



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
JORNALISMO

**ABUSO OU SEDUÇÃO?
UMA ANÁLISE DA CULTURA DO ESTUPRO EM NOVELAS
BRASILEIRAS**

JÚLIA AUGUSTO QUINAN

RIO DE JANEIRO

2016

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
JORNALISMO

**ABUSO OU SEDUÇÃO?
UMA ANÁLISE DA CULTURA DO ESTUPRO EM NOVELAS
BRASILEIRAS**

Monografia submetida à Banca de Graduação como
requisito para obtenção do diploma de
Comunicação Social / Jornalismo.

JÚLIA AUGUSTO QUINAN

Orientadora: Suzy dos Santos

RIO DE JANEIRO

2016

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

TERMO DE APROVAÇÃO

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, avalia a Monografia **Abuso ou sedução? Uma análise da cultura do estupro em novelas brasileiras**, elaborada por Júlia Augusto Quinan.

Monografia examinada:

Rio de Janeiro, no dia/...../.....

Comissão Examinadora:

Orientadora: Suzy dos Santos
Doutora em Comunicação pela Escola de Comunicação - UFRJ
Departamento de Comunicação - UFRJ

Leila Salim Leal
Mestre em Comunicação pela Escola de Comunicação - UFRJ
Departamento de Comunicação -. UFRJ

Maria Aparecida Patroclo Ribeiro
Doutora em Ciências pela ENSP/Fiocruz
ENSP-CRIOLA

RIO DE JANEIRO

2016

FICHA CATALOGRÁFICA

QUINAN, Júlia Augusto.

Abuso ou sedução? Uma análise da cultura do estupro em novelas brasileiras. Rio de Janeiro, 2016.

Monografia (Graduação em Comunicação Social/ Jornalismo) –
Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Escola de Comunicação
– ECO.

Orientadora: Suzy dos Santos

QUINAN, Júlia Augusto. **Abuso ou sedução? Uma análise da cultura do estupro em novelas brasileiras.** Orientadora: Suzy dos Santos. Rio de Janeiro: UFRJ/ECO. Monografia em Jornalismo.

RESUMO

Este trabalho analisa como as características de uma cultura do estupro se manifestam em telenovelas brasileiras. Considerando uma revisão bibliográfica sobre estupro e cultura do estupro, além de uma retrospectiva histórica do papel social e político da televisão, busca-se ressaltar como a construção de histórias que confundem abuso com romance é um reflexo da banalização do estupro na sociedade brasileira. Para isso, realizou-se uma análise de quatro casos recentes que foram considerados marcantes no que tange à representação de questões como consentimento, violência contra a mulher e estupro, veiculados em novelas exibidas pela Rede Globo de Televisão entre os anos 2014 e 2016.

A todas aquelas que temem as ruas, mas as enfrentam todos os dias.

AGRADECIMENTOS

À minha família, que colocou na minha cabeça a sementinha de esperança sobre estudar na UFRJ e me apoiou até o fim de tudo;

Às minhas amigas e aos meus amigos que ouviram cada lamúria sobre a escassez de páginas escritas;

À minha roomie maravilhosa, Sara, que além de dar forças me mostrou recortes que meu privilégio escondia;

A todas as mulheres incríveis que o feminismo me trouxe: há muito do que aprendi com vocês nessas linhas;

Às minas da eco, que renovaram minha esperança em uma comunicação realmente social e empática, e colaboraram com incríveis conhecimentos sobre novelas;

Aos primeiros e remanescentes amigos que a UFRJ me trouxe, com quem cresci e descobri que a vida vai muito além do mundinho que eu conhecia, Rodrigo, Laís, Bia e Paula;

À Suzy, que primeiro me mostrou que é possível debater gênero dentro da universidade e que tanto me auxiliou na construção desse trabalho;

À UFRJ, que me deu mais do que jamais mereci, que me ensinou mais do que poderia imaginar, que me transformou em uma pessoa nova e, espero, bem melhor.

ÍNDICE

1. INTRODUÇÃO	1
2. A CULTURA DO ESTUPRO	3
2.1 Legislação.....	3
2.2 O estupro como norma	4
3. SUPER-MÃES, HELENAS E PERIGUETES: A CONSTRUÇÃO DA IMAGEM FEMININA NAS TELENÓVELAS BRASILEIRAS	14
3.1 Trajetória política da telenovela no Brasil	15
3.2. Backlash	18
3.3. A mulher como figura cômica.....	20
3.4. Mudanças na representação do feminino através dos anos	22
4. ESTUDO DE CASO: A RECORRÊNCIA DA CULTURA DO ESTUPRO NA TELEVISÃO BRASILEIRA	28
4.1 Malhação: a transformação de um sequestro em cena de comédia	28
4.2 A romantização do estupro em Ligações Perigosas	31
4.3 Verdades Secretas: festas, drogas, relacionamentos abusivos e estupro	34
4.4 Filha do abuso: uma gestação decorrente de estupro na novela “Em Família”	37
5. CONCLUSÃO	41
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	44

O fato de alguns homens estuprarem é ameaça suficiente para manter todas as mulheres em um estado de constante intimidação – Susan Brownmiller

1. INTRODUÇÃO

Apenas em 2014 foram registrados 47.646 estupros no Brasil. 90,2% das mulheres e 73,7% das jovens entre 16 e 24 anos afirmam ter medo de sofrer violência sexual, e 67,1% da população brasileira residente nas grandes cidades tem medo de ser agredida sexualmente. A cada onze minutos, uma pessoa é estuprada no país. Os dados, que fazem parte do 9º anuário do Fórum Brasileiro de Segurança Pública¹, sinalizam uma realidade não apenas brasileira, mas mundial: a cultura do estupro. De acordo com informações do Sistema de Informação de Agravos de Notificação (Sinan) do Ministério da Saúde, as mulheres são 89% das vítimas de estupro².

O estupro faz parte da vida de todas as mulheres, seja através da experiência própria, de relatos, do medo ou da necessidade de evitar situações de risco. Desde jovem, recai sobre a mulher a responsabilidade de prevenir o abuso sexual, ao mesmo tempo em que o homem não aprende sobre consentimento, pelo contrário, é ensinado que o corpo da fêmea é uma extensão do seu próprio poder. A mulher deve estar vigilante, porque um minuto de distração pode ser o momento em que esta será violentada: é este o discurso que é repassado de geração para geração e está internalizado nos indivíduos da sociedade contemporânea. Conforme afirmou Susan Brownmiller, “mulheres são treinadas para serem vítimas de estupro.”³ (BROWNMILLER, 1975, p. 309)

A motivação para o desenvolvimento desse trabalho se deu a partir do contato com a noção de cultura do estupro e com a identificação de reflexos da mesma em diversos espaços da vida social. A mídia, por tanto reproduzir quanto inspirar a sociedade, está repleta de exemplos de como a cultura do estupro é presente e latente no Brasil. Como uma das principais fontes de entretenimento no país é a televisão e, conseqüentemente, a novela, é

¹ Disponível em: <<http://www.forumseguranca.org.br/produtos/anuario-brasileiro-de-seguranca-publica/9o-anuario-brasileiro-de-seguranca-publica>>. Acesso em 24/12/2015.

² Disponível em: <http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/nota_tecnica/140327_notatecnicadiest11.pdf>. Acesso em 11/01/2016.

³ Tradução da autora: "Women are trained to be rape victims".

interessante observar como ela aborda questões como sexualidade, relacionamentos abusivos, violência, sexo e, evidentemente, estupro. Ao notar que uma cultura que relativiza e romantiza o estupro é uma cultura que não respeita as vítimas de violência sexual, que não lhes dá credibilidade e duvida de seus relatos, tornou-se necessário investigar como ocorrem especificamente os elementos problemáticos que indicam que a cultura do estupro está tão presente nas produções televisivas.

Para atingir esse objetivo, portanto, foi realizada uma revisão bibliográfica no primeiro capítulo com a intenção de abranger diversas conceituações referentes a estupro e cultura do estupro, possibilitando uma compreensão mais exata desses termos. A partir do levantamento das definições de cada teórica foi possível traçar um panorama em relação à origem do termo “cultura do estupro” e também da sua aplicabilidade à cultura brasileira.

No segundo capítulo, com base em Esther Hamburger e Rosa Maria Bueno Fischer, uma retrospectiva política e histórica da televisão permitiu associar conceitos apresentados por Susan Faludi e Rachel Soihet à realidade brasileira, mostrando como uma herança machista influencia até hoje na construção de personagens femininas baseadas em estereótipos de gênero.

Por fim, no terceiro capítulo, foi possível aplicar esse acúmulo teórico a quatro novelas exibidas recentemente na televisão brasileira, escolhidas com base em episódios ou tramas que evidenciavam a cultura do estupro. Dessa maneira, foram localizados elementos estruturantes da cultura do estupro nesses produtos de entretenimento, que apareceram das mais diversas formas – de estupros coletivos à “sedução” de uma mulher drogada com esse propósito.

2. A CULTURA DO ESTUPRO

Este capítulo pretende revisar a literatura sobre cultura de estupro através das conceituações propostas por teóricas feministas para estupro e cultura do estupro, além de considerar o enquadramento legal de estupro e estatísticas que indicam como o abuso sexual é frequente. Foram incluídas na abordagem autoras como Susan Brownmiller, Merrill D. Smith e Andrea Dworkin, além de outras que também se debruçaram sobre o tema.

2.1 Legislação

Historicamente negligenciadas e marginalizadas pelo poder masculino, mesmo com o Código Civil de 1916, que foi considerado um marco na conquista de direitos, as mulheres continuaram inferiorizadas e submetidas ao domínio dos maridos ou patriarcas, também devido ao fato da legislação refletir o machismo da sociedade. Até 1890, homens tinham o direito de impor castigos corpóreos à esposa, que foram suspensos com o Decreto nº 181⁴. Apenas em 1932, com o Código Eleitoral, a mulher teve o direito ao voto reconhecido.⁵ Em 1962, a partir da publicação do Estatuto da Mulher Casada, diversas outras normas discriminadoras da mulher foram abolidas, garantindo uma menor desigualdade entre os gêneros⁶. A Lei do Divórcio, em 1977, estabeleceu um tratamento isonômico ao casal através da reciprocidade⁷. O Estatuto da Criança e do Adolescente, por sua vez, creditou ao pai e à mãe a guarda, sustento e educação dos filhos, tornando uma responsabilidade de ambos.⁸

Em âmbito mais recente, a Lei Maria da Penha foi aprovada em 2006, coibindo a violência doméstica e familiar contra a mulher e representando uma conquista do movimento feminista⁹. Em 2015, a Lei 13.104/2015 alterou artigos do Código Penal para prever o feminicídio¹⁰ como circunstância qualificadora do crime de homicídio e incluí-lo no rol dos crimes hediondos¹¹. O aborto, porém, continua ilegal, exceto em casos de risco de vida para a

⁴ Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-181-24-janeiro-1890-507282-publicacaooriginal-1-pe.html>> Acesso em 29/02/2016.

⁵ Disponível em: <<http://www.justicaeleitoral.jus.br/arquivos/tre-sp-o-voto-feminino-pdf>> Acesso em 29/02/2016.

⁶ Disponível em: <<http://www.jusbrasil.com.br/topicos/293949/estatuto-da-mulher-casada>> Acesso em 29/02/2016.

⁷ Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L6515.htm> Acesso em 29/02/2016.

⁸ Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L8069.htm> Acesso em 29/02/2016.

⁹ Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/lei/111340.htm> Acesso em 28/02/2016

¹⁰ Femicídio: consiste no assassinato de uma mulher devido ao seu sexo.

¹¹ Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2015/Lei/L13104.htm> Acesso em 28/02/2016.

gestante, anencefalia e gravidez decorrente de estupro.¹² O aborto em caso de estupro é previsto pelo Art. 128 do Código Penal desde 1940, por meio da Lei 2848/40.¹³

Com a modificação introduzida pela Lei 12.015/2009, a conceituação de "estupro", que incluía apenas conjunção carnal, passou a abranger também "atos libidinosos" e "atentados violentos ao pudor"¹⁴. Até então, para que um crime configurasse estupro, deveria envolver conjunção carnal, ou seja, penetração vaginal. Com a lei, outros atos libidinosos diversos passaram a ser incluídos, como coito anal e sexo oral. A modificação trouxe outras atualizações importantes, como o aumento da pena para casos de assédio sexual, quando cometido contra menor de dezoito anos, e a mudança do crime de posse sexual mediante fraude, que agora considera também aqueles que utilizem meio que "impeça ou dificulte a livre manifestação de vontade da vítima". Além disso, a Lei instituiu o "estupro de vulnerável", quando este é cometido contra menores de 14 anos, e criminalizou delitos como induzir menor de 14 anos a presenciar ato libidinoso e o favorecimento à prostituição de vulnerável e de maiores de idade, assim como outras alterações no que tange à exploração sexual e corrupção de menores. Nessa ocasião, o estupro e o estupro de vulnerável foram incluídos entre os crimes hediondos.

É importante destacar que as mudanças na legislação são frutos das lutas dos movimentos sociais, em especial o movimento feminista, que vêm pressionando e mostrando a necessidade dessas alterações. Por depender de reivindicações da sociedade organizada, esse processo de obtenção de direitos é lento.

2.2 O estupro como norma

De acordo com a Encyclopedia Of Rape, o termo “Cultura do Estupro” (“rape culture”) foi cunhado nos anos 70 por feministas norte-americanas para designar a lógica social que banaliza e relativiza abusos contra mulheres, considerando-os – e tornando-os – algo corriqueiro e inevitável, como se fizessem parte da vida. Inicialmente pensada para a realidade dos Estados Unidos e para a cultura norte-americana, logo a nomenclatura ultrapassou fronteiras e passou a ser utilizada em diversos países. Para Smith, a sociedade prega que a agressão sexual é biologicamente determinada no homem, mais do que o

¹² Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/noticias/geral,em-decisao-historica-stf-decide-que-aborto-de-feto-anencefalo-nao-e-crime-imp-,860498>> Acesso em 28/02/2016.

¹³ Disponível em: <<http://www.jusbrasil.com.br/topicos/10624811/artigo-128-do-decreto-lei-n-2848-de-07-de-dezembro-de-1940>> Acesso em 28/02/2016.

¹⁴ Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/lei/112015.htm>. Acesso em 04/01/2016.

comportamento adquirido, o que significa que a mulher seria sexualmente passiva, servindo para ser dominada. “Um encontro sexual normal é representado por um homem heterossexual coagindo uma mulher. Em uma cultura do estupro, o estupro é o modelo ideal para maior atividade sexual” (SMITH, 2004, p. 202)¹⁵. Ela acredita que a cultura sustenta a violência e o estupro ao tolerar tais abusos.

“Durante muito tempo, o estupro foi considerado um crime contra o pai ou marido da vítima, em vez de um crime contra a mulher. Em algumas áreas do mundo, isto continua acontecendo” (SMITH, 2004, p. 9)¹⁶. Tal fato demonstra como a cultura do estupro funciona: a mulher é transformada em um objeto, tem seu poder de agência retirado e passa a ser considerada um patrimônio público – ou patrimônio do pai ou marido, como explicitado por Smith. Com essa construção, o fato de uma mulher ser violentada diariamente, não ter voz para reagir e continuar submetida a diversos processos abusivos não causa o estranhamento que deveria provocar caso não vivêssemos sob uma cultura do estupro.

Segundo Cynthia Semíramis, em artigo publicado na Revista Fórum¹⁷, o grupo New York Radical Feminists foi o que mais se destacou inicialmente no estudo do estupro como parte da vida em sociedade, produzindo diversos conteúdos que serviram como base tanto para o cinema quanto para a literatura.

Dentre os trabalhos produzidos merecem destaque o documentário Rape Culture (Cultura do estupro), de Margaret Lazarus e Renner Wunderlich, e o livro de Susan Brownmiller *Against Our Will: Men, Women and Rape* (Contra a nossa vontade: homens, mulheres e estupro), ambos de 1975. (SEMÍRAMIS, 2013)

Em *Transforming a Rape Culture*, marco nas discussões sobre o tema, as editoras definem o conceito como “um complexo conjunto de crenças que estimulam a agressão sexual por parte dos homens e apoiam a violência sexual contra a mulher”. (BUCHWALD; FLETCHER; ROTH, 1993, p. 7)¹⁸ De acordo com essa concepção, a violência é vista como sensual e a sexualidade é vista como violenta, de forma que as mulheres são tratadas continuamente de forma agressiva, já que a cultura do estupro considera o terrorismo físico e emocional contra mulheres como a norma. (BUCHWALD; FLETCHER; ROTH, 1993)

¹⁵ Tradução da autora: “a normal sexual encounter is represented as a heterosexual man forcing himself upon a woman. Thus in a rape culture, rape is the model for most sexual activity.”

¹⁶ Tradução da autora: “For much of history, however, rape has been considered a crime against the woman's father or husband, rather than a crime against the victim. In some areas of the world, that still holds true.”

¹⁷ Disponível em: <<http://www.revistaforum.com.br/2013/04/16/cultura-do-estupro/>>. Acesso em 21/01/2016.

¹⁸ Tradução da autora: “It’s a complex of beliefs that encourages male sexual aggression and supports violence against women.”

Em uma cultura do estupro, tanto homens quanto mulheres presumem que a violência sexual é um fato da vida, inevitável como a morte ou impostos. Esta violência, contudo, não é nem biológica nem uma providência divina. Muito do que aceitamos como inevitável é, na verdade, a expressão de valores e atitudes que podem ser modificados. (BUCHWALD; FLETCHER; ROTH, 1993, p. 7)

O conceito das autoras vai ao encontro do proposto por Smith, mostrando que apenas uma parte da cultura do estupro, mais visível, é alvo de críticas, enquanto as menores manifestações, que também a sustentam e fortalecem, são ignoradas. “Protestos contra a violência sexual aparecem nos jornais e na televisão quando os detalhes de um crime sexual particularmente brutal são conhecidos, mas a realidade da violência sexual constante e cotidiana é ignorada”. (BUCHWALD; FLETCHER; ROTH, 1993, p. 15)¹⁹ Para elas, os recorrentes pedidos por punições mais severas para estupradores, inclusive pena de morte, integram um discurso que prega que o punitivismo irá, sozinho, produzir mudanças significativas.

Programas de encarceramento e tratamento para abusadores são meras ações para lidar com os homens violentos de hoje. Os índices de reincidência indicam que essas medidas não são impedimentos ou soluções bem-sucedidas. Até identificarmos e confrontarmos os problemas que levam à violência sexual, nós precisaremos de mais prisões.²⁰ (BUCHWALD; FLETCHER; ROTH, 1993, p. 15)

Buchwald, Fletcher e Roth acreditam que algumas atitudes e valores fundamentais podem transformar a cultura do estupro. Como exemplos, sugerem uma reestruturação nas formas como as crianças são criadas e educadas, uma melhor divisão de poder entre os gêneros e uma análise do significado da constante sexualização da imagem feminina na mídia. (BUCHWALD; FLETCHER; ROTH, 1993)

Susan Brownmiller foi pioneira ao definir o estupro como uma demonstração de poder e violência, e não uma expressão de desejo sexual, como era conduzida a discussão em muitos meios até o momento. Segundo ela, “o fato de alguns homens estuprarem é ameaça suficiente

¹⁹ Tradução da autora: “Outcries against sexual violence appear in newspapers and on TV when the details of a particularly brutal sex crime are made known, but the reality of relentless, everyday sexual violence is ignored.”

²⁰ Tradução da autora: “Incarceration and treatment programs for offenders are merely holding actions to deal with today's violent men. The rate of recidivism indicates that these measures have not proven to be successful deterrents or solutions. Until we identify and confront the issues that lead to sexual violence, we will need more prisons.”

para manter todas as mulheres em um estado de constante intimidação.” (BROWNMILLER, 1975, p. 209).

Todo estupro é um exercício de poder, mas alguns estupradores têm uma vantagem que vai além da física. Eles agem dentro de um ambiente institucional que opera a seu favor e diminui as chances de a vítima denunciar: o estupro na escravidão e o estupro em tempos de guerra são dois exemplos. Mas estupradores também podem atuar em uma perspectiva emocional ou a partir de uma relação de dependência que cria uma estrutura hierárquica e autoritária, enfraquecendo a resistência da vítima, distorcendo sua perspectiva e confundindo a sua vontade; Um terapeuta que sugere a seu paciente que a solução para o seu problema de frigidez é ter relações sexuais com ele está estuprando uma vítima vulnerável, embora o próprio paciente possa demorar para perceber e também considerando que um tribunal de justiça não reconheceria tal coação emocional como um abuso. (BROWNMILLER, 1975, p. 256)²¹

Brownmiller defende, portanto, que discutir estupro é sempre lembrar a relação de poder entre homens e mulheres.

Falar sobre estupro, mesmo com risadas nervosas, é reconhecer o status especial de vítima feminina. Nós ouvimos os sussurros quando somos crianças: garotas são estupradas. Não garotos. A mensagem é clara. Estupro tem algo a ver com o nosso sexo. Estupro é algo terrível que ocorre com pessoas do sexo feminino: é a escuridão no topo das escadas, o indefinível abismo que está no canto, e ao menos que estejamos atentas aos nossos passos, poderá tornar-se o nosso destino.²² (BROWNMILLER, 1975, p. 309)

Quando homens reforçam a noção de que “todas as mulheres querem ser estupradas” estão, na verdade, defendendo sua masculinidade, já que o estupro é um ato praticado em defesa da mesma. Por isso, é útil para a figura masculina pensar que as mulheres desejam o estupro em nome da feminilidade. Essa noção transmite a ideia de que uma mulher pode, caso queira bastante, sendo forte e ágil, fugir de um estupro. “Isso sugere, maliciosamente, que não

²¹ Tradução da autora: All rape is an exercise in power, but some rapists have an edge that is more than physical. They operate within an institutionalized setting that works to their advantage and in which a victim has little chance to redress her grievances: Rape in slavery and rape in wartime are two such examples. But rapists may also operate within an emotional setting or within a dependent relationship that provides a hierarchical, authoritarian structure of its own that weakens a victim's resistance, distorts her perspective and confounds her will; A therapist who suggests to his patient that the solution to her problem of frigidity lies in having sex with him is practicing rape upon a vulnerable victim, although the patient may be slow to discover that she has been "had," and a court of law would not recognize such emotional coercion as a forcible act.

²² Tradução da autora: “To talk about rape, even with nervous laughter, is to acknowledge a woman's special victim status. We hear the whispers when we are children: girls get raped. Not boys. The message becomes clear. Rape has something to do with our sex. Rape is something awful that happens to females: it is the dark at the top of the stairs, the undefinable abyss that is just around the corner, and unless we watch our step it might become our destiny.”

há essa coisa de estupro, que é vontade das mulheres serem violadas.”²³ (BROWNMILLER, 1975, p. 312) Outra reflexão conduzida por Brownmiller nesse sentido aborda a clássica expressão “Se você será estuprada, deve relaxar e aproveitar”, que relativiza a violação do estupro e desencoraja a resistência da vítima. A transformação de um momento dramático e violento em cômico busca transmitir duas ideias, de acordo com a autora: o triunfo inevitável do homem e a reafirmação da sentença “todas as mulheres querem ser estupradas”. (BROWNMILLER, 1975)

Mulheres querem ser estupradas? Nós desejamos a humilhação, degradação e violação da nossa integridade física? Nós temos uma necessidade psicológica de sermos agarradas, tomadas, violadas e devastadas? Uma feminista deve lidar com essa questão absurda? A triste resposta é que sim, devemos lidar com isso, porque a cultura popular que nós habitamos, absorvemos e com a qual contribuimos assim decretou. Atualmente, ao analisarmos isso, as mensagens culturais muitas vezes estão em conflito. Às vezes, a ideia transmitida é de que todas as mulheres querem ser estupradas, outras vezes ouvimos que não existe essa coisa de estupro, que o grito do estupro é apenas o grito de vingança feminina pós-coito. De qualquer maneira, a mulher é culpada.²⁴ (BROWNMILLER, 1975, p. 312)

Seguindo a mesma ideia, Brownmiller diferenciou o que é estupro para a mulher e para o homem.

Para a mulher a definição de estupro é muito simples. Uma invasão sexual do corpo à força, uma incursão no espaço pessoal, privado e interno sem consentimento [...] constitui uma violação deliberada da integridade emocional, física e racional e é um ato de violência hostil e degradante que recebe o nome de estupro.²⁵ (BROWNMILLER, 1975, p. 376)

Já a concepção masculina, segundo a autora, está muito relacionada à origem das primeiras leis sobre estupro, que diziam respeito não a uma violência sexual cometida contra

²³ Tradução da autora: “it slyly implies that there is no such thing as forcible rape, and that it is the will of women to be ravished.”

²⁴ Tradução da autora: “Do women want to be raped? Do we crave humiliation, degradation and violation of our bodily integrity? Do we psychologically need to be seized, taken, ravished and ravaged? Must a feminist deal with this preposterous question? The sad answer is yes, it must be dealt with, because the popular culture that we inhabit, absorb, and even contribute to, has so decreed. Actually, as we examine it, the cultural messages often conflict. Sometimes the idea is floated that all women want to be raped and sometimes we hear that there is no such thing as rape at all, that the cry of rape is merely the cry of female vengeance in postcoital spite. Either way, the woman is at fault.”

²⁵ Tradução da autora: “To a woman the definition of rape is fairly simple. A sexual invasion of the body by force, an incursion into the private, personal inner space without consent [...] constitutes a deliberate violation of emotional, physical and rational integrity and is a hostile, degrading act of violence that deserves the name of rape.”

uma mulher, mas a um crime de propriedade contra o pai ou marido da vítima. (BROWNMILLER, 1975) Essa primeira ideia de estupro, portanto, é calcada em princípios de posse e propriedade, sendo a mulher um mero objeto que pertence ao homem. A invasão dessa propriedade coloca em risco o poder do homem, e é com base nisso que as leis do estupro, desde as primeiras até hoje, foram desenvolvidas. Conforme mencionado no primeiro item do capítulo, as mulheres demoraram tempo demais para terem sequer os direitos mais básicos reconhecidos, como divórcio, igualdade salarial e direito ao voto. No caso do estupro, especificamente, a influência do machismo é clara quando se observa que as mudanças que incluíram outros atos libidinosos além da conjunção carnal na conceituação de estupro foram implementadas apenas em 2009.

Embora essas origens legais estejam enterradas no pântano da história esquecida, conforme as leis de estupro evoluíram nunca abandonaram seu conceito inicial, de que a violação foi antes de tudo uma violação dos direitos de posse do sexo masculino, baseado nas exigências do homem de virgindade, castidade e acesso privado conforme negociado no contrato de casamento.²⁶ (BROWNMILLER, 1975, p. 377)

Andrea Dworkin também defende a ideia de que estupro é sobre poder. "Homens fazem isso por causa do tipo de poder que têm sobre as mulheres. Esse poder é real, concreto, exercido por um corpo sobre outro, exercido por alguém que sente que tem o direito de agir assim, exercido em público e exercido no privado." (DWORKIN, 1984, p. 21)²⁷ Ela reforça que isso acontece em qualquer lugar, com qualquer pessoa, provocado por qualquer homem, seja um parente, um amigo ou um vizinho. Mulheres não precisam ir à escola para aprender sobre poder, basta andar nas ruas ou simplesmente existir. Esse poder é protegido pela lei, pela religião, pelas universidades, pela polícia. Outra base do trabalho de Dworkin é a defesa de que o poder e o estupro estão intrinsecamente ligados à prostituição, indústria bilionária que funciona a partir da exploração de mulheres. (DWORKIN, 1984, p. 21)

E é uma coisa extraordinária tentar entender que os homens realmente acreditam que têm o direito de bater e machucar. E é igualmente extraordinário tentar entender que homens realmente acreditam que têm o

²⁶ Tradução da autora: "Although these legal origins have been buried in the morass of forgotten history, as the laws of rape continued to evolve they never shook free of their initial concept—that the violation was first and foremost a violation of male rights of possession, based on male requirements of virginity, chastity and consent to private access as the female bargain in the marriage contract."

²⁷ Tradução da autora: "Men are doing it, because of the king of power that men have over women. That power is real, concrete, exercised from a body to another body, exercised by someone who feels he has a right to exercise it, exercised in public and exercised in private."

direito de comprar o corpo de uma mulher com o propósito de ter sexo: isso é um direito. E é realmente interessante tentar entender como homens acreditam que a indústria que rende sete bilhões de dólares por ano e lhes proporciona orgasmos é algo a que os homens têm direito. (DWORKIN, 1984, p. 15)²⁸

Dworkin critica a ideia de culpa masculina como ferramenta efetiva no combate ao estupro. “Nós não temos tempo para você se sentir culpado. Sua culpa é uma forma de aquiescência em que isso continua a acontecer. Sua culpa ajuda a deixar as coisas como são.”²⁹ (DWORKIN, 1984, p. 15) Por essa visão, o fato dos homens reconhecerem-se culpados e, mais, afetados pela desigualdade entre os gêneros apenas demonstra sua falta de interesse em abrir mão dos espaços de poder: seu objetivo único é desviar o foco da luta em favor de suas demandas. Isso seria uma forma do homem colocar-se como o outro, sem identificar sua participação na estrutura que oprime mulheres.

Dianne F. Herman, porém, tem uma visão diferente. Embora acredite que a cultura (americana) produz estupradores quando encoraja a socialização de homens baseada em valores de controle e dominância, insensibilidade e competitividade, raiva e agressividade, e quando desencoraja a expressão de vulnerabilidade, generosidade e cooperação por homens, para a autora não são apenas mulheres as vítimas desses homens, mas os próprios homens, que também sofrem por conta desses papéis limitados. (HERMAN, 1984) "Esses homens perdem a habilidade de satisfazer necessidades de cuidado, amor e pertencimento, e sua raiva e frustração provenientes dessa perda se expressam através de atos de violência e abuso contra outros."³⁰ (HERMAN, 1984, p. 49)

Mesmo divergindo quanto às repercussões trazidas por essa questão à figura masculina, tanto Dworkin quanto Herman dialogam com uma das principais estruturas da desigualdade de gênero: a socialização diferenciada dos indivíduos com base em seus órgãos sexuais, já expressada por Simone de Beauvoir na máxima expressa a seguir.

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

²⁸ Tradução da autora: “And it is an extraordinary thing to try to understand that men really believe they have the right to hit and to hurt. And it is an equally extraordinary thing to try to understand that men really believe that they have the right to buy a woman’s body for the purpose of having sex: that is a right. And it is very amazing to try to understand that men believe that the seven-billion-dollar-a-year industry that provides men with cunts is something that men have a right to.”

²⁹ Tradução da autora: “We don’t have the time for you to feel guilty. Your guilty is a form of acquiescence in what continues to occur. Your guilty helps keep things the way they are.”

³⁰ Tradução da autora: “These men lose the ability to satisfy needs for nurturance, love, and belonging, and their anger and frustration from this loss express itself in acts of violence and abuse against others.”

intermediário entre o macho e o castrado que qualificam de feminino (BEAUVOIR, 1949, p. 362)

A produção da figura feminina segue a mesma lógica da criação dos estupradores pela cultura do estupro, proposta por Herman: “A tragédia para nossa sociedade é que nós produzimos muitos desses homens endurecidos.”³¹ (HERMAN, 1984, p. 49)

Outra autora que abordou a diferente socialização recebida por homens e mulheres foi Myriam Miedzian, que analisou a forma como meninos são educados e como isso impacta no alto índice de estupro nos Estados Unidos. Para ela, grande parte do problema está no fato dessas crianças crescerem com a ideia da masculinidade, que prega valores como dureza, poder, dominância, ânsia de lutar, falta de empatia e insensibilidade com as mulheres. “Enquanto esses valores (que eu chamo ‘mística masculina’) prevalecerem entre muitos homens, o estupro continuará sendo visto por eles como uma prova de que são ‘um dos caras’, que são ‘homens de verdade’.”³² (MIEDZIAN, 1984, p. 155) Ela acredita que enquanto poder e dominância definirem a masculinidade, o estupro continuará sendo uma maneira de colocar mulheres atrevidas no lugar que lhes é devido, de forma que esta seria inclusive um tipo de reação às reivindicações dos movimentos de mulheres.

A masculinidade deve ser redefinida para incluir carinho, cuidado, empatia, junto aos traços “masculinos” positivos, como coragem, força, iniciativa e espírito aventureiro. Mas, na verdade, estamos definindo masculinidade na direção oposta. Nós temos testemunhado, nos últimos anos, um extremo agravamento dos valores da mística masculina.³³ (MIEDZIAN, 1984, p. 155)

Com base nas autoras mencionadas, é possível notar que os mitos que permeiam a socialização, que diz respeito a nada mais do que a forma como esses indivíduos são inseridos na vida em sociedade, são fundamentais para a manutenção da cultura do estupro. A mulher é criada para ser calma, passiva e agradável, sem direito a dizer “não” se isso for desagradar alguém – frequentemente um homem – e o homem é condicionado a ser forte, imponente e insensível. É uma construção maniqueísta, que com facilidade instaura os papéis de vítima e algoz, que são reproduzidos na cultura do estupro. Se a mulher é ensinada, desde cedo, a

³¹ Tradução da autora: "The tragedy for our society is that we produce so many of these hardened men."

³² Tradução da autora: “For as long as these values (which I refer to as ‘the masculine mystique’) prevail among many men, rape will continue to be viewed by them as proof that they are ‘one of the boys’, that they are ‘real men’.”

³³ Tradução da autora: “Masculinity must be redefined to include caring, nurturance, and empathy along with positive “masculine” traits such as courage, strength, initiative, and adventurousness. But, in fact, we have been defining masculinity in the opposite direction. We have witnessed in recent years an extreme escalation of the values of the masculine mystique.”

agradar a todos independente de sua vontade e o homem aprende que tem direito a tudo, mesmo que precise usar a força para conseguir, a noção de consentimento torna-se anuviada, com fronteiras muito pouco delimitadas frente à coação. A partir dessa construção, o abuso contra a mulher mostra-se uma das engrenagens da vida em sociedade, de forma que essas violências são normalizadas. A cultura do estupro não apenas admite o abuso sexual como tenta encontrar motivos para imputar culpa à vítima. As ferramentas utilizadas para isso são diversas, entre elas o enquadramento de feminilidade e masculinidade dentro de padrões de passividade *versus* dominância, conforme mencionado.

É corriqueiro, portanto, que uma mulher sob efeito de álcool ou de outras drogas sofra um estupro e que a responsabilidade sobre a situação recaia sobre a mesma. Afinal, o consumo dessas substâncias é associado ao conceito de promiscuidade, característica que, para determinados valores morais, pode tornar um indivíduo merecedor de consequências específicas, entre elas a violência sexual, mesmo que a vítima não tenha condições de expressar consentimento. Do mesmo jeito, o fato de relacionar-se com muitas pessoas serve e já serviu algumas vezes como forma de desacreditar denúncias de estupro. Em julho de 2014, por exemplo, o Tribunal de Justiça inocentou um fazendeiro de 74 anos da cidade de Pindorama (SP), preso em flagrante após estuprar uma criança de 13 anos. A alegação aplicada para a absolvição era que a jovem era prostituta e que o réu não tinha conhecimento da idade da vítima³⁴.

Outra manifestação da cultura do estupro é fazer com que mulheres pensem que devem sexo a homens que as tratem bem: é costume que sejam coagidas a se relacionar sexualmente com um homem porque este lhe pagou um jantar, ou não a desrespeitou visivelmente. É evidente a ligação desse fato com a construção de uma imagem feminina cuidadora e preocupada em agradar a todos. Para garantir a satisfação dos outros, a mulher deve negar sua própria subjetividade e poder de escolha.

Há, ainda, outras ocorrências que podem sinalizar uma cultura do estupro. A lógica que credita a uma roupa a ocorrência de uma violência sexual, ou a um descuido, ou mesmo a uma vontade internalizada, e enxerga o assédio como brincadeira ou mera expressão de interesse sexual ou romântico é mais um exemplo. O pensamento de que há uma diferença entre sexo sem consentimento e estupro também segue essa lógica, desconsiderando toda a coação, abuso psicológico e alienação a que uma mulher pode ser submetida.

³⁴ Disponível em: <<http://g1.globo.com/sao-paulo/sao-jose-do-rio-preto-aracatuba/noticia/2014/07/tj-absolve-acusado-de-estuprar-menor-apontada-como-prostituta.html>> Acesso em 20/01/2016.

A cultura do estupro é consequência de toda a desvantagem da mulher em relação ao homem, principalmente em relação ao poder – podendo este ser sexual, político, social, familiar etc. A cultura do estupro acata o abuso sexual e o considera parte do “ser mulher”, e só é possível devido a uma socialização do gênero feminino submissa ao gênero masculino, reforçando valores de passividade e agressividade, respectivamente.

Igualdade é uma disciplina. É um modo de vida. É uma necessidade política criar igualdade nas instituições. E outra coisa sobre igualdade é que ela não pode coexistir com estupro. Não pode. E não pode coexistir com por pornografia ou com prostituição ou com a degradação econômica da mulher em qualquer nível, de qualquer maneira. Não pode coexistir, porque implícita em todas essas coisas está a inferiorização da mulher.³⁵ (DWORKIN, 1984, p. 19)

A bibliografia apresentada mostrou como o estupro e a cultura do estupro estão muito mais relacionados a poder do que a sexo, funcionando como uma ferramenta para manutenção da superioridade masculina. No próximo capítulo será feita uma investigação da representação feminina nas telenovelas, tendo como ponto de partida uma retrospectiva histórica da construção da televisão brasileira, suas transformações e características atuais. Com base em conceitos como *backlash* e zombaria, será possível analisar como a mulher é apresentada nas produções televisivas contemporâneas.

³⁵ Tradução da autora: “Equality is a discipline. It is a way of life. It is a political necessity to create equality in institutions. And another thing about equality is that it cannot coexist with rape. It cannot. And it cannot coexist with pornography or with prostitution or with the economic degradation of women on any level, in any way. It cannot coexist, because implicit in all those things is the inferiority of women.

3. SUPER-MÃES, HELENAS E PERIGUETES: A CONSTRUÇÃO DA IMAGEM FEMININA NAS TELENÓVELAS BRASILEIRAS

Desde as primeiras transmitidas nas rádios até as produções televisivas, a novela faz parte da rotina do brasileiro. Criado para agradar os mais diversos públicos, esse tipo de entretenimento está incrustado na rotina da população, sendo uma forte aposta de marketing e promoção de produtos. Sua influência sobre a sociedade, assim como o caminho reverso – o impacto que esse produto recebe de mudanças no espectro social, tem sido alvo de incontáveis análises teóricas. É fato que a novela é uma poderosa ferramenta de diagnóstico do posicionamento do público em relação a várias questões, como relacionamentos homoafetivos, racismo, aborto, drogas e tantos outros temas ainda hoje considerados tabus.

Com o avanço de novos meios de comunicação, em especial a internet, poderia se esperar que a televisão deixasse de cumprir um papel tão forte. Mas isso não aconteceu. A chegada das redes sociais e a multiplicação de portais de notícias eletrônicos, muitos deles voltados especificamente para o universo da TV, não apenas reforçaram o papel das telenovelas como estenderam seu espaço de discussão. O que ocorreu no capítulo de ontem deixou de ser discutido apenas nas filas dos supermercados e salões de cabeleireiros, passando a ocupar também a esfera virtual. O fenômeno dos *memes*³⁶ é um grande exemplo disso: são frequentes os bordões de personagens que “viralizam”³⁷ nas redes, assim como cenas e falas das narrativas.

Se a cultura do estupro é uma realidade, essa dinâmica é reproduzida, como todas as outras relações sociais, nas criações midiáticas, já que as mesmas são em parte reflexo e em parte origem das tradições de uma sociedade. É preciso considerar, então, que existe toda uma produção midiática que não apenas é afetada por essa ideia, mas também a reforça e sustenta, muitas vezes culpabilizando a vítima de um abuso ou até mesmo relativizando a violência sexual. A violência sexual é mostrada em novelas, filmes, livros e todo tipo de produção cultural voltada para o entretenimento, muitas vezes de forma a extrair desse tipo de situação uma comicidade que não existe de fato – é criada para atrair audiência e como mais uma forma de banalizar essa violação.

³⁶ Meme: do grego, imitação. Refere-se a conteúdos (frase, imagem, notícia, vídeo, ideia música etc) que espalham-se rapidamente entre muitos usuários da internet, tornando-se populares.

³⁷ Viralizar: a forma como os memes se espalham, rápida e contagiante.

Antes de investigar a influência da cultura do estupro nas produções televisivas, porém, é importante entender de que forma ocorreu a consolidação deste meio de entretenimento no Brasil, considerando sua construção história e demais processos de transformação. Por meios desta noção, será possível compreender como a imagem feminina foi e é representada e como isso está relacionado à evidência da cultura do estupro na realidade brasileira.

3.1 Trajetória política da telenovela no Brasil

Esther Hamburger abordou como o fato de as telenovelas se apresentarem como um fenômeno recente prejudica uma análise coerente e aprofundada deste cenário, uma vez que não houve tempo suficiente para que tudo o que envolve esse momento histórico seja digerido e tenha suas consequências medidas. Para a pesquisadora, “o distanciamento histórico facilita, por exemplo, o estudo dos jornais comerciais e folhetins na República Velha, ou da chanchada nos anos 1930. Já o excesso de proximidade histórica dificulta o estudo das novelas.” (HAMBURGER, 2011, p. 61).

De acordo com a autora, a televisão surgiu no Brasil em 1950 por Assis Chateaubriand, proprietário dos Diários Associados, cadeia de jornais diários e rádios, que criou a Tupi. (HAMBURGER, 2011) O primeiro programa semelhante a uma novela, “A Vida por um Fio”, foi transmitido no mesmo ano pela emissora. (OGURI; CHAUVEL; SUAREZ, 2009) Apenas em 1963, porém, a tecnologia videotape permitiu a circulação nacional de programas, possibilitando que a mesma programação chegasse a lugares distintos. Essas primeiras produções eram baseadas, geralmente, em clássicos da literatura nacional, como Helena e A escrava Isaura, que agradavam a censura dos militares. E foi durante o regime militar que as telenovelas ascenderam à posição de líderes de audiência de uma indústria recém-estabelecida como uma das maiores do mundo, levando as novelas brasileiras para os mais diversos mercados: Portugal, Cuba, China, URSS, França, Grécia e Estados Unidos foram só alguns dos países que receberam conteúdo do Brasil graças à política externa independente aplicada pelo Itamaraty. (HAMBURGER, 2011)

No começo dos anos 1970, na recém-inaugurada TV Globo, o seriado – diário, repetitivo, centrado em tramas românticas, com viés melodramático, comercial, patrocinado pela indústria de produtos de higiene, feito para um público imaginado como feminino – era feito a partir de modelos e roteiros que funcionavam em outros países da América Latina. A novela tem inspiração na soap opera, seriado que ocupa horários matinais ou de almoço,

espaços que não são nobres na TV norte-americana, com cerca de 90% de audiência feminina (Modleski, 1986). Mas a soap opera se define por uma temporalidade quase que real, com histórias que acompanham o envelhecimento do elenco e dos personagens. A soap opera não possui começo, meio e fim; ela dura anos. Já a novela dura alguns meses e dominou o horário nobre de uma das principais indústrias de televisão do mundo, alcançando em suas melhores fases 40% de audiência masculina. (HAMBURGER, 2011, p. 67)

A partir da análise da novela tomando forma sob a égide da vida privada, Hamburger revela que este é o tipo de programa de maior lucratividade da televisão brasileira. O formato surgiu, a princípio, nos Estados Unidos, quando indústrias de artigos de limpeza e higiene produziram os primeiros modelos, tendo como público-alvo a mulher dona-de-casa, consumidora de seus produtos. Mas logo o gênero se expandiu e dominou o horário nobre da televisão brasileira. (HAMBURGER, 1998)

As novelas se mantêm fiéis à estrutura básica do melodrama, com sua narrativa fortemente calcada nas aventuras e desventuras amorosas de personagens movidos por oposições binárias como bem e mal, lealdade e traição, honestidade e desonestidade. Situam suas tramas em um Brasil contemporâneo construído de acordo com certas convenções de representação geradas no eixo Rio de Janeiro - São Paulo, onde se concentra a indústria televisiva, e tendo o público das grandes cidades brasileiras como alvo. (HAMBURGER, 1998, p. 442)

A novela brasileira seguiu esse roteiro por cerca de vinte anos, durante os quais reforçou incessantemente a oposição entre o novelão mexicano, famoso por ser melodramático, e a novela brasileira, que buscava transmitir uma ideia de maior coerência com a realidade por meio de diálogos coloquiais, filmagem em locação e referências às tensões sociais da vida contemporânea. (HAMBURGER, 2011) "Títulos latino-americanos procuravam justamente se distanciar no tempo e no espaço justamente para evitar tratar de assuntos que ecoassem conflitos pertencentes ao universo do cotidiano" (HAMBURGER, 2011, p. 68)

As novelas surgiram praticamente junto com a televisão no Brasil, embora só tenham atraído a preferência das emissoras e da audiência a partir do final da década de 60 e início dos anos 70, quando os folhetins eletrônicos transmitidos pela Rede Globo passam a figurar de maneira recorrente na lista dos dez programas mais vistos divulgada pelo IBOPE. Inicialmente produzidas como comercial de companhias multinacionais de sabão como a Gessy Lever e a Colgate-Palmolive, tendo as infundáveis *soap operas* americanas como um dos referenciais inspiradores, as telenovelas

aproveitaram a experiência acumulada pelas radionovelas. (HAMBURGER, 1998, p. 459)

A partir do final dos anos 60, para ser consolidado nos anos 70, a novela passou a incorporar referências cinematográficas, como a temporalidade contemporânea e a filmagem parcial fora de estúdios. O drama, porém, ainda era uma marca forte dessas produções. (HAMBURGER, 2011)

Até 1970, a novela ainda era considerada “brasileira” a partir de uma perspectiva estrangeira, e foi a partir desse momento que ganhou mercado em outros lugares, como Portugal, países da América Latina e regiões do chamado mundo socialista. Esse sucesso, para ela, teve relação com a aceitação de aspectos da cultura brasileira como o futebol, o samba e o carnaval. (HAMBURGER, 2011)

As novelas com suas perspectivas liberais das relações amorosas reforçavam o estereótipo de sensualidade associado à mulher brasileira. Vindas de um país de Terceiro Mundo, em plena Guerra Fria, as novelas sugeriam que alternativas liberais ao produto imperialista eram possíveis. (HAMBURGER, 2011, p. 72)

Nesta mesma época, e por cerca dos vinte anos seguintes, as novelas da Rede Globo tinham alto poder de lucro. Já atingiam em média 40% a 60% dos domicílios com televisão, compostos por homens e mulheres de todas as classes sociais e de várias regiões do país, algo inédito até então para programas comerciais de televisão. Nos anos 90, porém, com a introdução da TV a cabo, a difusão de aparelhos de vídeo e a maior concorrência entre emissoras de sinal aberto levou a uma queda na audiência das novelas. Apenas entre 1990 e 1993 a audiência das novelas do horário das sete e das oito da Rede Globo caiu aproximadamente onze pontos, e entre 1989 e 1997 a média anual de audiência da novela das sete em São Paulo foi de 60% para 35%. (HAMBURGER, 1998)

Recentemente, novelas têm motivado pesquisas sobre a sociedade pós-industrial e transnacional, em que o paradigma não é mais o da cultura de massas, e sim das conexões em rede. “A novela brasileira desafia polarizações entre alta e baixa cultura, cultura erudita e popular, modernismo e cultura de massa”. (HAMBURGER, 2011, p. 73) Em relação a isto, Hamburger reforça novamente a interação entre público e obra, defendendo que a novela estimula um sentimento de proximidade entre quem assiste e a trama, formando uma espécie de “torcida” para os destinos de determinados personagens. (HAMBURGER, 2011)

Telespectadores escrevem cartas; enviam e-mails; contribuem para aumentar ou diminuir índices de audiência medidos pelo Ibope, segundo critérios que privilegiam a capacidade de consumo do público; e opinam em grupos de discussão conduzidos por institutos especializados. Anunciantes, movimentos sociais, censores, dirigentes de emissoras, entre outros críticos potenciais, podem interferir na definição dos rumos de um trecho de novela. Nesse sentido, a novela pode ser considerada “prointerativa”: ela acena com a interatividade que as novas tecnologias estimulam e permitem. [...] A provocação é bem-vinda já que amplia a repercussão, medida de sucesso (HAMBURGER, 2011, p. 74)

Para Hamburger, foi a partir de conflitos de gênero, geração, classe e região que a novela passou a construir crônicas do cotidiano. Assim, ela se tornou o espaço ideal para problematizações das interpretações do Brasil. (HAMBURGER, 2011)

3.2. Backlash

A partir da reflexão de Hamburger, é possível notar que estes programas são utilizados, há muito tempo, para reforçar determinadas ideias correspondentes à moral da época em que são exibidos. Novelas como *Irmãos Coragem* (1970) e *Selva de Pedra* (1972) mostravam, por exemplo, que sexo antes do casamento resultava em gravidez a matrimônio futuro. Mais tarde, outras produções legitimaram o divórcio, o prazer e a independência feminina. (HAMBURGER, 2011) "Em geral houve uma expansão despolitizada do universo feminino e a valorização perversa de uma ideia de ‘mulher forte’, que, além de responsável pela família, deve trabalhar e pode almejar a satisfação amorosa." (HAMBURGER, 2011, p. 75)

A crítica da autora a um uso esvaziado das questões relacionadas à mulher vai ao encontro do conceito de *backlash*, popularizado por Susan Faludi em “Backlash: O contra-ataque na guerra não declarada contra as mulheres”. Faludi apresenta *backlash* como uma "reação contrária", ou seja, a onda conservadora que buscou incansavelmente deslegitimar e destruir as conquistas das mulheres da década de 1970, creditando ao feminismo a culpa por uma suposta infelicidade das mulheres americanas. Faludi não crê em uma conspiração, mas em uma ação involuntária de pessoas que revela o medo de uma transformação social. Esses indivíduos seriam levados a acreditar que o feminismo já obteve todas as conquistas possíveis, não sendo mais uma ferramenta necessária. (FALUDI, 2001)

Como é que as mulheres podem estar tão mal justamente quando deveriam sentir-se abençoadas? Se a condição da mulher nunca foi tão prestigiada, como explicar que o seu estado emocional ande tão em baixa? Se as

mulheres conseguiram o que queriam, então qual é o problema, agora? A opinião geral da última década aponta uma, e somente uma, resposta para esta confusão: a causa deste sofrimento deve ser o excesso de igualdade. As mulheres estão infelizes justamente *devido* ao fato de serem livres. As mulheres estão sendo escravizadas pela sua própria liberação. Elas se agarraram ao brilho dourado da independência e deixaram escapar o único anel que realmente lhes interessa. Conseguiram assumir o controle da sua fertilidade, mas só para destruí-la. Perseguiram seus próprios sonhos profissionais - perdendo no caminho a aventura feminina maior. Os movimentos feministas, não nos cansam de apregoar, acabaram por se provar o pior inimigo da mulher. (FALUDI, 2001, p. 10)

O *backlash* ficou evidente após existir, durante alguns anos, uma "torcida pseudofeminista" da mídia que durou até o início dos anos 80. Logo, porém, a mídia caminhou na direção contrária e começou a preparar o cadáver feminista. (FALUDI, 2001)

Fez um verdadeiro alvoroço, destruindo suas próprias imagens comerciais de feminilidade "liberada", rasgando os retratos reluzentes que ela mesma tinha emoldurado. Como um pichador, ela desfigurou a imagem das garotas de pôster dos anos 70, destruindo o mito da supermulher e provocando um efeito nocivo nas mulheres. (FALUDI, 2001, p. 94)

Embora escrito a partir da realidade estadunidense, o livro de Faludi foi um marco para os estudos feministas, uma vez que contribuiu para que o termo *backlash* se tornasse popular. Além disso, a atribuição de um conceito criou uma ferramenta para denúncia de mentiras antifeministas e contradições no discurso que visam diminuir a importância da organização de mulheres. Essa ideia está intimamente relacionada à forma como a mulher é representada na mídia brasileira, com seus estereótipos e papéis limitados.

A "super mulher", por exemplo, está sempre presente nas produções nacionais. É aquela personagem que além de ser bem-sucedida no âmbito profissional, consegue ser uma esposa dedicada e mãe exemplar. Ou, quando não corresponde às expectativas em alguma dessas áreas, sofre rejeição do público. As Helenas, de Manoel Carlos, constantemente seguem esse padrão. Nesses casos, por trás de uma suposta exaltação da mulher por conseguir conciliar a vida pessoal com a profissional, há a manutenção de diversos valores. A maternidade como responsabilidade exclusivamente feminina é uma delas, uma vez que grande parte dessas personagens precisam encaixar o cuidado com os filhos com a rotina de trabalho, enquanto sobre os pais não paira a mesma obrigação.

Outro ponto que merece destaque é a forma como personagens lésbicas são construídas, desde seguindo uma estética heteronormativa, ou seja, reproduzindo padrões típicos de personagens e relacionamentos heterossexuais, até seu apagamento nas tramas –

enquanto são fartas as cenas de trocas de carícias, beijos e até sexo entre personagens heterossexuais, a exibição de um simples beijo entre pessoas do mesmo sexo é celebrado por militantes das causas LGBT. A icônica morte das personagens Leila e Rafaela, que formavam um casal lésbico em “Torre de Babel” (1998), ocorreu como resposta ao público que não aceitava a relação entre duas mulheres. Dezesesseis anos depois, em “Alto Astral” (2014), personagens vividas pelas mesmas atrizes (Silvia Pfeiffer e Christiane Torloni) sobreviveram a uma explosão em um shopping, mesmo evento que havia vitimado Leila e Rafaela em “Torre de Babel”. “A gente vai sair daqui viva. Eu te prometo. Não vai acontecer nada com a gente. Dessa vez, não!”, afirmou Maria Inês, interpretada por Christiane Torloni.³⁸ Recentemente, após a rejeição da audiência aos beijos trocados entre Teresa (Fernanda Montenegro) e Estela (Nathalia Timberg) em Babilônia (2015), a mesma Rede Globo cortou demonstrações de afeto mais enfáticas entre as duas mulheres.³⁹

Mesmo com a introdução de personagens que saem da esfera privada e ganham a vida pública, conquistando independência política e financeira, e a inserção ainda que tímida de casais lésbicos, temas caros às mulheres permanecem invisibilizados nas principais telenovelas brasileiras. Questões como aborto e prostituição, por exemplo, seguem abordadas por meio de tabus e de noções carregadas de senso comum.

3.3. A mulher como figura cômica

Associado à ideia de Susan Faludi, o conceito de “zombaria” também tem grande relevância no debate sobre como a mídia, em especial as novelas brasileiras, cria personagens femininas e a molda de acordo com o pensamento vigente e dominante da sociedade. Com base em Quenti Skinner, que por sua vez estruturou-se nas conexões filosóficas entre Hobbes e a cultura humanista da Renascença, Rachel Soihet discute o riso como uma potente ferramenta em debates legais e políticos. (SOIHET, 2005) “Podemos ser bem-sucedidos ao fazer com que nossos adversários dialéticos pareçam ridículos, provocando o riso contra eles, então podemos esperar arruinar sua causa e persuadir nossa audiência a tomar partido por nosso lado.” (SKINNER, 2002, p. 9 apud SOIHET, 2005, p. 592) Skinner também analisa as referências de Aristóteles sobre a zombaria como um “insulto gracioso”, defendendo que a alegria induzida pela mesma é sempre uma expressão de desprezo. (SKINNER, 2002 apud SOIHET, 2005)

³⁸ Disponível em: <<http://f5.folha.uol.com.br/televisao/2014/12/1566225-novela-alto-astral-homenageia-lesbicas-mortas-em-torre-de-babel.shtml>> Acesso em 21/02/2016.

³⁹ Disponível em: <<http://atarde.uol.com.br/cultura/televisao/noticias/1672925-globo-corta-beijos-de-fernanda-e-nathalia-em-babilonia>> Acesso em 21/02/2016.

A utilização da zombaria, ridicularizando-se as mulheres, como freio para os possíveis desequilíbrios de poder entre os sexos constitui-se em algo habitual, perdendo-se na sua longa duração. Já na Grécia Antiga, tais formas de expressão manifestavam-se, das quais uma das mais conhecidas revela-se na obra de Aristófanes, mais precisamente na comédia *Assembleia de mulheres*, em que a mensagem veiculada é a de que a participação política das mulheres só podia constituir-se em objeto de riso e característica infamante para os homens. (SOIHET, 2005, p. 592)

Soihet se refere, ainda, a diversos outros exemplos da ridicularização da mulher através da história, como o célebre cartunista Honoré Daumier, republicano radical e fervoroso antifeminista, que debochava das mulheres que excediam o ambiente doméstico, defendiam o divórcio ou pautavam minimamente a igualdade de gênero. (SOIHET, 2005) Ela revela que "as feministas, as literatas e todas aquelas que fugiam ao estereótipo feminino tradicional são apresentadas, contraditoriamente, como feias, supremo pecado da mulher, masculinizadas, grosseiras e algozes dos maridos." (SOIHET, 2005, p. 593) Embora direcionado à época de Daumier, contextualizada no século XIX, é possível observar que vestígios deste tipo de representação permanecem na construção de mulheres em produções midiáticas atuais.

A autora também analisou a representação feminina no Brasil, com destaque para o período compreendido entre os anos 1960 e 1980, especialmente no Rio de Janeiro. Era marcante nesta época a contradição entre a desilusão com os valores do mundo capitalista, mas também com os daquele que se dizia socialista, o que acabou por desencadear a rebelião contra cultural dos anos 1960, que propôs uma série de mudanças no plano da criação literária, artística, do comportamento individual e da atuação política, com influência direta da *beat generation* dos anos 1950. E, no meio de toda essa efervescência, que incluía a luta dos negros norte-americanos por direitos civis e os protestos contra guerra do Vietnam, emergiu a rebelião das mulheres nos Estados Unidos e na Europa, mas também vivamente no Brasil. (SOIHET, 2005)

Em meio ao regime militar, diversos veículos contestavam o momento político, como o histórico "Pasquim", celebrado nos meios de esquerda. Que criticava a ditadura por meio da ridicularização. Segundo Soihet, antigos estereótipos foram restaurados, como "a feiura, a menor inteligência ou, inversamente, o perigo da presença desse tributo, a inconseqüência, a tendência à transgressão, a masculinidade". (SOIHET, 2005, p. 595)

Paradoxalmente, porém, comprometeram seu propósito libertário, ao assumir uma postura misógina, voltando sua mordacidade, igualmente, para as mulheres que se decidiram pela luta com vistas a atingir direitos e/ou que no seu cotidiano assumiam atitudes consideradas como inadequadas à feminilidade e às relações estabelecidas entre os gêneros. (SOIHET, 2005, p. 594)

O estudo de Soihet, embora analise a mídia de forma abrangente, sem abordar a questão específica das telenovelas, priorizando o caso da revista “O Pasquim” e mostrando o conservadorismo nos setores ditos “libertários”, é determinante ao definir como a imagem da mulher é, há muitos anos, retratada com base em ideias preconceituosas e misóginas. Soihet não fala de novelas recentes, mas menciona as antigas fotonovelas, que originaram e, portanto, influenciaram as atuais produções audiovisuais.

Com destaque para as fotonovelas do Grande Hotel e os romances de M. Delly. Neles, os perfis femininos e masculinos positivados irão se caracterizar pelo contraste, ou seja, mulheres frágeis, delicadas, puras e homens orgulhosos, fortes e dominadores. O binômio amor/casamento caracterizaria a relação homem/mulher, da qual o erotismo encontrava-se ausente ou camuflado

Através da contribuição de Soihet é possível aplicar o conceito de zombaria como arma antifeminista para a realidade das novelas brasileiras. A ridicularização feminina está presente em muitas produções. Um exemplo é a construção da “periguete”, retratada normalmente como uma mulher fútil, interesseira, invejosa e que se relaciona com muitos homens. A periguete é uma associação da zombaria de Soihet com o *backlash* de Faludi: a ridicularização da busca por liberdade sexual.

3.4. Mudanças na representação do feminino através dos anos

Segundo Hamburger, a forma como a novela é produzida convida o espectador a flunar na paisagem, assim como o recurso à edição de cenas rápidas de histórias complexas em número de personagens e cenários sugere mais dinamismo, o que combina com o apelo moderno das narrativas. “A ênfase em cenários e personagens glamourosos facilita, ao final de idas e vindas dramáticas, a ascensão social – em geral via casamento – de personagens socialmente menos favorecidos. A novela ganha assim um viés inclusivo” (HAMBURGER, 2011, p. 71). A autora não ignora, porém, que não há uma preocupação em expressar as contradições sociais básicas na novela. Por exemplo, situações de pobreza não são representadas, assim como os elencos são formados basicamente por personagens brancos. Outro ponto que ela ressalta é que são referências de tempo e espaço que garantem a

verossimilhança de histórias interpretadas pelo público como espaços para a veiculação de modelos nacionais de comportamento. (HAMBURGER, 2011).

Diversas pesquisas de recepção, bem como relatórios de grupos de discussão encomendados pelas emissoras para balizar o desenvolvimento das tramas, sugerem que as espectadoras identificam, nas novelas, modelos ideais, por exemplo, de mulher brasileira. (HAMBURGER, 2011, p. 71)

Para Hamburger, portanto, a resposta e posicionamento do público são fundamentais para a definição do que é retratado nas novelas e também para a forma como aqueles conteúdos serão apresentados na televisão. Rosa Maria Bueno Fischer segue na mesma direção de Hamburger, afirmando que "a mídia não apenas veicula, mas também constrói discursos e produz significados, identidades e sujeitos." (FISCHER, 2001, p. 588)

É como se, ao vestir um figurino semelhante ao da bela loira, rica e fútil da novela, a senhora negra e militante, também mórmon e petista, que conheci durante pesquisa de campo em uma favela paulistana, pudesse expressar sua liberdade de manipular signos e construir personas ecléticas. (HAMBURGER, 2011, p. 72)

A autora afirma, ainda, que "a TV capta, expressa e constantemente atualiza representações de uma comunidade nacional imaginária". (HAMBURGER, 1998, p. 441) Por essa visão, a televisão não apresenta interpretações consensuais, mas cria um repertório no qual pessoas de diferentes classes sociais, gerações, sexos e regiões se baseiam para formar posicionamentos e se relacionar. (HAMBURGER, 1998)

"Ao fazê-lo, ela torna disponíveis repertórios anteriormente da alçada privilegiada de certas instituições socializadoras tradicionais como a escola, a família, a Igreja, o partido político, a agência estatal. [...] Nesse sentido, a televisão e a telenovela em particular, é emblemática do surgimento de um novo espaço público, no qual o controle da formação e dos repertórios disponíveis mudou de mãos, deixou de ser monopólio dos intelectuais, políticos e governantes titulares dos postos de comando nas diversas instituições estatais" (HAMBURGER, 1998, p. 442)

A partir desse pressuposto, as novelas difundem a concepção dos emissores do que é o universo das classes médias urbanas, reforçando sempre diversas questões pertinentes a este contexto. Por exemplo, que a desigualdade social pode ser facilmente resolvida pela ascensão social - muitas vezes através do casamento. (HAMBURGER, 1998)

Os modelos de homem e mulher, de namoro e casamento, de organização familiar, divulgados pela novela e sucessivamente atualizados, amplificam para todo o território nacional as angústias privadas das famílias de classe média urbana do Rio de Janeiro e de São Paulo (HAMBURGER, 1998, p. 443)

Segundo Hamburger, portanto, a novela estabelece padrões que servem como referência para os telespectadores, mesmo que não necessariamente concordem com eles. "A novela dá visibilidade a certos assuntos, comportamentos, produtos e não a outros; ela define uma certa pauta que regula as interseções entre a vida pública e a vida privada" (HAMBURGER, 1998, p. 443), acrescenta. De acordo com sua visão, as representações midiáticas brasileiras têm impacto social em relação a diversas temáticas. Sobre isso, Fischer apresenta um ponto semelhante:

Na ordem do simbólico o diferente poderá ser construído como anormalidade, como diferença a ser excluída ou normalizada; ou então, poderá ser "dito" como diferença a ser reconhecida, muitas vezes até (como no caso dos sem-terra), construída para além da esfera pública liberal, no âmbito do "contra-público" – a única forma de essa diferença atingir um espaço de enunciação e reconhecimento. (FISCHER, 2001, p. 590)

Nesse mesmo sentido, Hamburger defende que as novelas são capazes de "sintonizar" os telespectadores com a interpretação e reinterpretação da política e com tipos ideias de homens, mulheres, marido, esposa e família. Segundo ela,

A novela se tornou um dos veículos que capta e expressa padrões legítimos e ilegítimos de comportamento. Inesperada e inusitadamente alçada à posição de principal produto de uma indústria de proporções respeitáveis, a novela passou a ser um dos mais importantes e amplos espaços de problematização do Brasil, das intimidades privadas às políticas públicas. (HAMBURGER, 1998, p. 468)

Em relação especificamente à imagem feminina, Hamburger afirma que a trajetória das personagens femininas e da representação do amor e da sensualidade expressa a capacidade da novela de aglutinar experiências públicas e privadas. Outro ponto ressaltado pela autora é que uma timidez na representação da relação dramática da relação amorosa, evidente nas produções do início da década de 70, corresponde a uma fidelidade à meta do casamento estável, que defende o espaço público como de domínio masculino e o espaço privado como domínio da mulher, que é encarregada exclusivamente dos serviços domésticos e cuidado dos filhos. (HAMBURGER, 1998)

Mas nos anos 70 o ritmo das transformações na maneira como as novelas representaram os tipos ideais de mulher, de relações amorosas e de estrutura familiar acelerou-se. O privilégio do beijo seria rapidamente substituído por uma liberalização crescente das novelas, que adentraram os aposentos íntimos dos personagens, cenários de quarto, casais na cama e gestos que simbolizam o orgasmo passaram a ser admitidos. (HAMBURGER, 1998, p. 471)

A partir desse ponto, as tramas passaram a incluir temas como incesto, prazer, sexo antes do casamento e diversas outras abordagens que até o momento seriam inadmissíveis na televisão. A nudez de Gabriela, em 1975, e a representação do orgasmo de Malu Mulher, em 1979/1980, também são citadas como exemplo das mudanças que perpassaram a transformação da representação feminina. Malu Mulher, em especial, abordou as ansiedades da mulher contemporânea, inserida no mercado do trabalho e em busca de autonomia e independência financeira. A nudez também é outro fator considerado marcante no que tange à inclusão de novas óticas sobre a mulher na televisão, sendo apropriada pelas novelas da Rede Manchete entre o final dos anos 80 e início dos 90, após a cena marcante de Gabriela, e introduzida pela Globo em novelas do início da década de 90, embora com maior discricção e menor frequência. Questões como amor na terceira idade, separações, adultérios e segundos casamentos também passam a aparecer nas histórias como referências a padrões desviantes do modelo de casamento estável com marido profissional e esposa devotada. (HAMBURGER, 1998)

Na mídia de nossos dias, os modos como se constroem representações da afetividade, do corpo, da sexualidade da mulher de todas as faixas de idade e de todas as condições sociais indicam uma tensão entre as inúmeras conquistas das lutas feministas e aqueles universais que, entre outras posições, colocam a mulher entre a falta e a sedução. (FISCHER, 2001, p. 592)

Com base em Hamburger e Fischer, cabe discutir se essa maior diversidade na representatividade feminina nas telenovelas reflete uma mudança real no pensamento vigente até então, ou se apenas consiste em uma nova forma de apresentar antigas crenças. O maior espaço para a nudez, por exemplo, pode significar uma redução do tabu em torno da mesma, mas também um uso da maior aceitabilidade do nu feminino para ampliar a sexualização e objetificação da mulher. É importante também entender qual tipo de nudez é e era aceitável na televisão, investigando os padrões que perpassam esse tipo de cena.

Nos anos 70, mesmo que em geral acabassem por afirmar a superioridade de um padrão de mulher dependente, fiel, obediente e restrita ao universo doméstico, as novelas opunham esse padrão a um modelo de mulher profissional, liberada e independente, captando e expressando uma discussão cujo resultado mudou com o tempo, ao menos em parte, de sinal. (HAMBURGER, 1998, p. 475)

Outra consideração importante sobre a análise de Hamburger, seguindo a noção de *backlash* de Faludi, diz respeito à representação da mulher como profissional, liberada e independente. Essa inovação não é, necessariamente, sinônimo de avanço na discussão, porque pode funcionar como um “ponto final”, ou seja, servir como argumento para reforçar que tudo o que poderia ser conquistado em relação à luta das mulheres já foi obtido, agora que as mulheres podem trabalhar e consumir. Seria não apenas um modo de apagamento das demandas feministas, como também uma capitalização da luta.

Uma reflexão sobre os limites desses novos papéis e representações também é feita por Hamburger, que defende que “essa trajetória da liberalização das representações inicialmente tímidas e contidas do papel da mulher, do amor e da sexualidade não se dá de maneira linear e unidirecional nas novelas.” (HAMBURGER, 1998, p. 478) Segundo ela, embora tenha havido uma expansão do domínio que determina o que é permitido e esperado das mulheres, essa expansão é limitada no que se refere aos personagens masculinos e, claro, às relações de gênero.

Discurso semelhante é proferido, por Fischer, que afirma:

O dispositivo pedagógico da mídia, especialmente da televisão, produz formas particulares de subjetivação da mulher, colocando em jogo enunciados de vários campos de saber e poder, através de estratégias de linguagem que expõem o “feminino” em suas diferenças – de gênero, geração, etnia, condição econômica, social e cultural –, ao mesmo tempo que o definem como um “diferente” que deve ser tornado público e controlado, numa tensão permanente entre universais de gênero secularmente preservados e rupturas que buscam afirmar-se como resistência. (Fischer, 2001, p. 597)

Com base na análise dos trabalhos de Hamburger e Fischer, aliados aos conceitos de Faludi e Soihet, é possível entender que a mídia tem um poder de construção e modificação do imaginário social, ao mesmo tempo em que reflete e reproduz aspectos do mesmo. Essa relação mostra-se evidente quando se investiga produções televisivas brasileiras. As novelas, que são o foco desse trabalho, embora tenham apresentado algumas transformações na forma

como retratam a mulher, seguem reforçando estereótipos que a associam à esfera privada e a comportamentos tidos como intrinsecamente femininos, como a passividade, a delicadeza, a maternidade, a necessidade de agradar a todos, o amor incondicional. Tais elementos que perpassam a construção da imagem feminina nas telenovelas estão diretamente relacionados à cultura do estupro, seja através da criação de uma diferença entre sexo sem consentimento e estupro, seja através de um discurso que diminui as escolhas da mulher e cria ideias como a que prega a insistência, mesmo quando há demonstração de desconforto.

No próximo capítulo, uma série de estudos de casos será utilizada para analisar a presença da cultura do estupro em produções televisivas exibidas na Rede Globo de Televisão entre os anos de 2014 e 2016, considerando os aspectos apresentados por Hamburger e Fischer em relação às transformações sofridas pela TV no Brasil e sua influência sobre o público. Os conceitos de Faludi e Soihet sobre *backlash* e zombaria serão, ainda, utilizados para trazer para o campo prático essas ideias.

4. ESTUDO DE CASO: A RECORRÊNCIA DA CULTURA DO ESTUPRO NA TELEVISÃO BRASILEIRA

Considerando as transformações na forma como o feminino é representado nas novelas nacionais, com base nas análises de Hamburger e Fischer, assim como na conceituação de cultura do estupro aprofundada no primeiro capítulo, foram selecionados quatro casos exibidos na televisão brasileira nos últimos anos para análise.

4.1 Malhação: a transformação de um sequestro em cena de comédia

No ar diariamente desde abril de 1995 na Rede Globo, o seriado "Malhação" aborda, desde então, questões relacionadas ao universo jovem, como o início da vida sexual, relacionamento com os pais e ambiente escolar. Os personagens também são construídos de forma a possibilitarem a identificação do público-alvo, localizado entre 12 e 17 anos (período que abarca a adolescência): há a mocinha, o vilão, a bonita, o feio, a engraçada, entre tantos outros estereótipos. A programação serve, ainda, como espaço de aprendizado para novos atores da emissora, que têm ali uma oportunidade de mostrarem seu trabalho. Além de tudo, a Malhação funciona como uma referência do que é “ser jovem” – de classe média – nas grandes cidades em Brasil. “O imaginário relacionado à adolescência, por sua vez, está intrinsecamente ligado a estereótipos apresentados ou “modos de ser” jovem, que consequentemente despertam desejos simbólicos dos telespectadores.” (NERY, FREITAS, 2015, p. 4) De acordo com Coutinho, “um modelo de amor romântico, a definição de papéis sociais de meninos e meninas, o consumo de bens simbólicos e materiais e o culto ao corpo e a um modelo de beleza são algumas das principais lições morais que permeiam o programa.” (COUTINHO, 2015, p. 65)

Após ter tido suas histórias ambientadas durante muitos anos em colégios de classe média alta, a 22ª temporada do seriado voltou a ter uma academia como principal cenário, como em sua primeira temporada. A trama mostra a história de amor entre um garoto que deseja ser um grande campeão de *muay thai* e uma menina que sonha em ser uma atriz tão boa quanto a mãe que acabara de falecer: Duca (Arthur Aguiar) e Bianca (Bruna Hamú). Intercalando os cenários principais entre a Academia de Artes Marciais do Gael e a Escola de Artes Ribalta, a história mostra os problemas desencadeados quando a irmã de Bianca, Karina (Isabella Santoni) se apaixona por Duca, seu professor de *muay thai*. Além do triângulo

amoroso, outro personagem que se destaca é Pedro (Rafael Vitti): o rapaz é pago por Bianca para namorar Karina, com o objetivo de que a irmã se esqueça de Duca. Porém, ele se apaixona realmente pela lutadora de muay thai.

O foco dessa análise é o relacionamento que se cria entre Pedro e Karina, desde o momento em que ele é pago para conquistar a menina que tem fama de “esquentadinha” até quando os dois se envolvem. O primeiro beijo dos dois acontece em uma festa, quando se esbarram, discutem e Pedro beija Karina à força, desconsiderando sua reação.

No dia 9 de março de 2015, o episódio exibido pela Rede Globo mostrou, com viés cômico, o sequestro de Karina por Pedro. Após uma briga entre os dois, o rapaz decidiu sequestrá-la para provar seu amor. Em uma cena que visivelmente busca o humor, amigos auxiliam Pedro a imobilizar Karina, que é agarrada, amordaçada e filmada, enquanto é colocada em um saco vermelho. Quando a garota grita e se recusa a ir, uma das meninas fala "não vai ter outro jeito, vamos ter que fazer que nem o Capitão Nascimento: bota ela no saco!", se referindo, em tom de escárnio, às ferramentas de tortura da população pobre e negra pela Polícia Militar do Rio de Janeiro reproduzidas no filme “Tropa de Elite”, de José Padilha.

Logo a seguir, enquanto, com uma meia enfiada em sua boca, Karina tenta falar, ouve de um dos amigos que filma todo o desenrolar: "isso, isso, geme para a câmera, vai, geme, geme", uma evidente tentativa de sexualizar seu desespero, algo típico de uma cultura do estupro, conforme foi abordado por Buchwald, Fletcher e Roth ao discutirem a violência sensualizada e a sensualidade vista como violenta (1993), conforme mencionado no primeiro capítulo. A resistência de Karina é ironizada, transformada em “chilique”, mesmo pelos seus amigos. Durante toda a “operação”, assim chamada pelo mesmo personagem que a manda gemer para a câmera, Karina é chamada de “esquentadinha”. A quem observa a cena da rua, explicam: “é só uma gata selvagem”. Em nenhum momento os gritos e apelos de Karina são ouvidos ou ela é libertada. Um dos amigos ironiza: “agora a gente espera escurecer para levar a esquentadinha para o esconderijo”. As falas, que visivelmente brincam com elementos de relacionamentos abusivos, não são problematizadas durante o episódio. Em alguns momentos, Karina também é chamada de “ensacadinha”. Fala-se dela todo o tempo como se não tivesse a mínima agência de si, mesmo que se contorça e grite.

Mais tarde, Pedro decide soltar Karina, mas dentro de um banheiro e sozinha com ele. A única problemática apontada nisso pelos personagens é relacionada a uma preocupação com a integridade física do menino: não se menciona o perigo de uma mulher ser trancada dentro de um banheiro com seu sequestrador. Finalmente desamarrada, Karina é tocada por

Pedro enquanto dorme. No fim do capítulo, a garota chora enquanto Pedro canta para ela. São construídos para dar a esse choro um sentido de emoção e de amor. Após ser agredida, sequestrada e amarrada, Karina acorda feliz e acaricia seu sequestrador enquanto o mesmo dorme. Karina é libertada apenas no dia seguinte, quando outra mulher (Jade) entra no banheiro e diz a Pedro que é errado deixar alguém presa contra sua vontade, após a princípio achar sua atitude romântica. Cabe ressaltar que esse é o único momento em que a atitude de Pedro é questionada.

Diversas ferramentas são utilizadas pela sociedade para desacreditar vítimas de relacionamentos abusivos, violência sexual e demais abusos fundamentados no gênero: a ridicularização da vítima é uma delas, conforme Faludi nos explica. A personagem Karina é construída com base em um clássico estereótipo: a mulher durona, que só precisa de um homem que saiba amansar seu coração e “domá-la”. Aliado ao seu comportamento combativo, sua estética é construída de forma a fugir da feminilidade: cabelos curtos, roupas largas e próximas do que é conhecido como um estilo masculino, associando seu comportamento assertivo e menos passivo àquilo que não pode estar no mesmo contexto dos padrões de feminilidade, que visam a passividade, a calma e a submissão. Nery e Freitas também analisam a estrutura do personagem de Pedro, considerada por eles oposta à de Karina.

Em comparação com seu par romântico, Pedro é considerado o medroso da relação, já que demonstra explicitamente o pavor em apanhar da garota, de seu pai Gael ou Lobão (Marcelo Faria). Também pode ser visto como um personagem romântico e sensível, contrariando a ideologia patriarcal que institui aos homens padrões comportamentais opostos a noção de fragilidade, geralmente atribuída às mulheres. (NERY; FREITAS, 2015, p. 6)

Esse tipo de personagem abarca diversas construções machistas, como a da mulher histérica e da necessidade do homem para controlar uma mulher. Para Coutinho, “frases prontas, cheias de lições de moral e modelos de conduta, reafirmam papéis sociais de meninos e meninas dentro da sociedade”. (COUTINHO, 2015, p. 61) O caso da histérica, em especial, reforça a ideia de que mulheres que não se sujeitam aos desejos masculinos são inadequadas e barraqueiras. A palavra “histérica”, inclusive, vem do grego, *hystéra*, que significa útero. O termo era utilizado para se referir às mulheres que se voltavam contra a repressão sexual⁴⁰, e até hoje é utilizado como herança de sua origem misógina.

⁴⁰ Disponível em: <<http://mundoestranho.abril.com.br/materia/o-que-e-histeria>> Acesso em 23/02/2016.

O exemplo de Karina e Pedro abarca muitas questões da cultura do estupro: o beijo forçado, a relativização da violência, a justificativa pelo romantismo, o comportamento movido pela paixão, a resistência da mulher como histeria e exagero, a zombaria. Mesmo quando o comportamento de Karina é visto como inadequado para o sexo feminino, quando ela recusa a passividade e demais modelos tidos como adequados para seu gênero – até mesmo seu modo de vestir –, seu relacionamento com Pedro segue as demais premissas do que é imposto como necessidade da mulher: um homem que saiba domar sua “raiva”, que a conquiste mesmo que à força, que saiba o que é melhor para a parceira. O beijo forçado e a ridicularização de sua resistência são clássicos e remetem ao jargão que prega que quando uma mulher diz “não”, internamente quer dizer “sim”. Esse discurso desconsidera a necessidade do consentimento e abre margem para questões problemáticas, como a distinção entre sexo sem consentimento e estupro.

4.2 A romantização do estupro em Ligações Perigosas

A minissérie “Ligações Perigosa” teve dez capítulos, que foram veiculados na Rede Globo entre os dias 04 e 15 de janeiro de 2016, no horário das 22h30. O romance epistolar “Les liaisons dangereuses”, escrito em 1782 por Choderlos de Laclos, inspirou a criação da série, e retrata a falta de escrúpulo da aristocracia na época anterior à Revolução Francesa, quando nobres dedicavam-se a jogos nos quais os objetivos eram destruir as reputações dos companheiros. Na história, o Visconde de Valmont e a Marquesa de Merteuil utilizavam intrigas e sedução para manipular todos a sua volta.⁴¹

Na trama da Rede Globo, Isabel D’Ávila de Alencar e Augusto de Valmont correspondem, respectivamente, ao Visconde e à Marquesa da obra publicada por de Laclos, de forma que os dois são responsáveis por atormentar os outros personagens com suas conquistas, mentiras e manipulações. A novela é ambientada em 1928, em uma cidade fictícia, Vila Nova, localizada no litoral de São Paulo.

Na trama, Isabel (Patricia Pillar), descobre que seu ex-amante, Heitor (Leopoldo Pacheco), um político rico e importante de quem queria conquistar mais um pedido de casamento para sua lista de “nãos”, pediu à sua prima Iolanda (Lavínia Pannunzio) a mão de Cecília (Alice Wegmann), sua sobrinha, em casamento. Como vingança, elabora um plano para que Cecília não se case virgem, e assim decepcione Heitor. Para isso, envolve seu amante Augusto (Selton Mello), conhecido por ser um homem sedutor, ao pedir que ele leve

⁴¹ Disponível em: <<http://www.literar.com.br/relacoes-perigosas/>> Acesso em 26/02/2016.

sua sobrinha para a cama. Quando Augusto recusa, por estar mais interessado em conquistar a beata Mariana (Marjorie Estiano), Isabel conspira para que Cecília tenha aulas de violino com Felipe (Jesuíta Barbosa) e se apaixone pelo professor. Ao achar, porém, que o envolvimento dos dois está muito lento, ela consegue convencer Augusto a aceitar seu plano quando este descobre que a mãe de Cecília, Iolanda, contou à Mariana sobre sua má fama, o que o motiva a também querer vingança. Durante todo o tempo, Isabel também se aproxima de Cecília, ganhando a confiança da sobrinha para que, dessa maneira, possa manipulá-la sem levantar suspeitas. Enquanto estimula e finge ajudar o relacionamento entre Cecília e Felipe, Isabel conta à Iolanda sobre a paixão da menina, o que faz com que a mãe decida passar alguns dias com Cecília na casa de Consuelo (Aracy Balabanian), no litoral, para afastá-la do romance. Lá, Augusto se compromete e ajudar Cecília e Felipe, entregando correspondências de um ao outro, assim, além de ganhar, a confiança da personagem, ele também pode frequentar seu quarto à noite para lhe deixar as cartas. É nesse contexto que, em uma dessas madrugadas, Augusto invade o cômodo enquanto Cecília dorme, a acorda e a estupra, embora a cena tente retratar esse como um momento de sedução.

Enquanto Augusto é mostrado como um conquistador, que consegue ter a mulher que deseja aos seus pés, como a personagem Iolanda, que o detesta mas não resiste ao seu charme e é seduzida no corredor da casa de Consuelo durante uma noite, Cecilia é uma jovem virginal e inocente, que troca seu primeiro beijo em um encontro com Felipe combinado por Isabel. Sua primeira aparição na minissérie é no colégio interno onde estudava até ser pedida em casamento, na qual uma amiga a "ensina" a dar um beijo. Após retirar a filha do internato tendo em vistas a promessa de matrimônio, Iolanda leva Cecília ao teatro para assistir uma homenagem à Isabel. Nessa ocasião, a adolescente de 15 anos é reapresentada a Augusto, já que não se viam desde quando ela era pequena. Ao vê-la, Augusto comenta: "você está uma moça". Iolanda corrige: "imagina, a Cecília só tem tamanho. Ela ainda é uma criança."

Augusto passa, então, a tratar Cecília como uma criança quando estão em público. No privado, porém, enxerga nela uma mulher adulta e apta a se relacionar com ele. É importante também considerar que as concepções de relacionamento da época em questão eram muito diferentes das atuais, sendo comum o casamento de homens mais velhos com adolescentes, refletindo a estrutura patriarcal que rouba a infância e adolescência de meninas para que estas sirvam aos desejos pedófilos dos homens.

Com base nisso, *Ligações Secretas* retratou o estupro disfarçado de sedução, a violência travestida de conquista. Na cena em questão, Augusto invade o quarto de Cecília e a

observa dormir. Senta-se ao seu lado e acaricia seu rosto. Quando a menina acorda, assustada, ele mostra a carta em suas mãos e diz que quer entregá-la. Propõe, então, que ela escreva uma resposta para que ele possa levar para Felipe. Enquanto ele dita para ela o que considera um texto apropriado, passa as mãos em suas pernas e alisa suas coxas. Ela se assusta e pede que ele pare. Quando ameaça chamar sua mãe, Augusto lembra que o fato de que uma mulher noiva ter outro homem em sua cama não inspirará confiança e diz que irá embora se ela lhe der um beijo. Assustada, Cecília cede. Dizendo que foi o “melhor beijo que já ganhou na vida”, Augusto afirma que mudou de ideia e decidiu ficar. Cobrindo a boca da menina para que ela não grite, e ignorando seu choro, a estupra. Em um momento, vendo as evidentes lágrimas nos olhos de Cecília, pergunta: “Que foi? Eu estou te machucando?” Mesmo soluçando, ela responde que não. “Que bom, porque a última coisa que eu quero é te machucar”, diz Augusto. A cena, desde o momento em que o homem começa a alisar a perna de Cecília, dura quase quatro minutos, sendo que na maior parte do tempo o desconforto e desespero da adolescente gritantes. Nos últimos nove segundos, porém, há uma mudança na expressão de Cecília, que passa a expressar prazer, mesmo sendo tocada e violentada por um homem que tenha invadido seu quarto, tampado sua boca e a estuprado. Esse fragmento explicita o que foi discutido por Browmiller em relação à expressão clássica “se você será estuprada, deve relaxar e aproveitar” como forma de relativizar e romantizar uma violência sexual.

No dia seguinte, a menina acorda desconcertada. Quando Augusto lhe dirige a palavra no café da manhã, derruba um copo de suco e vai para o quarto chorar. Para Isabel, Augusto conta que Cecília “gritou, esperneou, mas deu tudo certo”. Mais tarde, a garota também conversa com Isabel e afirma: “enquanto o Sr. Augusto estava em cima de mim, havia momentos que eu sentia como se eu amasse ele. Mas eu não amo”. Em outra parte do diálogo, Isabel diz que se ela realmente não quisesse Augusto, teria reagido com mais força, uma reprodução evidente de um discurso culpabilizador da vítima comum em muitos casos de violência sexual e citado no primeiro capítulo através das palavras de Browmiller. Cecília afirma, ainda, que concordou em vê-lo novamente à noite, mas mudou de ideia e decidiu trancar a porta. Isabel, porém, a convence de manter o quarto aberto. Cecília, então, tem uma relação sexual com Augusto na mesma noite, agora rindo e conversando com ele, em contexto visivelmente diferente. A partir de então, os dois passam a ter um caso, que dura mais de um mês. O final da personagem é triste: quando Felipe descobre que Cecília está grávida de

Augusto, desafia o rival para um duelo e o mata. Cecília casa com Heitor às pressas, com o intuito de disfarçar o filho bastardo.

O estupro de Cecília e seu posterior encantamento por Augusto são seguidos por uma mudança na personalidade dela: mais conformada com o casamento irremediável e visivelmente cansada de Felipe. Podemos ver a oposição entre a jovialidade, inexperiência e devoção à jovem do professor de música contra a imponência, atitude e malícia de Augusto. A ideia transmitida segue uma crença popular, estruturadora de uma cultura do estupro, de que a primeira relação sexual (nessa situação, um abuso sexual seguido de uma relação aparentemente consensual no dia seguinte) transforma uma menina em mulher. Esse discurso reforça que Augusto fez um bem à Cecília, abrindo para ela portas para um novo mundo. Com o passar do tempo, porém, ela descobre que ama mesmo Felipe, mas em nenhum momento o abuso que sofreu é assim mostrado.

O estupro retratado em *Ligações Perigosas* reproduz o mesmo padrão avaliado no capítulo de *Malhação*: primeiro, resistência, lágrimas e gritos (abafados, no caso de Cecília). Depois, conformação e prazer com o ocorrido. Enquanto o abuso de Cecília mostra oito segundos de expressão de prazer no rosto da personagem, além das cenas seguintes nas quais afirma e demonstra ter gostado do que Augusto lhe fez, em *Malhação Bianca* se emociona ao ouvir o namorado cantar enquanto dorme amarrada. Toda a violência representada no momento em questão é ignorada e passa a ser tratada como mera parte do processo de sedução e conquista, o que transmite a ideia de que forçar uma mulher a fazer algo contra a sua vontade é certo, já que no fim ela irá gostar, talvez até sentirá prazer. Reafirma, ainda, que quando uma mulher diz “não”, não deve ser ouvida e que insistir é responsabilidade do homem. Esse discurso desconsidera a necessidade de consentimento, deixando de diferenciar sexo de estupro, conquista de assédio e romance de abuso, contribuindo para a manutenção da cultura do estupro na sociedade brasileira.

4.3 Verdades Secretas: festas, drogas, relacionamentos abusivos e estupros

“Verdades Secretas”, de Walcyr Carrasco, foi exibida pela Rede Globo entre os dias 8 de junho e 25 de setembro de 2015, no horário das 23h. Em uma ambientação que mistura poder, moda, drogas e prostituição, a produção chocou ao exibir uma cena de estupro coletivo. Além disso, retratou de forma romantizada o estupro de uma menina que foi drogada por um garoto e o relacionamento abusivo entre a mesma menina e um homem muito mais

velho, que depois casou-se com sua mãe para manter o caso e continuar controlando seus passos.

A novela conta a história de Arlete (Camila Queiroz), uma jovem menor de idade nascida e criada no interior de São Paulo. Em busca do sonho de tornar-se modelo, ela se muda para a capital, onde conhece Visky (Rainer Cadete), um *booker*⁴² que vê nela potencial para integrar o *casting* de uma agência de modelos. A mãe de Arlete, Carolina (Drica Moraes), sempre foi contrária ao sonho da filha, mas aceita que a menina modele quando pensa nas dificuldades financeiras que as duas têm passado juntas. A dona da empresa se encanta por ela, uma menina experiente e ambiciosa que pode ter um caminho promissor pela frente, e a batiza de Angel. Por trás da fé na jovem, porém, há um interesse escuso: incluí-la no chamado "book rosa", um catálogo de modelos que também servem à prostituição de luxo e que poderia melhorar as finanças da família de Arlete.

Em seus primeiros dias na cidade, Arlete consegue uma bolsa de estudos em um colégio de elite, onde conhece Guilherme (Gabriel Leone). Em uma festa, o menino a convida para beber alguma coisa e, quando ela nega, lhe oferece uma água, na qual misturou uma droga. Quando a menina estranha a situação e pergunta o que ele colocou na água, ele responde: "é só para você ficar de boa". Os dois vão dançar e, durante a festa, se beijam, enquanto Arlete diz sentir tremores estranhos pelo corpo, referência explícita aos efeitos da droga em seu organismo. Vão embora juntos e logo depois aparecem deitados em uma cama, quando a jovem conta a Guilherme que é virgem. Com uma trilha sonora romântica embalando a cena, o menino diz que ela é especial e segue em frente. É importante destacar que em nenhum momento é possível ver Guilherme consumindo a mesma droga que deu à Arlete, o que sugere que ele o fez para deixá-la mais vulnerável e, assim, obter sucesso em sua conquista. No dia seguinte, na escola, ela vê Guilherme beijando outra menina. Ao confrontá-lo, descobre que ele namora há mais de dois anos. Arlete é humilhada e descobre que não passou de uma distração para o rapaz.

Nesse meio tempo, porém, ao ser aliciada por Fanny (Marieta Severo), dona da agência de modelos, a menina se envolve com o rico e mais velho Alex (Rodrigo Lombardi). Cabe destacar que Alex sabia que a menina era menor de idade, o que não o impediu de sair com ela muitas vezes. Ele seduz Arlete, que a princípio recusa o pagamento de Alex, mas depois aceita ao considerar a situação delicada pela qual sua família está passando. A partir desse ponto, é criado um clima de sedução entre os dois, que começam a se encontrar

⁴² Booker: é responsável por auxiliar modelos, cuidando de sua alimentação, bem estar e agenda, além de oferecê-las para trabalhos e negociar quais serão aceitos.

frequentemente. Arlete ameaça se apaixonar, mas, ao perceber que não há uma relação, e sim um contrato, decide se afastar.

Ao cancelar os encontros com Alex, a menina volta a se interessar por Guilherme, que pede uma segunda chance. Toda a construção do relacionamento – que termina em casamento ao final da novela – é problemática, uma vez que Guilherme só se interessa por Arlete depois que a jovem ganha um “banho de loja” bancado por Fanny por ter topado participar do book rosa, o que a aproxima da realidade social do garoto. A mensagem que a emissora intenciona transmitir, porém, é de um romance saudável e apaixonado. O estupro de Arlete por Guilherme quando ela estava sob efeito de drogas colocadas pelo garoto em sua bebida sem sua permissão é um exemplo disso, uma vez que não é levantado um debate em torno da questão em momento algum. Pelo contrário, foi romantizado através da trilha sonora tranquila e feliz.

Ainda em *Verdades Secretas*, a vida de outra modelo merece destaque: Larissa (Grazi Massafera) está em decadência e recebe cada vez menos trabalhos. Ao se envolver com Roy (Flávio Toletzani), um usuário de drogas, acaba imersa no mundo do namorado e cada vez mais refém do uso de drogas, passando a viver na Cracolândia, reduto conhecido pela presença de usuários de drogas. Uma noite, quando um homem lhe promete uma pedra de crack, ela o acompanha até um beco e é cercada por outros homens, sendo estuprada múltiplas vezes. A cena é forte e evidencia a violência sofrida pela personagem. Nesse caso, ao contrário do que ocorreu com Arlete na mesma novela e com Cecília em *Ligações Perigosas*, não há dúvidas para o telespectador: foi um estupro. Essa certeza se dá também devido ao contexto, já que esse estupro corresponde àquele presente no imaginário popular, ou seja, provocado por homens bárbaros, desconhecidos, pobres e majoritariamente negros, na calada da noite, com violência física evidente. Após a violência sofrida, Larissa aceita a ajuda do grupo de religiosos que ficava no local em busca de novos fiéis. Sobre isso, Vanessa Rodrigues propõe:

Larissa sempre foi Madalena. A metáfora da violência sexual como possibilidade de remissão de pecados para uma mulher que cobrava por sexo me parece bem explícita. Assim que concorda em acompanhar o missionário, Larissa é levada direto ao culto para fazer sua conversão. Ela tinha acabado de ser estuprada, estava ferida, suja e ensanguentada, e não foi sequer fazer um exame médico e tomar um banho! Não antes do culto. E, depois, essa parte fundamental de atendimento a uma mulher violentada não apareceu. Porque não importava para narrativa. “Limpar sua alma” era a prioridade. (RODRIGUES, 2015)

A violação sofrida por Larissa marca, segundo o próprio autor da novela, sua chegada ao “fundo do poço”⁴³. É interessante observar que esse discurso coloca o abuso que a mulher sofreu como sua responsabilidade, como se ela tivesse caminhado, sozinha, em direção ao fundo do poço. Em nenhum momento essa construção credita aos autores do estupro a responsabilidade pelo ato.

4.4 Filha do abuso: uma gestação decorrente de estupro na novela “Em Família”

A telenovela “Em Família”, escrita por Manoel Carlos, foi exibida pela Rede Globo no horário das 21h, entre 03 de fevereiro e 18 de julho de 2014. Como tantas outras de mesma autoria, a trama mistura triângulos amorosos, paixões, ciúmes, encontros, desencontros e tragédias à vida na zona sul do Rio de Janeiro. Ambientada em três períodos diferentes entre os anos 1980 e 2014, a novela teve a pior estreia do horário de todos os tempos.⁴⁴

No capítulo do dia 10 de fevereiro, ainda na segunda fase da novela, a ingênua Neidinha (Jéssica Barbosa) sofre um estupro coletivo quando embarca em uma van. A cena foi inspirada no caso real de uma turista americana de 21 anos que, em 2013, utilizou uma van e nela foi violentada diversas vezes.⁴⁵

Na ficção, Neidinha se muda para a casa do irmão no Rio de Janeiro com o objetivo de estudar. Em um de seus primeiros dias na cidade, sai para um passeio, que dura até o anoitecer. Enquanto espera uma condução no ponto de ônibus, uma van com três homens se aproxima e a moça embarca. Desde que viram Neidinha à espera, os homens já confabulavam sobre o estupro. Dentro do automóvel, ela percebe, ao observar os olhares maliciosos e invasivos, que não há boas intenções por trás daqueles homens e, portanto, pede para descer. Eles negam sua saída e, a partir de então, passam a violentá-la. A sequência não mostra a violência sexual, propriamente dita, mas exhibe o choro e grito de Neidinha e os risos dos estupradores quando param a van em uma rua escura e deserta, apagam todas as luzes, a agarram e imobilizam. É possível ver sua mão impressada no vidro do carro, enquanto seus gritos ecoam. A cena é cortada para o momento em que os homens jogam a vítima na rua, aos prantos e desesperada. No próximo corte, ela chega em casa e é amparada pela família, que

⁴³ Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/cultura/revista-da-tv/autor-de-verdades-secretas-walcyr-carrasco-afirma-que-larissa-nao-morre-no-final-invencao-17453614>> Acesso em 27/02/2016.

⁴⁴ Disponível em: <<http://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/novelas/em-familia-tem-a-pior-estrela-de-novela-das-nove-da-historia-2145>> Acesso em 28/02/2016.

⁴⁵ Disponível em: <<http://gshow.globo.com/novelas/em-familia/extras/noticia/2014/02/caso-real-inspira-manoel-carlos-a-escrever-cena-de-abuso-contra-neidinha.html>> Acesso em 28/02/2016.

não entende o que está acontecendo. Após o estupro, Neidinha engravida e decide ter o bebê. Na terceira fase da novela, sua filha, já crescida, descobre que é fruto de um estupro e, mesmo assim, decide que quer descobrir quem é seu pai e conhecê-lo.

Embora, a princípio, a exibição de uma cena tão forte e chocante como a que foi mostrada pela Rede Globo possa transmitir a ideia de um objetivo social, como uma maior conscientização em torno do estupro e suas vítimas, é preciso analisar a abordagem apresentada de forma mais profunda. Algumas questões apresentadas pelo capítulo em questão merecem uma maior atenção, já que podem atuar de forma contrária ao que tem sido buscado pelos movimentos sociais e aos interesses das mulheres em geral.

Quando descobre que está grávida, Neidinha recebe a sugestão de fazer um aborto, garantido por lei em casos como esse, mas nega e decide prosseguir com a gestação. A partir da escolha da personagem em manter a gravidez e, assim, criar a criança independente da forma como foi concebida, a intenção inicial é passar uma mensagem de amor incondicional. Mas também é necessário entender até que ponto essa decisão esteve fundamentada em uma visão conservadora e reticente que não utiliza a oportunidade para elucidar o público, em especial as telespectadoras, sobre o direito ao aborto legal em caso de estupro, uma conquista feminina que precisa ser difundida. Zapater discorre sobre o tema pela mesma lógica, defendendo que o autor, Manoel Carlos, deveria aproveitar a chance para discutir a interrupção da gravidez e, assim, estimular o debate.

Assim, esta teria sido uma boa oportunidade para o autor Manoel Carlos fazer uso da sua habitual política de marketing social onipresente em suas novelas. Em tempos de debate sobre o Estatuto do Nascituro e sua famigerada “bolsa-estupro” [...] seria um bom debate para pôr em pauta, e uma excelente oportunidade de conscientização de cidadãos e cidadãs sobre esse aspecto dos direitos sexuais e reprodutivos. (ZAPATER, 2014)

Jarid Arraes também acredita que Manoel Carlos pecou ao não aprofundar a temática do aborto, tema caro a milhares de mulheres.

A realidade em nada se parece com a fantasia romantizada que pretende exhibir, pois o desfecho feliz da criança gerada por um estupro, que cresce fazendo aulas de violino em um lar equilibrado, simplesmente não é fato social com estatísticas palpáveis. Mas talvez o autor se lembre de outra personagem sua, vítima de violência doméstica, interpretada por Helena Ranaldi: Raquel, da antiga novela “Mulheres Apaixonadas”, apanhou durante meses até que tomasse coragem de fazer a denúncia. Na mesma semana, as delegacias registraram um aumento de 25% no número de mulheres que procuraram as autoridades para denunciar seus agressores.

Lamentavelmente, Neidinha não servirá de exemplo para que vítimas de estupro se sintam empoderadas e tenham coragem para denunciar, pelo contrário, até mesmo o direito conquistado de interromper a gravidez é negligenciado. É uma grande irresponsabilidade social não informar às mulheres a respeito de seus direitos de forma honesta. (ARRAES, 2014)

Além da invisibilização da questão da interrupção da gravidez, também não houve nenhuma discussão no sentido da busca por atendimento médico após o estupro, já que no mesmo capítulo houve a transição para a terceira fase da novela, onde Neidinha já aparece mais velha. No entanto, seria um momento interessante para abordar o atendimento imediatamente após a violência sexual, situação em que, no hospital, a vítima tem acesso a um coquetel profilático que previne o desenvolvimento de doenças sexualmente transmissíveis, à vacina contra hepatite e ao coquetel anti HIV.⁴⁶ Tampouco foi colocada como fundamental a denúncia do estupro, uma vez que Neidinha não a realizou.

Outro ponto importante diz respeito a analisar como a construção desse episódio pode reforçar os lugares-comuns clássicos sobre estupro, assim como ocorreu com Larissa em Verdades Secretas. Ao colocar os estupradores como homens desconhecidos que agem na rua, o autor desconsidera que a maior parte dos estupros acontece dentro de casa. Segundo dados da Secretaria de Segurança do Distrito Federal, quase 70% dos casos notificados ocorrem em ambiente doméstico⁴⁷.

Ainda nesse sentido, a forma como a violência sofrida por Neidinha se sucedeu pode, mesmo que sutilmente, colaborar para a culpabilização da vítima, já que retrata alguns padrões que costumam ser mencionados por aqueles que desejam imputar à mulher a culpa pela violência sofrida, como a roupa utilizada, o ponto de ônibus deserto, o fato de estar sozinha à noite em uma cidade desconhecida, a inocência de entrar em um carro cheio de homens e confiar neles. A culpa não é de Neidinha, evidentemente, mas a forma como a situação é construída pode reforçar essa ideia para aqueles que já acreditam que a mulher deve evitar o estupro, e não que o homem não deve estuprar.

Para além da questão específica de gênero, é importante destacar que um dos bandidos com maior participação na abordagem, que a encara mais profundamente e de forma mais cruel e que, em resumo, a deixa mais ameaçada, é um homem negro. Sabendo que Neidinha é uma mulher negra e que, portanto, sofre com as questões de gênero atravessadas pelo racismo, e considerando que homens negros já sofrem grande preconceito na sociedade, sendo

⁴⁶ Disponível em: <<http://mulher.terra.com.br/comportamento/como-carregar-o-filho-de-um-monstro-diz-mulher-estuprada,47e85fa86f7b4410VgnVCM10000098cceb0aRCRD.html>> Acesso em 28/02/2016.

⁴⁷ Disponível em: <<http://g1.globo.com/bom-dia-brasil/noticia/2014/08/quase-70-dos-estupros-acontecem-em-ambientes-domesticos-diz-policia.html>> Acesso em 28/02/2016.

marginalizados e as maiores vítimas do homicídio de jovens no país – 77% dos jovens mortos são negros⁴⁸, é relevante refletir até que ponto a representação de um estuprador negro pode perpetuar preconceitos. Nzinga Mbandi discorre sobre como o genocídio da população negra está relacionado ao feminismo:

Quando falo do genocídio enxergo esse fenômeno como um último ponto de uma escala de dor que atinge mais diretamente os homens negros, e digo que de forma estratégica, mas que influi de forma direta em nossas vidas, como mulheres negras a possibilidade de estarmos em uma fila de visita no presídio ou reconhecendo o corpo de um irmão, amigo, pai, companheiro ou filho é aterrorizante e ao mesmo tempo real a cada dia que acordamos. Somos irmãs, mães, companheiras de homens e mulheres de um povo que nasce com uma marca na pele que aumenta as chances de morrer precocemente. (MBANDI, 2014)

É necessário investigar, portanto, se a abordagem do estupro feita da mesma forma que a proposta por Manoel Carlos é uma ferramenta efetiva de combate à violência sexual, ou se apenas reforça um imaginário social que responsabiliza a vítima e não discute medidas adequadas contrárias ao estupro.

⁴⁸ Disponível em: <<https://anistia.org.br/campanhas/jovemnegrovivo/>> Acesso em 28/02/2016.

5. CONCLUSÃO

Considerando o estupro como uma ferramenta de demonstração de poder do homem sobre a mulher e que funciona também para a preservação dos privilégios masculinos, mantendo as mulheres marginalizadas, é possível dizer que a cultura do estupro consiste na banalização desse fato por meio de sua relativização. Quando se defende que existe uma cultura do estupro, portanto, quer-se dizer que a sociedade normaliza a violência sexual e desacredita suas vítimas através da relativização do ato e da culpabilização da mulher violentada. Nesse contexto, o fato de uma mulher ser pressionada a fazer sexo, drogada para ficar mais “fácil” ou mesmo ter sua resistência transformada em jogo de sedução são algumas das formas nas quais essa cultura pode se manifestar.

A literatura analisada no primeiro capítulo sustentou a tese que relaciona estupro a poder, não a sexo. Dessa forma, as autoras dissertaram sobre como o estupro funciona como um mecanismo para defesa da masculinidade e da supremacia dos homens. Na mesma direção que as teóricas estudadas, abordando a inserção da violência em relacionamentos, Gloria Steinem afirma que:

O sexo é também confundido com violência e agressão em todas as formas de cultura popular, assim como em teorias respeitadas de psicologia e comportamento sexual. A ideia de que agressão é uma parte ‘normal’ da sexualidade masculina, e de que a passividade e mesmo a necessidade da agressão masculina são uma parte ‘normal’ da sexualidade feminina integram a cultura masculino-dominante em que vivemos, os livros por onde aprendemos, e o ar que respiramos. (STEINEM, 1993, p. 34)⁴⁹

Para a autora, então, a naturalização da agressão nas concepções de sexualidade feminina e masculina é um dos mecanismos por onde atua a cultura do estupro. Essa lógica é respaldada pelas teóricas analisadas no início desse trabalho. Os apontamentos sobre a banalização do estupro e sua inserção na vida em sociedade como a norma puderam ser observados nos quatro casos analisados, que indicaram algumas das formas de manifestação da cultura do estupro na mídia brasileira.

⁴⁹ Tradução da autora: “Sex is also confused with violence and aggression in all forms of popular culture, as well as in respectable theories of psychology and sexual behavior. The idea that aggression is a ‘normal’ part of male sexuality and that passivity or even the need for male aggression is a ‘normal’ part of female sexuality, are part of the male-dominant culture we live in, the books we learn from, and the air we breathe.

Em *Malhação*, Bianca foi alvo de zombaria por resistir ao ser sequestrada à força, o que atua como uma forma de suavizar a violência sofrida pela mesma, que perdeu a credibilidade. Além disso, a personagem já sofria com o constante deboche por fugir aos padrões de feminilidade. Na mesma novela, voltada para o público adolescente, seu consentimento foi relativizado várias vezes durante o episódio do sequestro, quando o namorado negou todos os seus apelos e, em uma cena construída como cômica, a amarrou, amordaçou e colocou na mala de um carro, além de mantê-la em cárcere privado até a manhã seguinte.

O consentimento também não foi abordado em *Ligações Perigosas*, ou foi de maneira perigosa, uma vez que um homem invadiu o quarto de uma menina enquanto a mesma dormia, a alisou e, quando a mesma gritou, cobriu sua boca. Mesmo que lágrimas escorressem dos olhos da garota e durante toda a cena seu desespero fosse evidente, nos últimos oito segundos dessa sequência a atriz alterou sua expressão de um polo a outro: após mostrar extremo pavor, um sorriso de prazer surgiu em seus lábios. Esse tipo de abordagem reforça a hipótese de que toda mulher quer ser estuprada e de que não houve resistência suficiente porque a violência sexual era, internamente, um desejo na vítima.

Já nos estupros coletivos exibidos em *Verdades Secretas* e *Em Família* foi possível localizar diversos clichês no que diz respeito às crenças populares sobre estupro: violência física aparente, estupradores desconhecidos ou sob efeitos de drogas, mulheres em situações perigosas, como a rua escura e a cracolândia retratadas, o fato de estarem sozinhas na rua à noite. Enquanto nesses dois casos a palavra “estupro” é utilizada como referência para a violência sofrida, o mesmo não é feito na sequência de *Ligações Perigosas*, que tem um evidente abuso sexual transformado em um jogo de sedução.

A constatação de que, entre os casos analisados, apenas aqueles que correspondem ao imaginário popular de estupro foram tratados como tal, mesmo que esse imaginário desconsidere que a maior parte dos estupros ocorra em ambiente doméstico, conforme aconteceu em *Ligações Perigosas*, suscita a necessidade de novas pesquisas nesse sentido que possam investigar o que é considerado estupro para aqueles que produzem as novelas, assim como o público que é diretamente afetado pela abordagem escolhida.

A necessidade de uma análise se justifica na influência exercida pela novela no público, como discutido por Hamburger, que mostrou, por exemplo, que pesquisas de recepção indicam que espectadoras identificam, nas personagens de novela, modelos ideias de mulher brasileira. (HAMBURGER, 2011) A mesma autora defende que a novela estabelece

padrões que passam a nortear, de certa forma, as concepções do público sobre determinadas questões (HAMBURGER, 1998), o que poderia estruturar uma investigação no sentido de aplicar essa defesa à representação da cultura do estupro na mídia, através do estudo das repercussões trazidas por episódios como os analisados nesse trabalho para o imaginário da audiência em relação a questões como estupro, violência sexual e consentimento.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Publicações impressas

BROWNMILLER, Susan. **Against Our Will: Men, Women and Rape**. Nova York: Fawcett Columbine, 1975.

SMITH, Merril D. **Encyclopedia of Rape**. Londres: Greenwood Press, 2004.

BUCHWALD, Emilie; FLETCHER, Pamela; ROTH, Martha. **Transforming a Rape Culture**. Minneapolis: Milkweed Editions, 1993.

DWORKIN, Andrea. *I want a twenty-four-hour truce during which there is no rape*. In: BUCHWALD, Emilie; FLETCHER, Pamela; ROTH, Martha. (Edit.) **Transforming a Rape Culture**. Minneapolis: Milkweed Editions, 1993, p. 11-22.

HERMAN, Dianne F. The Rape Culture. In: **Women, a Feminist Perspective**. FREEMAN, Jo. Mayfield: Mountain View, 1984, cap. 10, p. 45-53

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009, v. 2, p. 361-439.

MIEDZIAN, Myrian. *How rape is encouraged in american boys and what we can do to stop it*. In: BUCHWALD, Emilie; FLETCHER, Pamela; ROTH, Martha. (Edit.) **Transforming a Rape Culture**. Minneapolis: Milkweed Editions, 1993, p. 153-164.

HAMBURGER, Esther. *Diluindo fronteiras: a televisão e as novelas no cotidiano*. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz. (Org.) **História da Vida Privada no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 61-86.

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

SOIHET, Rachel. *Zombaria como arma antifeminista: instrumento conservador entre os libertários*. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, 2005, v. 13, n. 3, p. 591-612.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. *Mídia, máquinas de imagens e práticas pedagógicas*. Revista Brasileira de Educação, Rio de Janeiro, 2007, v. 12, n. 35, p. 290-298.

STEINEM, Gloria. *Erotica vs. Pornography*. In: BUCHWALD, Emilie; FLETCHER, Pamela; ROTH, Martha. (Edit.) **Transforming a Rape Culture**. Minneapolis: Milkweed Editions, 1993, p. 31-46.

Publicações on-line

CERQUEIRA, Daniel; COELHO, Danilo de Santa Cruz. **Estupro no Brasil: uma radiografia segundo os dados da Saúde (versão preliminar)**. Brasília: IPEA, 2014, 30 p. (Nota Técnica:

11). Disponível em:
<http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/nota_tecnica/140327_notatecnicadiest11.pdf>. Acesso em 11/01/2016.

SEMÍRAMIS, Cynthia. **Sobre a cultura do estupro**. Revista Fórum, 2013. Disponível em:
<<http://www.revistaforum.com.br/2013/04/16/cultura-do-estupro>>. Acesso em: 21/01/2016.

HAMBURGER, Esther. *Telenovelas e interpretações do Brasil*. Lua Nova, São Paulo, 2011, v. 82, p. 61-86. Disponível em:
<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-64452011000100004>
Acesso em 04/02/2016.

OGURI, Lúcia Maria Bittencourt; CHAUVEL, Marie Agnes; SUAREZ, Maribel Carvalho. *O processo de criação das telenovelas*. Rev. adm. empres., São Paulo, v. 49, n. 1, p. 38-48, Mar. 2009. Disponível em:
<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S003475902009000100006&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 04/02/2016.

NERY, Ana Flávia Silva; FREITAS, Ricardo Ferreira. *Malhação e o Consumo Adolescente da Violência de Gênero*. XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Rio de Janeiro/RJ, 2015. Disponível em:
<<http://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/resumos/R10-0240-1.pdf>> Acesso em 29/02/2016.

COUTINHO, Lídia Miranda. *A Telenovela Malhação e seus Modos de Endereçamento*. XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Natal/RN, 2008. Disponível em:
<<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sul2008/resumos/R10-0388-1.pdf>> Acesso em 29/02/2016.

RODRIGUES, Vanessa. *Moralismo, racismo e misoginia na novela Verdades Secretas*. Blogueiras Feministas, 2015. Disponível em:
<<http://blogueirasfeministas.com/2015/09/moralismo-racismo-e-misoginia-na-novela-verdades-secretas/>> Acesso em 29/02/2016.

ZAPATER, Mapira. *Em família, em silêncio: por que não falar do direito ao aborto legal?* Deu na TV!, 2014. Disponível em <<https://deunatv.wordpress.com/2014/03/20/em-familia-em-silencio-por-que-nao-falar-do-direito-ao-aborto-legal/>> Acesso em 28/02/2016.

ARRAES, Jarid. *Estupro coletivo na novela Em Família e o desempoderamento das vítimas*. Revista Fórum, 2014. Disponível em:
<<http://www.revistaforum.com.br/questaoodegenero/2014/02/12/estupro-coletivo-na-novela-em-familia-e-o-desempoderamento-das-vitimas/>> Acesso em 28/02/2016.

MBANDI, Nzinga. *Genocídio da população negra: O que o nosso feminismo tem a ver com isso?* Blogueiras Negras, 2014. Disponível em
<<http://blogueirasnegras.org/2014/07/02/genocidio-da-populacao-negra-o-que-o-nosso-feminismo-tem-a-ver-com-isso/>> Acesso em 28/02/2016.