam e encobrem os atos violentos de seus companheiros, provocando uma subnotificação⁶⁷ dos casos de violência doméstica. Traços e valores ligados a Clara estão relacionados a fidelidade, resignação, cuidado, amor romântico e inocência.

A primeira virada da personagem acontece quando, após muitas agressões, Clara descobre que está grávida de Gael e passa a reconhecer a gravidade das agressões. Para defender o filho, já que agora de mulher ela passa a ser mãe, ela ameaça o marido com uma faca, diz que nunca mais vai aceitar que ele a agrida, pois, assim, ela perderia o bebê, e o manda embora de casa. De joelhos, Gael pede perdão e promete mais uma vez não a agredir, ela o perdoa sob o argumento de que “o filho merece que ela lute para salvar seu casamento”. Essa condição proposta na representação desta cena reafirma um dos argumentos da crítica feminista ao sistema que aprisiona as mulheres em relações violentas: menores salários, diminuição da autonomia financeira da mulher, o medo de não ser capaz de dar condições de sustento aos filhos, além de uma antiga visão da fatalidade da mulher divorciada, muitas vezes faz com que essas mulheres se sujeitem a violências diversas em prol da família e dos filhos (BIROLI; MIGUEL, 2014; BIROLI, 2018; ALVES; CARVALHO; CAVENAGHI; SOARES, 2017).

A segunda virada da personagem acontece quando, já com o filho nos braços, Gael tenta mais uma vez agredir Clara para que ela assine os papéis que autorizam o garimpo. Diante da negativa de Clara, Gael é agressivo e ela o leva para a delegacia. Lá ela diz que não vai mais aceitar as agressões, que não acredita mais nas promessas de Gael de que não vai mais agredi-la, e que esse não é um ambiente sadio para criar um menino, afinal, como seria criar o filho em um ambiente onde “o pai agride a mãe a todo momento?”. Verdade, amor, perseverança e honestidade são valores identificáveis em Clara, já que socialmente consagra-se a responsabilidade de salvação de uma relação às mãos da mulher.

⁶⁷ Segundo a pesquisa *Visível e Invisível: vitimização de mulheres no Brasil - 2ª edição* (2019), 52% das mulheres entrevistadas não fizeram nada em relação à violência sofrida e 15% buscaram a ajuda da família, o que resulta em um total de 67% que não procuraram as instituições públicas para providências quanto a situação de violência, como por exemplo Instituições Públicas de Saúde, Delegacia Comum ou Delegacia da Mulher, gerando, assim, a subnotificação que trata a pesquisa em questão. Disponível em: <http://www.forumseguranca.org.br/publicacoes/visivel-e-invisivel-a-vitimizacao-de-mulheres-no-brasil-2-edicao/> Acesso em: 12/01/2020. Dados disponíveis também em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2019/02/maioria-das-mulheres-nao-denuncia-agressor-a-policia-ou-a-familia-indica-pesquisa.shtml>

A terceira virada de Clara se dá quando, por armação de Sofia, Clara é internada em um hospício e com a ajuda da sua nova amiga, Beatriz, ela reconhece que foi enganada pela família do marido e jura vingança. Clara passa de inocente a vingadora. Justiça e vingança são conceitos que se misturam nos objetivos almejados por Clara. Para isso, ela precisa juntar a bondade dela ao ódio que a fortalece para a batalha pela retomada de sua vida. O poder de Clara está no dinheiro que ela herda da amiga que a auxilia em seu plano, mas também no apoio de pessoas importantes, sendo três deles homens: Renato, Patrick e Josafá. Transformada, Clara não é mais uma mulher insegura, inocente e passiva. Ela rompe com essa imagem romântica, abre mão do amor, quando verbaliza que ela não tem mais nenhum sentimento para oferecer e que seu foco está em fazer justiça, e se coloca de forma potente e decidida frente a seus opositores: Gael, Lívia, Sofia, Delegado Vinícius, o médico Samuel e o Juiz Gustavo. Mas, ainda assim, permanece como uma boa pessoa, caridosa e disposta a ajudar aqueles que precisam. É a partir dessas características que Gael retorna à vida de Clara.

Disposto a reconquistar a ex-mulher, ele fica ao lado dela para ajudá-la a se relacionar com o filho, afastado dela por 10 anos e que reconhece em Lívia a figura materna. Eles passam a manter contato frequente e começam a se entender. Gael não é mais violento e se torna também um justiceiro, ajudando Clara e combatendo junto com ela as maldades da mãe, Sofia.

Clara, durante um tempo, fica dividida entre Gael, Patrick e Renato. Após descobrir que Renato não é uma boa pessoa, ela rompe com o médico e se apoia ainda mais em Gael, que se aproveita desses momentos para tentar reconquistá-la. Em nome do amor que sente pelo filho, Clara tenta ficar em paz com toda a família, mas Lívia e Sofia não aceitam, e isso aproxima Gael de Clara e o distancia da mãe. A trama se desenrola de maneira que as crueldades e mentiras de Sofia são reveladas e todos se viram contra ela. Clara e Gael se unem e colocam Sofia na cadeia. Clara diz para Gael que o amor que os une nunca vai morrer e que eles têm um elo que os une para sempre, o filho, Tomaz, mas que o amor que ela sentia por ele não está mais ali, que ela não pode aceitar mais ser agredida e que ama Patrick.

Gael, transformado em novo homem, confessa a Clara que não consegue vê-la com outro, que torce por sua felicidade, mas que precisará recomeçar longe dela. Ele parte para o Rio de Janeiro. Lá, o seu caminho se cruza com o de uma outra mulher que está sendo vítima de violência doméstica. Ele a socorre, a protege de seu marido e a ajuda a sair de casa. Depois de um tempo a sós, Gael revela a ela que conhecia o tipo do marido dela porque era igual e perdeu seu grande

amor por isso; afirma que mudou e pede que ela acredite e o dê uma chance. Ele diz que podem ir com calma, aos poucos, no tempo dela. Pergunta: “Amigos?!” e a cena se encerra com um beijo.

A solução proposta pela telenovela para resolução do conflito da violência doméstica entre Gael e Clara, de certo modo, rompe com a expectativa do resultado de um fim de relacionamento. Amizade entre pessoas que se agrediram, redenção de agressor e perdão da agredida são, muitas vezes, pouco defendidas no senso comum. A quebra dessa expectativa pode ser reconhecida como uma forma de propor uma nova solução para as novas configurações de relacionamento entre ex-maridos e ex-mulheres. A redenção de Gael permite que se apresente um novo e promissor horizonte para os agressores, já que essa mudança em relação ao conceito de masculinidade permitiria uma remissão do quadro de violência contra a mulher. A emancipação financeira e emocional de Clara se apresenta como uma das formas de promoção de igualdade entre homens e mulheres, diminuindo suas diferenças e rompendo com algumas opressões que aprisionam as mulheres em relações fracassadas e violentas.

Ainda que, como recurso narrativo do melodrama, Clara precise de um novo amor para concretizar a felicidade, a forma libertadora como esse amor é apresentado configura um rompimento do padrão de construção social da felicidade que defende a manutenção da família em prol dos filhos, ainda que essa “nova solução” se materialize em um novo casamento, entre Clara e Patrick.

Apesar de alguns traços e valores enraizados em nossa sociedade, associados aos papéis fixados de marido e mulher, pai e mãe, filho e filha, dona-de-casa e provedor do lar que Clara e Gael performam ao longo da trama, se manterem até o fim, como uma constante defesa do fazer tudo por amor, o ciúme como sinônimo de cuidado, a confiança como prova de amor, a feminilidade permissiva e a masculinidade impositiva, as quebras de expectativa abrem possibilidade para a atualização dos valores existentes em nossa sociedade. Compreender a emancipação da mulher para fora do casamento, assegurando direitos e igualdade de poderes tanto na esfera privada quanto na esfera pública, pode sugerir possíveis atualizações dos arquétipos, das construções das narrativas ficcionais e das representações dos papéis de homens e mulheres ao fim das histórias, como a vitória do bem sobre o mal, mas sem necessariamente a mulher sair vitimada.

CONCLUSÃO

Nesta pesquisa, o objetivo proposto foi analisar as representações da violência doméstica e familiar contra a mulher, os valores e papéis sociais atribuídos a mulheres e homens que emergem na telenovela e o que revelam da sociedade brasileira contemporânea. Entendemos que a telenovela, como parte constitutiva da vida social, é capaz de colocar em circulação sentidos e auxiliar no fortalecimento, na transformação, na atualização e na produção de novos sentidos que atuam na definição dos valores e papéis sociais de uma sociedade. Assim, procuramos, analisar, a partir dos recursos narrativos e audiovisuais da telenovela *O Outro Lado do Paraíso* (2017/2018), as representações da violência doméstica e o que elas revelam da nossa sociedade, a partir dos valores e da atribuição de papéis sociais que emergem da narrativa ficcional.

A análise partiu da ideia de que a telenovela é parte constituidora da cultura nacional, colaboradora da conformação da identidade social e dos discursos que circulam socialmente. Com isso, ela se configura como um cenário importante para análise das representações da violência doméstica, assunto antes negligenciado no Brasil, assim como dos valores e papéis sociais presentes em nossa sociedade. Dessa forma, acionamos o conceito de violência doméstica, ligado ao conceito de gênero e às reivindicações da luta feminista, e suas definições a partir da institucionalização da Lei Maria da Penha, contextualizando a problemática da violência doméstica em nossa sociedade. Partindo dessa discussão de gênero, refletimos também sobre as desigualdades entre homens e mulheres e suas vulnerabilidades, assim como o debate sobre a dicotomia público/privado, onde podemos localizar parte desse problema. Para situar essa problemática, empiricamente, dentro do campo da comunicação, convocamos a telenovela, reconhecendo a participação ativa da comunicação e dos produtos midiáticos na constituição da nossa cultura e na conformação, circulação, atualização e naturalização de sentidos e valores em nossa sociedade. Para realizar nossa análise, acionamos o conceito de representação (HALL, 2016) e como operador metodológico, a análise da situação interativa (MENDONÇA; SIMÕES, 2012), baseado no conceito de enquadramento de Goffman (2012).

A partir dessa articulação conceitual e metodológica, podemos elaborar algumas conclusões. Do ponto de vista da representação, é possível identificar vários momentos em que a violência doméstica é representada, e na maioria das vezes, especialmente na primeira fase, acompanhada dos papéis e valores tradicionais do casamento heterossexual, como a submissão e

fidelidade da mulher e a masculinidade viril do homem, que exerce poder por meio do dinheiro ou da violência. Ao acionar a Lei Maria da Penha, é possível reconhecer, ao longo da trama, a representação dos cinco tipos de violência qualificados por ela, principalmente pela caracterização do *ciclo da violência doméstica* (aumento da tensão, ato violento, arrependimento e o pedido de desculpas) representado em todas as cenas analisadas. Ciúmes e uso excessivo de álcool são outros recursos também utilizados nas representações da violência doméstica, chamados de *gatilho* para o ato violento, sendo este outro ponto frequentemente percebido nas cenas analisadas e que configuram a violência. Porém, levando em conta os limites da representação, a telenovela acaba não nomeando aquilo que é estupro (violência sexual) e outras violências como a patrimonial, psicológica e moral. Em um cenário de desconhecimento da Lei, isso acaba por reduzir essas violências aos recursos narrativos para construção do *clima* da telenovela, mostrando, assim, os limites e ambiguidades do formato ficcional.

A telenovela nomeia a violência física nas duas vezes em que ela é representada. O risco disso, associado ao problema anterior de baixa problematização dos outros tipos de violência doméstica, é reforçar no senso comum a ideia de que apenas o espancamento ou a violência física que deixa marcas no corpo, podem ser reconhecidos como violência doméstica e, por isso, passíveis de acionamento da Lei e da proteção por parte do Estado.

Nesse sentido, acionar a Lei Maria da Penha, as noções de público e privado, feminismo e estudos de gênero amplia de maneira substancial os recursos para entender a representação da violência doméstica na telenovela e sua relevância para os dias de hoje: dar visibilidade aos problemas relativos às opressões, desigualdades e vulnerabilidades que constituem as relações de gênero. Essas desigualdades e vulnerabilidades presentes em nossa sociedade resultam no confinamento das mulheres no ambiente doméstico; na baixa representatividade política; nas reduzidas oportunidades de trabalho e baixas remunerações para mulheres, quando comparados aos homens; nas práticas de violência simbólica que ocorrem diariamente no âmbito social, camufladas nos valores que compartilhamos em nossas conversações diárias e pelos meios de comunicação; e o aumento dos casos de violência doméstica (BIROLI, 2018; 2013; MIGUEL; BIROLI, 2014), trazidos no primeiro capítulo dessa dissertação.

Assim, ao longo da telenovela foi possível perceber a transformação das personagens de maneira que Clara, antes submissa, se tornou uma mulher forte e decidida a recuperar o seu filho e se vingar de todos que a prejudicaram. Contudo, não é possível exatamente dizer que o poder dela

tem relação com o fato de ser mulher, já que no passado essa era a sua “fraqueza”, mas ela exerce um poder pelo dinheiro, o que historicamente é relacionado a um dos fatores emancipatórios do homem e de opressão da mulher (BIROLI, 2014). Nesse caso, podemos inferir que enriquecer foi o que garantiu poder a ela.

Clara se associa ao longo da novela, em primeiro plano, a homens que a auxiliam na vingança/justiça. Isso reforça esse estereótipo do poder masculino, já que ela precisa do apoio de outro homem para não falhar. Outra forma delicada de tratar o tema se dá no fato de que, ao final da telenovela, como recompensa pelas perdas, Clara encontra um novo amor e se casa novamente. Compreendemos que a telenovela muitas vezes representa casamentos ao final da obra para atender aos arquétipos do amor e do *happy end* e que esse recurso é utilizado na narrativa para enquadrar o produto na matriz melodramática, que caracteriza a roupagem destes produtos da indústria televisiva. Contudo, salientamos que essa representação coloca a mulher como dependente de uma figura masculina para ser feliz, caracterizando, assim, uma das ambiguidades da obra.

Outra representação que pode apresentar problemas para o entendimento da violência doméstica se dá ao apresentar o retorno de Clara como uma mulher vingativa. Essa representação pode tirar o foco dos direitos da mulher de denunciar seu agressor e requerer segurança do Estado, e localizar a solução e finalização do problema como o resultado final da vingança: desde que vingada, a violência estaria resolvida.

Clara pode ser, então, associada ao longo da telenovela a alguns valores como a fidelidade, a lealdade, a bondade, a inocência, o cuidado e proteção, na primeira fase. Na segunda fase, após o retorno triunfante, ela abandona a inocência e incorpora valores ligados ao poder, à ascensão social e ao conhecimento, adquiridos durante seu confinamento no hospício, onde pode aprender com Beatriz sobre seus direitos, além de outros conhecimentos compartilhados pela amiga.

Gael, sendo homem, heterossexual, branco, de classe alta já exerce poder desde o início da trama pelo gênero, pelo dinheiro e pela violência, a qual ele recorre com frequência. Seu ciúme e seus atos violentos seguidos de arrependimento podem humanizar o personagem, permitindo que algumas pessoas se identifiquem e tendam a perdoá-lo. Isso culmina, ao fim da novela, na redenção de Gael por meio do perdão de Clara e do recomeço em uma nova relação com outra mulher vítima de violência doméstica. Este final improvável não nos permite afirmar que ele é colaborador de uma problematização real da situação de violência, já que isso, de certo modo, banaliza a solução

do problema e recompensa a redenção do agressor. Talvez o recurso para minimizar esse desconforto da redenção de Gael seja o momento em que ele é preso e “paga” na prisão por seus atos, ao sofrer agressões físicas e psicológicas pelos outros presos.

Ao longo da telenovela, outras personagens participaram (direta ou indiretamente) nas situações de violência doméstica. Interessante notar que, em nenhum caso das violências sexual, moral, psicológica e patrimonial, um personagem reconheceu ou problematizou como violência, sendo apenas reconhecidos os momentos de espancamento. Diversas frases machistas, de culpabilização da vítima e aceitação do “direito” do agressor, foram defendidas por alguns personagens. Isso reforça que a construção narrativa manteve, durante uma parte da obra, a representação de sentidos e valores tradicionais presentes em nossa sociedade.

Outro ponto interessante a destacar é que, apesar de não ser este o foco deste trabalho, Clara também foi vítima da violência doméstica por outras personagens: Sofia e Lívia. O principal acontecimento de violência patrimonial da telenovela se dá quando Clara é internada e tem seus bens usurpados. Esse plano é articulado por Lívia e Sofia, cunhada e sogra de Clara, respectivamente. Importante pontuar que a violência doméstica é aquela que pode ser praticada por qualquer relação de afeto, desde que a vítima seja mulher.

De maneira geral, percebemos que a telenovela representa esses lugares femininos e masculinos, associando alguns valores aos gêneros. Do ponto de vista da feminilidade de Clara, a telenovela associa a inocência, fragilidade, necessidade de cuidado, a renúncia, a capacidade de perdoar, a maternidade, o sonho do casamento, o lugar doméstico da mulher que cuida, do marido, do avô e do filho (BIROLI, 2018; BIASOLI-ALVES, 2000), mas também convoca a valorização do conhecimento e do crescimento pessoal. Clara representa os papéis de esposa, dona-de-casa e mãe, fiel e dedicada. Na primeira fase, frágil, na segunda fase, empoderada. A masculinidade de Gael é, por sua vez, associada ao poder, ao dinheiro, à agressividade, à virilidade, à possessividade e ao ciúme, ao homem que protege, mesmo que no caso de Gael essa proteção seja dúbia. Ele também é associado ao papel de pai e marido chefe da família. Na primeira fase, a agressividade e essa masculinidade viril e violenta eram mais representadas, na segunda fase, o “amor” de Gael por Clara o leva à redenção e o transforma em um homem mais controlado.

Interessante observar que os papéis de Gael se mantiveram, em alguma medida, mais estáveis, apresentando apenas uma alteração no temperamento, quando comparadas a primeira e a segunda fases da telenovela. Já no caso de Clara, seu papel de esposa está presente, na primeira

fase, em todas as situações de agressão, o que a coloca no quadro da violência doméstica, mas os papéis de mãe e dona-de-casa podem ser reconhecidos, em simultaneidade, principalmente nas agressões à mente (psicológica e moral) e não, necessariamente, presentes nas agressões ao corpo (física e sexual) e ao patrimônio.

Assim, tendo em vistas essas representações e sentidos reconhecidos sobre a violência doméstica, os valores e papéis das personagens principais, podemos afirmar que a telenovela, ao mesmo tempo em que traz à luz a violência doméstica e familiar contra a mulher, temática importante de ser abordada e debatida na cena pública, recorre a representações tradicionais dos sentidos das relações de gênero, que confinam a mulher à subordinação e à dependência masculina e realização de sucesso da felicidade feminina através casamento. Essa mesma situação está presente na sociedade brasileira contemporânea: ao mesmo tempo em que podemos reconhecer avanços decorrentes das lutas feministas para a emancipação feminina, para a tematização e a denúncia das violências contra a mulher – a própria Lei Maria da Penha é um indicador disso –, é notável a persistência de ideias, discursos e comportamentos que situam a mulher em um lugar de submissão e subordinação.

Dessa forma, podemos concluir que, apesar dos limites da representação, que vem apenas trazer aspectos da realidade e não a integralidade do social, a telenovela avança ao convocar a sociedade a refletir sobre a violência doméstica, tema antes relegado ao silêncio ou, na maioria das vezes, a núcleos menos expressivos dentro das tramas. Fazer ver e fazer sentir é um dos recursos possíveis das telenovelas e quando elas dão conta, em alguma medida, de produzir novos sentidos sobre a emancipação das mulheres, acreditamos ser necessário reconhecer os ganhos, mesmo que pequenos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRÃO, Maria Amélia Paiva; BACCEGA, Maria Aparecida. *A violência doméstica representada na telenovela A regra do jogo*. Comunicação & Educação, Ano XXI, n. 1, jan/jun 2016. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/comueduc/article/view/110959/112711> Acessado em: 11/09/2017

ALMEIDA, Marcelle Queiroz de. *Estupro conjugal e (in) visibilidade: até que a violência nos separe*. 58f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Departamento de Ciências Jurídicas da Universidade Federal da Paraíba, Santa Rita, 2018.

ALVES, José Eustáquio Diniz; CARVALHO, Angelita Alves; CAVENAGHI, Suzana Marta; SOARES, Maira Covre Sussai. *Meio século de feminismo: no contexto das transformações sóciodemográficas do Brasil*. In: AVELAR, Lúcia; BLAY, Eva Alterman (Org.). 50 Anos de Feminismo: Argentina, Brasil e Chile: A construção das Mulheres como Atores Políticos e Democráticos. 1. ed., 1. reimpr – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Fapesp, 2017

ALVES, Denise Avancini Alves. RUDNICKI, Carlise Schneider. *Bandeira arco-íris e violência doméstica nas novelas Insensato Coração e Fina Estampa: limites do merchandising social na disputa por espectadores*. LÍBERO – São Paulo – v. 19, n. 38, p. 91-100, jul./dez. de 2016. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/182181>

ARAÚJO, Gilvan Ferreira de. *Da classe C na Avenida Brasil representações, enquadramentos e empoderamentos da realidade na ficção da telenovela*. Tese. (Doutorado em Comunicação Social) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, 2016. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/BUBD-AA9NYE>

ARJONA, Reciane Cristina. VIOLÊNCIA DOMÉSTICA CONTRA MULHER. Jun-2019. Disponível em: <https://jus.com.br/artigos/74965/violencia-domestica-contramulher>. Acesso em 05/01/2020

BACCEGA, Maria Aparecida; CASTRO, Gisela G. S. *A Velhice na Telenovela Brasileira Atual: Notas Preliminares de um Inventário em Construção*. 2015. Disponível em: <http://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/resumos/R10-2757-1.pdf>. Acesso em: 8/06/2019

BARBOSA, Luciene Cecília. *As representações das relações raciais na telenovela brasileira. Brasil e Angola: caminhos que se cruzam pelas narrativas da ficção*. Doutorado em Ciências da Comunicação. Escola de Comunicações e Artes. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. 192 p.

BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo – A experiência vivida*. Traduzido por Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Difusão Europeia do Livro, 1967.

BIASOLI-ALVES, Zélia Maria Mendes. Continuidades e Rupturas no Papel da Mulher Brasileira no Século XX. Psicologia: Teoria e Pesquisa Set-Dez 2000, Vol. 16 n. 3, pp. 233-239
BIROLI, Flávia. *Gênero e Desigualdades. Limites da democracia no Brasil*. 1ª edição. São Paulo: Boitempo Editorial, 2018.

BIROLI, Flávia; MIGUEL, Luiz Felipe. *Feminismo e Política*. 1ª edição. São Paulo: Boitempo Editorial, 2014.

BORATO, Roberta de Souza. *Mediação das identidades e representações étnicas pela telenovela insensato coração_ estudo de recepção dos militantes negros*. 117f. Dissertação (mestrado em Comunicação Social) – Pós-Graduação em Comunicação da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.

BRASIL. Lei nº 11.340, de 7 de agosto de 2006. Cria mecanismos para coibir a violência doméstica e familiar contra a mulher, nos termos do § 8º do art. 226 da Constituição Federal, da Convenção sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação contra as Mulheres e da Convenção Interamericana para Prevenir, Punir e Erradicar a Violência contra a Mulher; dispõe sobre a criação dos Juizados de Violência Doméstica e Familiar contra a Mulher; altera o Código de Processo Penal, o Código Penal e a Lei de Execução Penal; e dá outras providências. Diário Oficial da União, Poder Legislativo, Brasília, DF, 8 ago. 2006. Seção 1, p. 1. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/lei/111340.htm>. Acesso em: 30 set. 2018.

BRAZÃO, Analba; OLIVEIRA, Guacira Cesar de. *Violência contra as mulheres: uma história contada em décadas de luta*. 1 ed. Centro Feminista de Estudos e Assessoria (CFEMEA), Brasília, out-2010.

BUARQUE DE HOLLANDA, Heloísa (org.). *Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

CAL, D.; Garcêz, R.; BARGAS, J.; CHOUCAIR, T. A mulher na vida pública: um mapa das moralidades no Facebook. E-compós, Brasília, v.21, n.1, jan./abr. 2018

CAMINHAS, Lorena Rúbia Pereira. *Violência de gênero ou punição necessária: as narrativas de telenovelas sobre agressões contra mulheres*. XXVII Encontro Anual da Compós. 2018

CORRÊA, L. G.; COELHO, T. *Normas e Valores*. In: FRANÇA, V.; MARTINS, B. G.; MENDES, A. M. (Horas.). Grupo de Pesquisa em Imagem e Sociabilidade (GRIS): trajetória, conceitos e pesquisa em comunicação. Belo Horizonte: Faculdade de Filosofia (Marieta Severo) e Ciências Humanas - PPGCom - UFMG, 2014, p.200-207, 2015.

CORRÊA, L.; CHRYSTUS, M. No adro da Igreja: o assassinato de mulheres e a potencialização de acontecimentos entrelaçados. In: FRANÇA, V.; OLIVEIRA, L. (Org.) Acontecimentos: reverberações. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012

CORRÊA, L. G.; SILVEIRA, F. *Representação*. In: FRANÇA, V.; MARTINS, B. G.; MENDES, A. M. (Horas.). Grupo de Pesquisa em Imagem e Sociabilidade (GRIS): trajetória, conceitos e pesquisa em comunicação. Belo Horizonte: Faculdade de Filosofia (Marieta Severo) e Ciências Humanas - PPGCom - UFMG, 2014, p.200-207, 201.

CORRÊA, Laura Guimarães. *Mães cuidam, pais brincam: normas, valores e papéis na publicidade*

de homenagem. 305f. Tese (doutorado em Comunicação Social) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, 2011.

COSTA, Ana Alice. *O movimento feminista no Brasil: Dinâmicas de uma intervenção política*. Revista Labrys, Niterói, v.5, n. 2, p. 9-35, 2005. Disponível em: <<http://www.ieg.ufsc.br/admin/downloads/artigos/01112009-115122costa.pdf>>. Acesso em: 1 fev. 2012.

FALUDI, Susan. *Backlash: contra-ataque na guerra não declarada contra as mulheres*. Rio de Janeiro: Rocco, 2001

FERNANDES, Maria da Penha Maia. *Sobrevivi: Posso contar*. 2ª edição. 4ª reimpressão Fortaleza: Armazém da Cultura, 2018.

FERNANDES, C. M. *A narrativa ficcional e a representação dos fatos políticos na telenovela*. Revista E-Compós, Brasília. v.17, n.3, set-dez. 2014. Disponível em: <<http://www.e-compos.org.br/e-compos/article/download/1061/799>>. Acessado em: 30/09/2018.

FERNANDES, Danubia. *Discursos raciais na telenovela “Duas caras”: Evilásio Caó, o herói negro*. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/interc/v42n1/1809-5844-interc-42-1-0167.pdf>. Acesso em: 8/06/2019

FRANÇA, Vera. QUÉRÉ, Louis. Dos modelos da comunicação. **Revista Fronteiras**, São Leopoldo: UNISINOS, v. V, n. 2, p. 37-51, dez. 2003.

FRANÇA, Vera. Representações mediações e práticas comunicativas. In: PEREIRA, Miguel; GOMES, Renato (Rafael Cardoso) Cordeiro; FIGUEIREDO, Vera Lúcia. (org.) *Comunicação, Representação e Práticas Sociais*. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio, 2004.

FRANÇA, V. LANA, L. SIMÕES, P. G. *GRISpop – Interações midiáticas e práticas culturais contemporâneas*. In: FRANÇA, V.; MARTINS, B. G.; MENDES, A. M. (Org.) *Grupo de Pesquisa em Imagem e Sociabilidade (GRIS): trajetória, conceitos e pesquisa em comunicação*. Belo Horizonte: Faculdade de Filosofia (Marieta Severo) e Ciências Humanas - PPGCom - UFMG, 2015.

FRANÇA, V. SIMÕES, P. G. *Interação*. In: FRANÇA, V.; MARTINS, B. G.; MENDES, A. M. (Org.) *Grupo de Pesquisa em Imagem e Sociabilidade (GRIS): trajetória, conceitos e pesquisa em comunicação*. Belo Horizonte: Faculdade de Filosofia (Marieta Severo) e Ciências Humanas - PPGCom - UFMG, 2015.

FRANÇA, Vera; SIMÕES, Paula. Guimarães. *Porto dos Milagres”, diálogo com a realidade social e construção da identidade nacional*. Intexto, Porto Alegre: UFRGS, v. 2, n. 9, p. 1-17, julho/dezembro 2003. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/intexto/article/view/3633> Acesso: 25/05/2018

FRANÇA, Vera. ; SIMÕES, Paula. Guimarães. *Telenovelas, telespectadores e representações do amor*. ECO-PÓS- v.10, n.2, julho-dezembro 2007, pp. 48-69 Disponível em:

https://revistas.ufrj.br/index.php/eco_pos/article/view/1017. Acesso: 16/06/2018

FRIEDAN, Betty. *Mística feminina*. Petrópolis: Vozes, 1971.

GOFFMAN, Erving. *A representação do eu na vida cotidiana*. 10.ed. Petrópolis, Vozes: 2002

GOFFMAN, E. *Os quadros da experiência social. Uma perspectiva de análise*. Editora Vozes, 2012.

GONÇALVES, Dalene Maciel, PORTO, César Henrique de Queiroz. *Violência Doméstica e Telenovelas: Mulheres Apaixonadas e Fina Estampa*. 9 Fórum de Ensino, Pesquisa, Extensão e Gestão - FEPEG. set-2015. Disponível em: http://www.novofepg2015.unimontes.br/sites/default/files/resumos/arquivo_pdf_anais/violencia_domestica.pdf. Acesso em 10/07/2018.

HALL, Stuart. *Codificação/decodificação*. In: HALL, Stuart; SOVIK, Liv (Org.). *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003. p. 387-404.

HALL, Stuart. *Cultura e Representação*. Tradução Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

JAKUSBAZKO, Daniela. *A representação de temas de interesse público na telenovela brasileira: uma perspectiva dialógica para o estudo da ficção audiovisual*. Alexa Cultural: Embu das Artes/SP; EDUA: Manaus/AM, 2019

JOAS, Hans. *The genesis of values*. Chicago: The University of Chicago Press, 2000.

LANA, Lígia. *Personagens públicas na mídia, personagens públicas em nós: experiências contemporâneas nas trajetórias de Gisele Bündchen e Luciana Gimenez*. 284f, Tese (Doutorado em Comunicação Social) - Faculdade de Filosofia (Marieta Severo) e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.

LIMA, Laura Antônio. *A construção das imagens públicas de Dilma Rousseff e Michel Temer durante o impeachment de 2016*. 119f. Dissertação (mestrado em Comunicação Social) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, 2018.

LOPES, Maria Immacolata V. *Telenovela como recurso comunicativo*. Revista Matrizes, São Paulo. Dez.-Ago. 2009. Vol. 3, n. 1, p. 21-47. Disponível em: http://www.producao.usp.br/bitstream/handle/BDPI/32406/art_LOPES_Telenovela_2009.pdf?sequence=2. Acessado em: 30/08/2017.

LOPES, Maria Immacolata V. *Por que estudar Avenida Brasil? A importância estratégica dos estudos de televisão*. In: CAMARGO, Ricardo Zagallo. *Brasil: múltiplas identidades – Vol. 2*. São Paulo, 2016, 157-167

LOPES, Maria Immacolata V. CASTILHO, Fernanda. *Recepção transmídia: perspectivas teórico-metodológicas e audiências de ficção televisiva online*. ECA-USP. São Paulo (SP) - Galáxia (São Paulo, online), n. 39, set-dez., 2018, p. 39-52. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/1982-255435151>

MACEDO, Ana Gabriela; AMARAL, Ana Luísa. (orgs.). *Dicionário da Crítica Feminista*. Porto, Edições Afrontamento, 2005.

MACEDO, Layara Carreteiro Pantoja. *A construção dos discursos sobre a mulher vítima da violência doméstica em telenovelas da Rede Globo*. Dissertação (Mestrado em Comunicação - Linguagens e Cultura) Universidade da Amazônia - Belém 2013 Disponível em: <http://www6.unama.br/ppgclc/attachments/article/56/A%20constru%C3%A7%C3%A3o%20da%20identidade%20da%20mulher%20v%C3%ADtima%20da%20viol%C3%Aancia%20dom%C3%A9stica%20em%20telenovelas%20da%20Rede%20Globo.pdf>

MARTINS, Ana Paula Antunes. O Sujeito “nas ondas” do Feminismo e o lugar do corpo na contemporaneidade. *Revista Café com Sociologia*, v.4, nº1. Jan-abr/2015. Disponível em: <https://revistacafecomsociologia.com/revista/index.php/revista/article/view/443>

MARTINEZ, M.; JOYCE, S. *Representação da violência doméstica em produções seriadas brasileiras*. *Rumores*, v. 11, n. 22, p. 182-202, 23 nov. 2017. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/Rumores/article/view/137503>. Acesso em: 11/09/2017

MATOS, Marlise. *Movimento e teoria feminista. É possível reconstruir a teoria feminista a partir do sul global?* *Revista de Sociologia Política*, v. 18, n. 36, p. 67-92, 2010.

MATOS, Marlise. *Teorias de gênero ou teorias e gênero? Se e como os estudos de gênero e feministas se transformaram em um campo novo para as ciências*. *Revista Estudos Feministas*, v.16, n 2, p.333-357, 2008.

MCROBBIE, Angela. *Pós-feminismo e cultura popular: Bridget Jones e o novo regime de gênero*. In: CURRAN, James; MORLEY, David. *Media and Cultural Theory*. London; New York: Routledge, 2006, p. 5-69. Tradução Marcia Rejane Messa.

MENDONÇA, Ricardo Fabrino; SARMENTO, Rayza. *Luana, Eliza e a Lei Maria da Penha: O acontecimento em discussão*. *Revista Contemporânea | Comunicação e Cultura*, v. 15, n. 3, set-dez 2017, p. 842-865. Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/contemporaneaposcom/article/view/17198/15614>. Acesso em: 04/10/2018.

MENDONÇA, Ricardo Fabrino; SIMÕES, Paula Guimarães. *Enquadramento: diferentes operacionalizações analíticas de um conceito*. *RBCS*, v. 27, n. 79, p. 187-201, jun./2012. Disponível em: www.scielo.br/pdf/rbcso/v27n79/a12.pdf. Acesso em: 30/04/2018.

MENEZES, Verônica; MACEDO, Gisele. *A telenovela mulheres apaixonadas e as denúncias contra a violência doméstica em Palmas/TO*. *Portal Intercom*, Set-2005. Disponível em <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2005/resumos/R0849-1.pdf>. Acesso em 15/07/2018.

MIGUEL, Luiz Felipe. *Carole Pateman e a Crítica Feminista do Contrato*. RBCS Vol. 32 n° 93 fev-2017. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbsoc/v32n93/0102-6909-rbsoc-3293032017.pdf>

MIGUEL, L. F. et al. GALLEGO, E. S. (Org.). *O ódio como política: a reinvenção das direitas no Brasil*. 1 ed. São Paulo: Boitempo, 2018.

MORIN, Edgar. *Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo*. 9. ed. Rio de Janeiro: Forense, 1997

MOURA, Renan Gomes. A masculinidade Tóxica e Seus Impactos Na Vida Dos Gays Dentro das Organizações. *Revista Ciências do Trabalho*. 2019. Disponível em: <https://rct.dieese.org.br/index.php/rct/article/view/194/pdf>. Acesso em: 19/02/2020

MURAKAMI, Mariane Harumi. *Vidas opostas, vidas expostas: a violência na telenovela*. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) – São Paulo: Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2009.

OLIVEIRA, Maria Helena Castro de. *Estrelas refletidas nas noites globais: estudo de representações de idosos nas telenovelas da Rede Globo de Televisão*. Doutorado em Comunicação Social. Faculdade de Comunicação Social – PUC-RS, Rio Grande do Sul, 2008, 324 p.

PINTO, Celi. *Uma História do feminismo no Brasil*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2003.

PINTO, Celi. *Feminismo, história e poder*. São Ver. Solciol. Poit. Curitiba, v.18, n.36, p.15-23, jun-2010.

PIRES, Welkson. *Em pauta a violência contra a mulher: da instância ficcional à mobilização midiática e social*. *Revista Café com Sociologia*. Volume 5, número 2, Mai./Agos. 2016. Disponível em: <https://revistacafecomsociologia.com/revista/index.php/revista/article/view/667>

PISCITELLI, Adriana. Gênero: a história de um conceito. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de Almeida; SZWAKO, José Eduardo (orgs.) *Diferenças, desigualdades*. São Paulo: Berlendis & Vertecchia, 2009

QUÉRÉ, Louis. 1991. *De um modelo epistemológico da comunicação a um modelo praxiológico*. Tradução de Vera Lúcia Westin e Lúcia Lamounier. [Original: D'un modèle épistémologique de la communication à un modèle praxéologique]. *Réseaux*, 46/47, Paris, Tekhné, mar-abril 1991

RIBEIRO, Djamila. *Quem tem medo do feminismo negro?*. 1 ° ed. — São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

ROCHA, Simone Maria. *Estudos Culturais e estudos de mídia: modos de apresentação dos sujeitos em programas televisivos*. *Libero*, ano XI, n. 21, jun-2008. Disponível em: <https://casperlibero.edu.br/wp-content/uploads/2014/05/Estudos-culturais-e-estudos-de-m%C3%ADdia.pdf>

ROCHA, Simone Maria. *A EXPERIÊNCIA TELEVISIVA ENTRE A MAGIA DO VER E A MÁGICA DA IMAGEM: uma análise do tema da violência contra a mulher em O outro lado do paraíso*. XXVIII Encontro Anual da Compós, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre - RS, 11 a 14 de junho de 2019

SANTI, Heloise Chierentini. SANTI, Uilso Junior Chierentini. *Stuart Hall e o trabalho das representações*. Revista Anagrama. Ano 2 Ed. 1. Set-nov-2008. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/anagrama/article/view/35343>

SANTOS, Nícia de Oliveira. *Violência contra mulher a gente vê por aqui!: A representação da violência doméstica em telenovelas brasileiras*. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Faculdade de Informação e Comunicação, Universidade Federal de Goiás, 2014. Disponível em: <https://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/4347>

SARMENTO, Rayza. *Entre Tempos e Tensões: o debate mediado antes e depois da sanção da lei brasileira de combate à violência doméstica contra a mulher (2001 a 2012)*. 190f. Dissertação (Mestrado em Ciência Política) – Faculdade de Filosofia (Marieta Severo) e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, 2013.

SARMENTO, Rayza. *Das sufragistas às ativistas 2.0 [manuscrito]: feminismo, mídia e política no Brasil (1921 a 2016)*. 220f. Tese (Doutorado em Ciência Política) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia (Marieta Severo) e Ciências Humanas. Belo Horizonte, 2017.

SCOTT, Joan. *Gênero: uma categoria útil para análise histórica*. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org). *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

SIFUENTE, Lírian; WOTTRICH, Laura; SILVA, Renata Córdova. *As representações do trabalho feminino na telenovela_ contribuições para uma análise do gênero teleficcional*. Intexto, Porto Alegre, UFRGS, v.02, n.25, p. 188-203, dez. 2011.. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/intexto/article/viewFile/19817/14490>

SILVA, Joanise Levy da. *O professor como personagem na telenovela: identidade docente e interação com a imagem da TV*. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2006. 145f. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cp048498.pdf>. Acesso em: 8/06/2019

SILVA, Adriana dos Reis. *A noção de representação social em telenovela*. RevLet – Revista Virtual de Letras, v. 08, nº 01, jan/jul, 2016. Disponível em: <http://www.revlet.com.br/artigos/352.pdf>

SIMÕES, Paula Guimarães. *A mídia e a construção das celebridades: uma abordagem praxiológica*. LOGOS 31 Comunicação e Filosofia (Marieta Severo), v. 16, n. 2 p. 67-79, segundo semestre 2009. Disponível em <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/logos/article/view/339> Acesso em: 20/06/2018.

SIMÕES, Paula Guimarães. *Mulheres Apaixonadas e outras histórias: amor, telenovela e vida*

social. 232f. Dissertação (mestrado em Comunicação Social) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, 2004.

SIQUEIRA, Luana Magalhães; MEDEIROS, Rosângela Fachel. *Quando o horror é real* – a representação da violência doméstica na novela O Outro Lado do Paraíso. *Interletras*, V. 7, Edição número 27, Abril/Setembro de 2018. Disponível em: https://www.unigran.br/interletras/ed_anteriores/n27/conteudo/artigos/11.pdf Acesso em: 16/08/2018.

SOIHET, Rachel. Zombaria como arma antifeminista: instrumento conservador entre libertários. *Estudos Feministas*, Florianópolis, 13(3): 320, setembro-dezembro/2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ref/v13n3/a08v13n3.pdf> Acesso em: 15/01/2020

SOUZA, Cinthia Ferreira; MENANDRO, Paulo Rogério Meira. Famílias de telenovelas: alguns elementos de representações sociais (2012). Disponível em: <http://revistas.unisinos.br/index.php/versoereverso/article/view/ver.2012.26.63.01/1176>.

Sites

ALTO ASTRAL. Violência doméstica nas novelas: relembre tramas que trouxeram o tema e deram força às mulheres. Set-2018. Disponível em: www.altoastral.com.br/violencia-domestica-nas-novelas/ Acesso em: 14/10/2018.

CARDOSO, Bia. Representações da violência doméstica nas novelas. *Blogueiras Feministas* – Nov-2015. Disponível em: <https://blogueirasfeministas.com/2015/11/25/representacoes-da-violencia-domestica-nas-novelas/> Acesso em: 14/10/2018.

CIDADANIA NAS NOVELAS. Combate à violência contra a mulher virou drama na trama de Fina Estampa. Portal Rede Globo - abr-2012 Disponível em: <http://redeglobo.globo.com/globocidadania/nas-novelas/noticia/2012/04/combate-violencia-contra-mulher- virou-drama-na-trama-de-fina-estampa.html> Acesso em: 14/10/2018.

ESTRELANDO. Relembre as telenovelas que abordaram a violência contra a mulher em suas tramas. *Estrelando* - fev-2019. Disponível em: www.estrelando.com.br/foto/2017/12/27/relembre-as-novelas-que-abordaram-a-viol%C3%Aancia-contra-a-mulher-em-suas-tramas-221877 Acesso em: 14/10/2018.

FORATO, Thiago. 11 anos de Lei Maria da Penha: Relembre sete mulheres que sofreram violência doméstica nas novelas. Portal Na Telinha - ago2017. Disponível em: <https://natelinha.uol.com.br/noticias/2017/08/07/11-anos-de-lei-maria-da-penha-relembre-sete-mulheres-que-sofreram-violencia-domestica-nas-novelas-109522.php> Acesso em: 14/10/2018.

GSHOW. Disponível em: <http://gshow.globo.com/> Acesso em: 14/10/2018.

GSHOW. A Regra do Jogo. Disponível em: <http://gshow.globo.com/novelas/a-regra-do-jogo/> Acesso em: 14/10/2018.

GSHOW. Amor à Vida. Disponível em: <https://gshow.globo.com/novelas/amor-a-vida> Acesso em: 14/10/2018.

GSHOW. Em Família. Disponível em: <http://gshow.globo.com/novelas/em-familia/> Acesso em: 14/10/2018.

GSHOW. Insensato Coração. Disponível em: <http://gshow.globo.com/novelas/insensato-coracao/> Acesso em: 14/10/2018.

GSHOW. O Outro Lado Do Paraíso. Disponível em: <https://gshow.globo.com/novelas/o-outro-lado-do-paraíso/> Acesso em: 14/10/2018.

MEMÓRIA GLOBO. Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/> Acesso em: 14/10/2018.

MEMÓRIA GLOBO. A Favorita. Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/a-favorita/trama-principal.htm> Acesso em: 14/10/2018.

MEMÓRIA GLOBO. A Regra do Jogo. Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/a-regra-do-jogo/a-regra-do-jogo-violencia-domestica.htm> Acesso em: 14/10/2018.

MEMÓRIA GLOBO. Duas Caras. Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/duas-caras/trama-principal.htm> Acesso em: 14/10/2018.

MEMÓRIA GLOBO. Fina Estampa. Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/fina-estampa/trama-principal.htm> Acesso em: 14/10/2018.

MEMÓRIA GLOBO. Gabriela. Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/gabriela-2-versao.htm> Acesso em: 14/10/2018.

MEMÓRIA GLOBO. Morde e Assopra. Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/morde-assopra.htm> Acesso em: 14/10/2018.

MEMÓRIA GLOBO. Mulheres Apaixonadas. Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/mulheres-apaixonadas.htm> Acesso em: 14/10/2018.

MEMÓRIA GLOBO. Mulheres Apaixonadas. Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/mulheres-apaixonadas/acoes-socioeducativas.htm> Acesso em: 08/10/2019.

MEMÓRIA GLOBO. O Profeta. Disponível em:
<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/o-profeta.htm> Acesso em:
 14/10/2018.

MEMÓRIA GLOBO. O Rei do Gado. Disponível em:
<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/o-rei-do-gado.htm> Acesso em:
 14/10/2018.

MEMÓRIA GLOBO. Pé na Jaca. Disponível em:
<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/pe-na-jaca.htm> Acesso em:
 14/10/2018.

MEMÓRIA GLOBO. Senhora do Destino. Disponível em:
<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/senhora-do-destino.htm>
 Acesso em: 8/06/2019

O GLOBO. Motivadas por personagem de novela, mais mulheres denunciam violência familiar. Portal OAB-RJ – out-2008. Disponível em: oab-rj.jusbrasil.com.br/noticias/127443/motivadas-por-personagem-de-novela-mais-mulheres-denunciam-violencia-familiar. Acesso em: 14/10/2018.

TE CONTEI. Mulheres vítimas da violência doméstica nas novelas. Vix. Ago-2014. Disponível em: www.vix.com/pt/bdm/celebridades/11464/mulheres-vitimas-da-violencia-domestica-nas-novelas Acesso em: 14/10/2018.