

## Um olhar sobre as séries televisivas: as novas séries policiais do século XXI (mulheres em séries, 23)

O atual artigo é um desenvolvimento de reflexões apresentadas na comunicação oral no II Seminário Nacional O feminismo no Brasil, reflexões teóricas e perspectivas – XIV Simpósio Baiano de Pesquisadoras(es) sobre Mulher e Relações de Gênero, 2008, Salvador, Bahia.

### IVIA ALVES

Doutora em Literatura Brasileira, pesquisadora do NEIM, PPGLit e PPGNEIM/ UFBA – PQ-CNPq.

Resumo: As representações de mulheres livres e independentes que foram engendradas no feminismo (anos 70/80) só vêm à luz nas séries policiais norte-americanas da década de 90. Já em 2005, aparece nesse gênero um “novo modelo de mulher”, mais feminizada e que acaba perdendo seu lugar como protagonista, até ser produzida a ambígua personagem principal da série investigativa de *The Closer*. Ao mesmo tempo, em outras séries, as demais ocupam cargos burocráticos, e o foco passa para os homens (novamente). Estariam essas séries evidenciando o momento de recuo, um *backlash* de comportamentos e mesmo fixando uma forma feminizada de agir no mundo?

Palavras-chave: Representações de mulheres. Estudos de gênero. Séries televisivas

Resumen: Las representaciones de mujeres que se han construido en el feminismo de los años 70/80 sólo aparecen en las series policiales norte-americanas en la década de 90. En 2005, ya se hace visible un “nuevo modelo de mujer”, más femenina y que pierde su posición como protagonista, hasta ser producida la imagen ambigua del personaje principal en *The Closer*. Todas las demás ocupan cargos burocráticos, y el foco pasa a los hombres (nuevamente). ¿ Estaríamos, entonces, en un momento de reculada, un *backlash* de comportamientos y hasta mismo de una forma más femenina y desigual de ser?

Palabras clave: Representaciones de mujeres. Genero. Series televisivas



Este artigo faz parte de um conjunto de ensaios sobre as séries policiais investigativas produzidas no início do século XXI, mais precisamente a partir de 2005.<sup>1</sup> Tais séries são veiculadas pelas televisões pagas e, a depender do seu êxito, passam a ser exibidas nas televisões abertas. Intitulei este trabalho como um olhar porque, antes de operar mais detalhadamente com as representações de mulheres em todas as séries produzidas na década, as alterações estruturais sofridas por este subgênero dramático têm de ser avaliadas, inclusive para se poderem analisar as modificações que vêm acontecendo na construção de personagens femininos e como este novo ponto de vista sobre a mulher é assumido pelo discurso dominante.

Por outro lado, sendo o tema (representações e imagens de mulheres na mídia) extenso, o curto espaço de um artigo não poderia dar conta de todas as questões que envolvem um produto como uma série em seu nicho, qual seja a televisão. Como já foram extensamente discutidas, em outros artigos, as questões relativas à mídia televisiva, os produtos veiculados por ela, a participação da comercialização desses produtos que, aparentemente, são de lazer, mas que estão submetidos aos interesses dos anunciantes (os verdadeiros financiadores do veículo), bem como à importância que adquiriu a televisão no cotidiano das pessoas, como um modo de interagir e influir em um público indiferenciado, seja por gênero, idade, etnia e mesmo classe social, deixei de lado tais questionamentos para me ater, aqui, apenas a imagens das personagens nas séries (norte-americanas) do subgênero policial investigativo.

As séries distribuídas ao longo do dia pela televisão são consideradas, geralmente, pelas pessoas como um espaço de lazer, um entretenimento para diversão, desvinculado de qualquer ideologia e contato com o mundo “real” e, conseqüentemente, torna-se desnecessário um olhar mais crítico por parte da audiência. No entanto, sabendo-se que, em toda casa, existe pelo menos um ou

<sup>1</sup> Este ensaio faz parte do projeto de pesquisa “Imagens e representações... fragmentadas (representações de mulheres através das imagens e discursos em séries televisivas)”- 2007-2013, apoiado pelo CNPq.

mais aparelhos, observando que, com o aparecimento da tevê paga, a audiência se tornou mais dirigida devido à própria segmentação por interesses e por geração de canais específicos, a televisão e tais séries tornaram-se objeto de estudo. Basta verificar a vasta bibliografia existente, desde 1978, produzida pela linha feminista anglo-americana, ou mesmo os estudos de séries por outras perspectivas.

No meu caso, observo estas séries tentando interpretar desde a sua construção (considerando contexto, produção, o texto e linha narrativa, isto é, criadores, produtores, roteiristas e diretores) até a recepção pelos telespectadores brasileiros. Com isso quero dizer como um produto seriado constrói ou adquire sentidos na cultura de um país estrangeiro. Considero um nicho de programas que não está sendo analisado devidamente, mas que influi na audiência – principalmente na formação de uma visão de mundo de jovens que assistem a eles e que veem ali configuradas situações do cotidiano, ações de personagens, podendo tornar-se modelos ou aproximações de modelos para os assistentes. Portanto, não vejo as séries como uma via de mão única, mas uma avenida de mão dupla.

Embora os profissionais da mídia e da publicidade insistam em afirmar que “[...] não querem incomodar ninguém e que só podem oferecer ao público aquilo que lhe agrada”, referindo-se que eles procuram adequar seus produtos à realidade do mundo material para manter seu mercado consumidor, como está no artigo de Heloisa Buarque de Almeida (2006), sou do mesmo ponto de vista de que tais produtos criam desejos e influem no comportamento da audiência, porque tal discurso passa a ser único, não dando chance ao público de ver outras alternativas e de criar um senso crítico (ALMEIDA, 2006). Os produtores partem da ideia de que existe um consenso social sobre, por exemplo, um padrão de beleza e determinados comportamentos e, assim, vistos reiteradamente pelos assistentes, restringem e mesmo determinam um único discurso, reproduzindo conceitos e preconceitos de diversos tipos.

Partindo do meu entendimento de como atua a televisão e seus produtos, preferi analisar as representações de mulheres nas séries policiais investigativas, por determinados motivos: a) um gênero com características próprias, voltado para o desvendamento de um crime ou roubo, tendo um homem observador e racional como centro – o detetive, a exemplo de Sherlock Holmes; b) subgênero aparecido, originalmente, na literatura, no final do século XIX, e, com o passar do tempo, cristalizando um formato: um tema sempre desenvolvido por homens envolvidos com a instituição policial ou em torno dela; c) a produção quase imediata deste subgênero para a televisão desde o seu início, que transfere para a imagem em movimento os principais detetives de escritores ingleses, franceses e norte-americanos; d) o êxito da fórmula na televisão passou a dar visibilidade às delegacias de polícia e a seus investigadores; e) tornou-se um subgênero dramático muito forte, juntamente com a vertente de saúde, podendo ser exportando para o mundo ocidental diante das mesmas regras e normas da justiça; f) além de abrir novas formas e olhares sobre as investigações, sendo, provavelmente, ainda um reduto basicamente do mundo masculino, a mulher foi sendo inserida como coadjuvante, depois participante como parceira para finalmente ser a uma das protagonistas.

No entanto, começaram a ser “infiltradas” mulheres “independentes” no gênero policial investigativo (excetuando-se “Police Woman”, de 1974)<sup>2</sup>, a partir dos anos noventa do, século passado. Dentro deste mundo masculino, à medida que as conquistas feministas abriam caminho na práxis social para as mulheres nas instituições da polícia ou da lei, elas só foram se incorporando às séries quase vinte anos depois, quando não era mais possível deixar de configurá-las no seio de instituições eminentemente masculinas. Mas como elas passaram a ser retratadas? Esta é a minha questão.<sup>3</sup>

Tomo como bases teóricas, além de estudos na área específica de seriados, procedimentos básicos da ADC

<sup>2</sup> Todas as informações sobre as séries aqui citadas foram retiradas dos sites <<http://www.imdb.com>> e <<http://seriesonline.terra.com.br>> e em artigos da minha autoria.

<sup>3</sup> Em outro conjunto de textos, sete ao todo, trabalhei com a representação de mulheres predominantemente em séries policiais de investigações (utilizando como procedimentos a análise crítica do discurso e as teorias de relação e poder de gênero), analisando a representação de mulheres em relação ao mundo real. Foram selecionadas séries das décadas de 70, 80 e 90, evidenciando como várias transformações alteraram a imagem dessas personagens.

(condições de produção e ideologia), bem como as teorias de gênero (relações de gênero e poder). Também tomei como premissa as conclusões de Faludi (2001) sobre o descolamento da sociedade e especialmente das mulheres em relação às conquistas feministas<sup>4</sup> e a construção de um “novo modelo de mulher”, mais voltado ao consumo e às “regras da beleza e da estética perfeita”.

Ao longo desta pesquisa, vim acompanhando a configuração (apresentação física, comportamento, ações) de imagens de mulheres inseridas nesses seriados e percebi que nesta safra atual, após a queda das torres gêmeas, da guerra do Iraque, do forte fundamentalismo religioso imposto pelo governo norte-americano (que se estende até a educação sexual nas escolas), o pacto da virgindade, as representações de mulheres bem como a importância da família fizeram modificações severas na estrutura e no texto dessas séries investigativas.

<sup>4</sup> Apenas na série “The Closer” encontrei construções discursivas que revelam explicitamente assimetrias de gênero; nas outras, os elementos que tento analisar estão em comportamentos, aparência, etc.

No final da década de 1980, determinadas modificações estruturais começam a ocorrer em compasso com o momento contemporâneo, as quais proporcionaram diversificar os vários olhares sobre o objeto – o crime. A queda de barreiras entre o público e o privado, a construção mais complexa das personagens, incluindo suas vidas privadas que passam a ser exploradas, construindo sua psicologia, aflorando conflitos e questionamentos de toda ordem.

Dos anos 1990 tais transformações se aprofundam e podemos dizer que a inserção da vida privada dos protagonistas no público (mundo do trabalho) auxiliou a relativização da linearidade da narrativa e dos personagens, mostrando-os de diversos pontos de vista. Os personagens passam a ser construídos e falam de lugares determinados (principalmente pela sua cultura). Alguns são preconceituosos, outros estão à procura de melhorar a carreira, e “parecem” mais humanos e complexos psicologicamente. Perdem aquele caráter de “pessoas perfeitas, sem problemas”, voltadas apenas para o desvendamento do crime. Crises e problemas entre os

membros das equipes também constroem essa diversidade de olhares porque fazem parte de comunidades culturais diversas. Assim, aparecem conflitos entre raças e culturas, entre jovens e mais velhos, entre homens e mulheres, ao serem reunidos, no mesmo ambiente, latinos, árabes, orientais, indianos, judeus, negros e brancos. Nessa última leva de séries que podemos estabelecer entre 2000 e 2004, embora permaneça a diversidade, esta aparece, em algumas séries, ofuscada (sem preconceitos nem crash de culturas).

O serviço público das instituições burguesas, principalmente as carreiras de policial e advogado, davam oportunidades às mulheres de subir hierarquicamente, por merecimento ou concurso, forma bastante diferente da sua inserção no espaço das indústrias privadas. Mesmo assim, elas sofriam restrições e mesmo hostilidades, até se mostrarem “capazes” de ocupar seu lugar de comando e chefiar homens e mulheres.<sup>5</sup>

A presença de mulheres, tanto nas escalas hierárquicas da polícia (policiais ou detetives, por exemplo) como na promotoria, ocupando espaços de chefia superiores, já se havia delineado muito bem, principalmente nas séries dos anos 1990, mas nem sempre elas eram aceitas, até provar suas competências (quase sempre acima dos homens no mesmo escalão), porque a instituição permanece com a ideologia masculina.

## **ANOS 2000**

Já na passagem dos anos 1990 para 2000, algumas séries foram escritas tendo mulheres como protagonistas, embora quase todas tenham sido canceladas, por falta de audiência, sobrevivendo apenas “Crossing Jordan” (2001-2007), a legista inteligente e irritadiça, que vive seu drama pessoal e é obsessiva em descobrir o crime e os motivos, através das marcas do cadáver, sempre apoiada pelo seu chefe e amigo. Seria, provavelmente essa série que irá inspirar o enredo de “The Closer”, produzida em 2005.

<sup>5</sup> As assimetrias nas relações de gênero são bem mais explícitas em séries inglesas, como em “Prime Suspect” e “Silence Witness” (ambas dos anos 90), do que mesmo nas séries norte-americanas, mas são pontuadas, de alguma maneira, em séries como “Law & Order” e “JAG”, também da mesma época. E não se pode esquecer da situação muito bem explicitada da série francesa “Julie Lescaut”. Eram tão fortes e explícitas que a série originou este projeto. (Vide ALVES, Ivya:1999 e 2004. Também no site do NEIM).

No entanto, naquelas iniciadas a partir de 2005, excetuando-se “The Closer”, as mulheres passaram a reintegrar duplas mistas (mas assimétricas) e desaparecem como mulheres em lugar de comando de equipes investigativas, a exemplo de “NCIS” (2003) ou “Life” (2007) e outras.

Na entrada do século XXI, outras transformações começaram a aparecer como foco narrativo do gênero investigativo, isto é, o crime ou o morto passa a ser visto pela perspectiva dos bastidores da polícia: “CSI” inicia a nova fórmula de ficção investigativa, colocando em foco a cena do crime, através das análises detalhadas realizadas pelos técnicos forenses. A série “Crossing Jordan”(2001) reconstitui o crime através de uma médica legista no Departamento Médico Legal (da Polícia). Antropologistas forenses tornam-se o foco da narrativa como em “Bones”, 2005 e outros tipos de especialistas que agregam ciência e tecnologia passam a reconstituir corpos e crimes, abrindo novos ângulos do drama policial. Demitidos ou afastados de organizações institucionais, personagens masculinos (“Burn Justice”, 2007) passam a ter relevância como indivíduos que não precisam seguir os protocolos da instituição policial ou órgão investigativo. E tais personagens ocupam um espaço nos limites entre dentro e fora da lei, como “The mentalist” (2008), “Lie to me”(2009), “Burn Justice”, ou inovam, como a narrativa de “Dexter”, de 2006, tornando a própria personagem dentro e fora da lei, na legalidade analista de sangue, fora da lei o justiceiro de criminosos que escapam da lei.<sup>6</sup>

Estruturalmente, na filmagem e montagem dessas séries, também aparecem modificações não só na própria narrativa como também nas técnicas empregadas na filmagem. Narrativas fragmentadas, com episódios com mais de uma história – plot, além da criação de arcos narrativos abrangendo mais de um episódio<sup>7</sup>, entrelaçando vida privada e trabalho de um ou mais personagens. Na filmagem tornam-se comum os cortes rápidos, mudanças rápidas de cenário e de cores, flashbacks, variadas hipóteses

<sup>6</sup> Dados retirados dos sites: <<http://seriesonline.terra.com.br/dexter/index.html>> e <<http://www.imdb.com>>. Acessados frequentemente em 2007 e 2008.

<sup>7</sup> Em geral, as séries longas (de 22 a 24 episódios) compõem-se de episódios fechados.



para o crime, diálogos rápidos, menos raciocínios descritos pela linguagem, porém encenados, tudo isso aumentando a curiosidade do público e levando-o a acompanhar o desvendamento do crime. Exige-se do público mais atenção em uma narrativa fragmentada do que em um andamento linear. Também começam a aparecer os arcos narrativos com mais frequência, seja acompanhando a vida íntima, cotidiana ou afetiva dos protagonistas, seja com o retorno de um criminoso que continua solto, cometendo os mesmos crimes.

Já se havia dado o rompimento entre as fronteiras<sup>8</sup> do âmbito público e do privado na década anterior, visto que o subgênero estava mais interessado no que era aparente e como seus personagens agiam no espaço do trabalho; agora, outra quebra, pois se torna mais explícito o esfumaçamento dos limites entre drama e comédia. Não fica muito clara, ainda, a razão por que os últimos seriados, basicamente, privilegiam personagens, duplas em situações cômicas dentro das séries policiais de investigação que até os anos 1990 eram classificadas sob o rótulo de dramas, apenas. Mas se vem intensificando a quantidade de núcleos narrativos ou de personagens que carregam tais séries para situações da comédia – apesar dos horrendos crimes e de corpos cada vez mais expostos e dilacerados –, transformando-as, aparentemente para a audiência, em “lazer” mais leve, mais palatável ao gosto público.<sup>9</sup>

Também, pela mistura (hibridismo) dos gêneros, vão estar mais em foco os protagonistas masculinos e seu comportamento avesso a seguir protocolos rígidos, mas sempre procurando atalhos, e às vezes enfatizando mais seu modo (estilo) de vida, suas excentricidades, do que propriamente o crime. Essa nova modificação – talvez impulsionada pelo êxito de “Monk”, estreado em 2002, que foca mais diretamente as “esquisitices” do detetive tomado por uma compulsão obsessiva (problema psicológico) que o leva a ter um medo anormal de praticamente tudo, mas mantendo inalterável sua

<sup>8</sup> As séries aqui tratadas são: “The Closer” (2005), criador: James Duff e outros; “In Plain Sight” (2008), criador: David Maples; “Life” (2007), criador: Rand Ravish; “Women’s Murder Club” (2007), criadoras: Elisabeth Craft e Sarah Fain (série cancelada).

<sup>9</sup> Este gênero híbrido vem se intensificando desde o começo de 2010, talvez pela dura crise econômica pela qual passa os EEUU e que se iniciou mais ou menos em 2007. Nada de reflexões mais sóbrias sobre vida e ética, porém temas leves ou que levem ao riso.

lógica racional e seu método incomum para solucionar a investigação criminal – pôde ter criado uma vertente, na qual se inscreve “Psych” (2006). “Monk” inaugura a nova comédia, ao mesmo tempo que remete a “Columbo” (1971), embora ao contrário.<sup>10</sup> Enquanto a aparência de “Columbo” era desleixada, fazendo-o parecer um tolo, de pouco raciocínio para desvendar um crime, “Monk”, além de uma aparência formal arrumadíssima, está sempre acompanhado de sua enfermeira, que às vezes se torna sua parceira na descoberta do crime.

“Columbo” é uma série de televisão dos anos 70, na qual o papel principal é interpretado pelo ator Peter Falk. A série revolucionou as histórias de detetives. Ao contrário do que geralmente ocorre em filmes policiais, cada episódio sempre começa mostrando claramente quem é o assassino e os pormenores de como cometeu o homicídio. Todos os crimes da série têm um ponto em comum: o criminoso monta um álibi que parece perfeito. Depois entra em cena “Columbo” (o seu primeiro nome nunca foi revelado), um tenente da Divisão de Homicídios da Polícia de Los Angeles, sempre vestindo uma capa de gabardine surrada e dirigindo um carro velho. Embora fale sempre na mulher e em um sobrinho, estes não aparecem nunca. “Columbo” é educado e faz de tudo para não ofender os suspeitos e, aparentemente dispersivo, dá a impressão de que não tem a mínima chance de resolver o crime. Passa ao assassino uma falsa sensação de segurança, pois faz perguntas tolas e sem pretensões. Apesar disso, aos poucos e metodicamente, junta os pedaços do quebra-cabeça a partir dos mínimos detalhes e sempre consegue desmontar o álibi e desvendar o crime, para espanto do assassino. Resolve os crimes pelo raciocínio lógico, assim como “Monk”.

“Psych” tem como enredo um detetive amador e colaborador da polícia, treinado pelo pai investigador, desde pequeno, mas que não entra na polícia e, para estar a par dos casos, passa-se por paranormal.

Os motivos situacionais de comédia, as duplas inspiradas em comportamentos de “O Gordo

<sup>10</sup> O texto baseia-se na descrição da série no site Wikipedia. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Columbo>>. Acesso em: 10 set. 2008.

e o Magro”, que nunca estiveram no plano das séries policiais investigativas, passam a fazer parte integrante da estrutura da narrativa das séries desta última safra, contemporizando e às vezes fazendo frente propriamente ao crime, foco central deste gênero. Dentro do referido modelo encontram-se o branco e o negro em “Psych” e “The good guys” (2010)

Provavelmente, estudiosos irão apontar que tais inovações advêm da proposta da mídia de evitar que o público entre em contato com sentimentos negativos, como se pode ver pela propagação de um ideário de alegria, felicidade e prazer, que domina, atualmente, os seriados. Esses dados vêm trazendo mudanças, fazendo desaparecer as brechas para alterá-las e, cada vez mais, se impondo um discurso mais tradicional, voltado para rituais de aparência mais conservadora.

Outra temática que estava fora da perspectiva dessas séries policiais é a inserção da família parental ou estendida.<sup>11</sup> A inserção da família aparece quase sempre como um transtorno, mas é quase uma situação obrigatória na vida das personagens mulheres. Considero um índice do *backlash*, basicamente porque reordena as liberdades dessas mulheres, reafirmando assimetrias de gênero e de poder, e transformando essas firmes, desinibidas, independentes, sexualmente ativas profissionais e lutadoras em mulheres dependentes, vulneráveis, inseguras e imaturas em busca da “aprovação” ou legitimação dos pais, que não só participam, mas também se intrometem em suas vidas.

Neste caso, a figura do pai e/ou da mãe é decisiva para desestabilizar emocionalmente essas representações de mulheres, porque saem do lugar de sujeitos e passam a ser inseridas como uma “filha” dentro da família. Dentro dessa nova vertente e com vários elementos do *backlash*, observado por Susan Faludi na vida real, temos “The Closer” como principal exemplar. A inserção dos pais de Brenda Lee cria um dos dois núcleos de comédia, desde suas ações e reações com a imiscuidade deles na

<sup>11</sup> Compreendendo pais, tios, irmãos.

sua vida privada e independente. Essa situação cria até um arco narrativo de episódios que tanto revela a comédia quanto desestabiliza a configuração da personagem. Assim, o perfil da investigadora Brenda Lee (a racional, firme e competente chefe da equipe especial para investigação de roubos e homicídios de Los Angeles), transforma-se em uma “filha” (em uma relação assimétrica e emocionalmente imatura) com a visita da família. Assim como o público ri do comportamento infantil e dos sonhos tradicionais de Bridget Jones, ri da postura e dos subterfúgios criados por Brenda para esconder dos pais, por exemplo, o fato de ela morar com o parceiro. Da mesma forma, a intromissão do pai, exigindo o casamento de uma mulher de 40 anos, tem o mesmo efeito ou mesmo o desrespeito de tratá-la como menina em frente da equipe, nas suas investigações criminais. A instabilidade emocional é tão explícita que se percebe a mudança corporal, de voz e de comportamento da personagem nessas cenas, que passam muito mais como uma caricatura do relacionamento familiar afetivo e difícil para se mostrar uma mulher independente e dona de sua vida. São pais protetores, reinserindo a mulher adulta na família como “filha”. Tais ações cômicas arrancam risadas dos espectadores pelo inusitado da situação na atualidade, mas também ofuscam a percepção de que a série está desestabilizando a construção dessa personagem feminina. A dura e competente interrogadora de criminosos torna-se uma mocinha vulnerável, pensando sempre em agradar a seus pais.

Logo se vê aí um gancho para cenas de comédia, aparentemente simples lazer, diversão. No entanto, um espectador mais crítico vai observar como esse procedimento técnico da narrativa introduz a ambiguidade no comportamento dessa personagem, retoma a ideologia da “feminilidade” da mulher construída em cima de afetos, fragilidade e necessidade de proteção. Retoma-se, assim, um conjunto de valores e papéis, responsáveis pela imagem dominante e idealizada de “feminilidade”,

tais como os ideais da beleza, da domesticidade, da vulnerabilidade e mesmo da futilidade, que combinam com a busca da eterna juventude.

Esse ideal de feminilidade (beleza, juventude) parece que também está enfatizado na personagem Mary Shannon, de “In Plain Sight” de 2008. Embora de comportamento independente e firme, desinibida e sexualmente ativa, responsável pelos seus próprios atos, a agente de proteção de testemunhas que presenciam crimes e têm suas identidades mudadas mostra-se vulnerável com a família, embora assuma mais um papel de guardiã das atitudes tresloucadas da mãe e da irmã, que sempre está envolvida com drogas ou trapaceiros. Beirando os 30 anos, Mary Shannon tem que lidar com as duas (que não sabem do seu trabalho secreto) quando elas caem por acaso em sua casa e aí permanecem. Também será um arco narrativo de comédia devido à construção das personagens: a mãe e a irmã.

Diferentemente de “The Closer”, são elas que precisam da proteção da agente. Os roteiristas concebem uma mãe fragilizada, emocionalmente imatura e sem recursos financeiros. A irmã mais nova, protegida pela mãe e com a qual ela guarda grande afinidade, é caracterizada pelo uso de drogas e mesmo como traficante, visto que guarda, na casa da agente federal, uma mala de heroína. A futilidade e as atitudes desmioladas de ambas vão atingir a marshall, sem que ela se dê conta do que acontece em sua casa. Enquanto a protagonista mostra-se forte (fisicamente) e comanda as ações (inteligência), seu parceiro é configurado como um homem frágil e sensível, obedecendo mais do que sendo um verdadeiro parceiro.

## **2005: AS REPRESENTAÇÕES DE MULHERES**

Com essas duas novas temáticas e mais uma nova representação das mulheres, passamos a ter outro eixo de reflexão.

McRobbie retoma, muito bem, esse retorno a uma idealização da mulher descompromissada com a visão

crítica e histórica (e certo apagamento do feminismo), como aparece na sua análise de determinados produtos:

O filme “O Diário de Bridget Jones” (um sucesso internacional) aborda o tema de uma mulher de 30 anos solteira e infantil que trabalha e reside em Londres e gosta de se divertir em pubs, bares e restaurantes. Ela é um produto da modernidade que se beneficiou das instituições que perderam seus laços de tradição e comunidade para as mulheres, tornando possível elas se ‘desatrelarem’ e se realocarem na cidade para ter uma vida independente sem vergonha ou perigo. Entretanto, isto também traz novas ansiedades. Há o medo da solidão, por exemplo, o estigma de ficar solteira e os riscos e incertezas de não encontrar o homem certo para ser o pai de seus filhos, como também seu marido.

[...]Bridget representa um espectro completo dos atributos associados ao sujeito auto-monitorado: ela faz confidências aos seus amigos, mantém um diário, está sempre de olho no seu peso flutuante, anotando as calorias do dia, planeja e tem projetos. Ela também é insegura em relação ao que o futuro lhe reserva. Apesar das escolhas que tem, há sempre um número de riscos de que ela frequentemente é lembrada; o risco de que possa deixar o homem certo passar despercebido (por isso ela deve estar sempre procurando), o risco de que não ter um homem até certa altura da vida significa que ela perderá a chance de ter filhos (seu relógio biológico está batendo), e há também o risco de que, sem um par, ela estará isolada, marginalizada do mundo dos casais felizes. [...].

Depois de um rápido flerte com seu chefe, ela se imagina em um vestido branco, cercada por suas aias, ao que a plateia gargalha porque sabe, da mesma forma que Bridget, que não é assim que as mulheres de hoje devem pensar. O feminismo interveio para reprimir estes tipos de desejos convencionais. É, então, um alívio poder escapar desta política de censura e desfrutar livremente daquilo que foi desaprovado. Portanto, o feminismo só é evocado para ser relegado ao passado. Mas isso não é apenas uma volta ao

passado; existem, é claro, diferenças dramáticas entre as personagens femininas da cultura popular atual – de Bridget Jones até as ‘garotas’ de “Sex and the City” e Ally McBeal – e aquelas encontradas nas revistas para as jovens e mulheres da era pré-feminista. [...]

Com um tipo de entretenimento tão leve como este, tomado de ironia e dedicado a reinventar grandes sucessos do gênero televisivo e cinematográfico para mulheres, qualquer argumento sobre o repúdio ao feminismo pareceria demasiado pesado. Dificilmente isto [seria considerado] uma fanática tática antifeminista [!] (McROBBIE, 2006, p.59; 69).

Em geral, essas séries continuam sendo um espaço de ideologia masculina. Quase todos os protagonistas são solteiros, seja por se resumir, nesse momento, a encontros sexuais casuais, seja por perda ou separação do cônjuge. São casamentos e encontros eminentemente heterossexuais, o que leva, por outro lado, as protagonistas e as parceiras a ter e se comportar com a mesma visão de mundo. Mas, para elas, principalmente com a entrada da família parental, vai fazer grande diferença porque essa inserção irá afetar a configuração, o perfil e o comportamento dessas protagonistas. É bem verdade que não há mais espaço, pela desconstrução dos heróis na década de 1990, de alguma personagem ser construída como “perfeita”. Todas elas têm uma vida pregressa e algo nela vai impedir que o público coloque-as na categoria de um herói, de um mito.

No entanto, as representações de mulheres (que já não eram heroínas) vêm sendo desconstruídas paulatinamente, dando oportunidade de se verificar como o *backlash* se alastrou pelas séries ditas sérias e penetrou neste último espaço estruturado; não parece ser tão fácil encontrar um lugar no qual a mulher possa demonstrar sua capacidade, firmeza, racionalidade e independência. Enfim, não há mais lugar sequer para referências às lutas feministas dos últimos cinquenta anos. Elas estão ali, como

<sup>12</sup> As aventuras da advogada Ally McBeal (Calista Flockhart) e seu desejo de encontrar um parceiro ideal para se casar e de se dar bem na vida, emocionalmente e profissionalmente. Disponível em: <[http://epipoca.uol.com.br/filmes\\_detalhes.php?idf=19118](http://epipoca.uol.com.br/filmes_detalhes.php?idf=19118)>. Acesso em: 21 out. 2008.

<sup>13</sup> E, com “Cashmere Mafia” (2008, cancelada) e da mesma autora de “Sex and the City”, as executivas casadas de “Lipstick Jungle” (2008), em segunda temporada, mas cancelada. Ver, atualmente, Rizzoli & Isles (2010).

<sup>14</sup> Duas das quatro amigas tinham um perfil bem delineado na primeira temporada: Bree, a mulher que desempenha a dona de casa perfeita, e a insatisfação da executiva Linette, que em cinco anos tinha gerado 5 filhos com os quais não conseguia lidar bem. Por outro lado, contrastando com elas, a liberdade da solteira corretora Edie e da ex-modelo, casada com um rico empresário Gabrielle Sollis. No entanto, a proposta inovadora de 2004 desfez-se rapidamente para uma comédia non-sense.

qualquer homem, têm de ser flexíveis para se adaptar, e, embora não apareçam explicitamente as assimetrias de gênero, percebe-se que elas existem.

Faço uma pausa, neste momento, para me reportar a quando o *backlash*, no conceito de Susan Faludi (2001), começou a aparecer mais ostensivamente nas séries televisivas. Seguindo o estudo de Angela MacRobbie, esse descolamento entre o comportamento das mulheres de hoje e as referências históricas das conquistas feministas fica evidente com a entrada e aceitação exitosa de duas séries como “Ally McBeal” (1997)<sup>12</sup> e “Sex and the City” (1998), além do filme “O diário de Bridget Jones” (2001) e sua continuação. Na esteira do sucesso foram produzidas umas quatro ou cinco comédias ou dramédias (tratando de mulheres executivas de êxito) que não chegaram a decolar, sendo canceladas na primeira ou segunda temporada.<sup>13</sup> Mas é preciso assinalar a mudança drástica da série “Desperate Housewives” (2004), que se inicia como um drama sobre o tédio das esposas do subúrbio e já na segunda temporada passa a ser uma comédia, desaparecendo toda e qualquer crítica.<sup>14</sup> Observando-se de mais perto, todos esses produtos inserem-se na classificação de comédia e em todos eles há um projeto de vida dessas mulheres que não passa por atitudes feministas. Com a limitação e retorno à família, com a perda de sua liberdade sexual, seus desejos voltam-se para o retorno a casa, a formar e se adequar a uma família, a se flexibilizar e cumprir as regras tradicionais da condição de mulher como reprodutora, a ser e ter um olhar masculino sobre si mesma, aceitando o casamento que a retira do mundo do trabalho e a coloca entre os casais não muito felizes com as lidas com o casamento e administração da casa e filhos.

Em outras palavras, os roteiristas e criadores desses seriados (existe uma pequena minoria de mulheres trabalhando em parceria com outros roteiristas) adotaram o discurso dominante atual, bastante tradicional, que já havia sido apontado por Faludi (2001) na mídia impressa desde o final da década de oitenta, e que agora se apresenta



como a grande novidade, convidando a ser o respaldo ideológico para essa nova mulher.

Para Faludi (2001), há tempos vinha sendo construído pela mídia impressa um discurso que atacava de frente o feminismo, colocando em questão a saída da mulher para o espaço público como: “mulheres solteiras não conseguirão ter filhos” ou “mulheres casadas que trabalham estão estressadas e infelizes” ou “mulheres divorciadas” ou “vida sem par – há um número crescente de mulheres que vivem sós, não por opção, mas por não encontrarem parceiros”. Esse discurso foi-se tornando mais agressivo quanto às carreiras profissionais de destaque, podendo ser encontrado em textos ou manchetes da mídia, como: “Mulheres casadas, que trabalham ainda que satisfeitas, estão sujeitas a doenças cardíacas ou mulheres estão trocando o movimento feminista pelo MVF (movimento de volta ao fogão)”. Não satisfeitos, ainda, insistem que as mulheres estão exaustas, a família deve vir em primeiro lugar, e a educação dos filhos é um projeto mais importante do que a carreira profissional. Bombardeadas pela mídia, seja impressa seja por programas televisivos, desde o início do século XXI, eis que chegam como mensagens certas nos seriados, sendo introduzidas, inicialmente, nas comédias e sitcom. Não é assim, tão por acaso, que Lynette, uma excelente empreendedora de negócios, personagem de “Desperate Housewives”, retorne ao lar, mesmo que tenha de se submeter ao medíocre empreendedor seu marido. Por outro lado, Gabriele, a representante latina do subúrbio, deixa sua carreira para casar e submeter-se ao machismo de seu marido, também latino, Carlos Sollis. Confirmando o poder desse discurso conservador na atualidade, este fica patente com o sucesso do filme, de 2008, “Sex and the City”.

## **O DISCURSO DOMINANTE E AS SÉRIES POLICIAIS**

Como então essa ideologia vai trasladar para as séries policiais investigativas? Através dos dois arranjos. Seja através de situações cômicas, seja pela

divisão dessas protagonistas entre a maturidade racional (apresentada em seu local de trabalho) e a instabilidade emocional (vista através de cenas que envolvem o afetivo e sua vida privada), trazendo de volta o discurso de que elas não estão completas nem satisfeitas. Difícil relação que elas têm com o mundo, porque, ao lado de ter de lutar pelas suas carreiras, não podem esquecer que têm de formar uma família e ter filhos. E isso está bem demonstrado pela construção das personagens em situações com seus namorados ou, especificamente, com suas famílias.

Pude observar que a composição do perfil de Brenda, em “The Closer”, mostra-a uma protagonista dividida. Se, de um lado, como profissional, ela apresenta todas as qualidades, isto é, sendo racional, inteligente, firme, por outro, como descrevi acima, ela mostra-se frágil e vulnerável, seja com o parceiro (futuro marido) seja com a família. Neste caso, o uso da comédia traz uma desconstrução da personagem, colocando-a para dentro dos parâmetros da idealização do que vem a ser feminilidade para o século XXI.

Deixei para tratar “Life” isoladamente, em primeiro lugar, porque a narrativa volta a ter uma estruturação com os tradicionais parceiros de investigação. Embora o foco esteja no detetive “Crews”, sua parceira vai ser bem construída, uma remanescente das séries da década de 1990. Seu destaque dá-se por dois motivos inerentes à própria narrativa.

O primeiro é que Dan Reese, a parceira, será a personagem que irá “vigiar” “Crews”, um detetive que passou anos na prisão por um crime não praticado. Após sua libertação, vai ser reintegrado à delegacia de polícia e seus chefes desconfiam que ele retornou para se vingar. “Crews”, com a sua prisão, resolveu traduzir tudo que acontece em sua vida pela filosofia zen, enquanto sua parceira é uma descrente e interpreta seus atos e das pessoas pela lógica racional.

Segundo, por causa das ideias diferentes, o par é o próprio foco da comédia, desde que ambos foram construídos como perfis antagônicos, e, a partir dessa situação, semelhante à dupla cômica “O Gordo e o Magro”, as ações são desdobradas. E são derivadas várias situações de alta comicidade por causa das contradições sobre como é vista a mesma investigação.

“Life” guarda muita semelhança com as séries iniciadas em 2000, nas quais as protagonistas têm grande identificação com seus pais, seguindo suas profissões. Assim, a insinuação de um grave problema familiar existente entre pai e filha (Reese) aparece como potencial arco dramático/ou cômico a ser desenvolvido em outras temporadas. Apenas, até agora, tem-se conhecimento de que seu pai está envolvido na injusta prisão do seu atual parceiro, e que ela não foi expulsa da carreira policial pela intervenção do pai, visto que ela havia-se envolvido com bebidas e drogas.

Finalmente, deixei por último a análise de “Women’s Murder Club” por algumas razões. Esta é a única das quatro séries, criada e escrita predominantemente por mulheres (Elizabeth Craft, Sarah Fain e James Patterson) cuja marca do roteiro vai ser o forte cruzamento entre público e privado, por ter as principais personagens desempenhadas por mulheres que falam e ocupam lugares diferentes na instituição policial, mas que são amigas. Assim, com pontos de vista diferentes (a detetive divorciada, a promotora em vias de morar junto com um homem mais jovem, a legista negra, casada e com filhos, todas acima de quarenta anos, às quais junta-se, por acaso, a jovem jornalista que completa o grupo); no entanto, nem todas se vestem bem, nem todas têm aparência ou comportamento fútil, embora seja como constante a conversa, na vida privada, do lado afetivo como forma e maneira de preencher e equilibrar a mulher. Como uma peça híbrida, ainda não insere a família parental, mas constrói uma tensão entre ex-casais ou namorados, mas ainda elas têm direito a livre escolha

e a autorresponsabilidade, sem se levar em conta as regras da sociedade tradicional, com suas assimetrias de gênero.

Percebe-se ainda, quando se trata do campo afetivo, que as protagonistas ou são divorciadas ou estão solteiras. Tendo alcançado lugares de destaques e posições em seus trabalhos, a busca da complementação afetiva torna-se constante para a promotora, mas não se torna um comportamento homogêneo e obrigatório para todas.

Independente de idade, independente de cargo, as protagonistas das séries aqui trabalhadas estão em busca do parceiro para constituir uma relação estável e constituir família. Em “The Closer”, Brenda, logo na primeira temporada, encontra seu parceiro estável, passando a viverem juntos. Em “In Plain Sight”, Mary se incomoda pelo parceiro achar que é mais uma atração sexual do que uma relação estável. Diverge dessas posições Reese, de “Life”, por causa de suas complicações anteriores com drogas, procurando apenas parceiros descartáveis, além de que temos de observar mais de perto o clube das amigas.

A personagem principal da série “Women’s Murder Club” é divorciada, e o mais interessante é a narrativa deixar explícito que a responsabilidade da separação é exclusivamente dela, visto que enveredou obsessivamente na busca de um serial killer e se “descuidou” do marido, também detetive de carreira. Seu problema para as demais amigas é ela não ter tido nenhum relacionamento depois de dois anos de separação, dedicando-se apenas ao trabalho. Agora, considerada uma grave falha, sem muita análise sobre sua solteirice, as duas amigas, a promotora e a médica legista, tratam de aconselhá-la. A promotora, também solteira, passa a investir em uma relação estável, com um homem mais jovem, apesar de ter medo de ir morar com ele. Estabelece-se nesse clube que a médica legista é a mais ajustada emocionalmente. Ela tem família, dois filhos e é a primeira a mostrar a importância de ter uma família pelo equilíbrio por ela proporcionado. Mas ela é, provavelmente, sua provedora principal, visto que seu marido é paraplégico<sup>15</sup>.

<sup>15</sup> Embora “Women’s Murder Club” apareça nesta comparação, sua narrativa está mais presa aos procedimentos dos anos 1990, assim como a construção de suas personagens femininas. Predominantemente escrita por mulheres, seus criadores, Elizabeth Craft, Sarah Fain e James Patterson, no entanto, não conseguiram levar adiante o seriado, tendo sido cancelado na primeira temporada, que teve 13 episódios.

Não estariam aí insinuadas algumas ideias do discurso dominante atual, que insiste no apagamento do feminismo?

Poderíamos seguir ainda o comentário de Angela McRobbie, ao dizer que tais personagens são reguladas pela escolha própria, individual, independente do ambiente em que vivam. E essa “bem regulada liberdade” será que as levará à felicidade pelos atuais parâmetros de uma vida digna de ser vivida?

## Referências

ALMEIDA, Heloisa Buarque de. *A mídia só oferece o que agrada a seu público? Padrões comerciais que orientam a conduta dos produtores*. Seminário Internacional Fazendo Gênero 7, 2006.

ALVES, Ivia. A mulher no comando (Mulheres em série, 1). In: MOTTA, Alda; AZEVEDO, Eulália; GOMES, Marcia (orgs) *Reparando a falta*. dinâmica de gênero em perspectiva geracional. Salvador: EDNEIM, 1999.

ALVES, Ivia. Mulheres em ação. Seminário Nacional e III Seminário Internacional Mulher e Literatura, Ilhéus, 2007. *Anais...* Disponível em: < <http://www.uesc.br/seminariomulher/anais/mesas.html> >. Acesso em: 7 de dezembro de 2007.

FALUDI, Susan. *Backlash: o contra-ataque na guerra não declarada às mulheres*. Trad. Mario Fondelli. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

McROBBIE, Angela. Tradução do capítulo por Márcia Rejane Messa. *Pós-feminismo e cultura popular*. Bridget Jones e o novo regime de gênero. Site: Cartografia: estudos culturais e comunicação. Disponível em: < [http://www.pucrs.br/famecos/pos/cartografias/artigos/mcrobbie\\_posfeminismo.pdf](http://www.pucrs.br/famecos/pos/cartografias/artigos/mcrobbie_posfeminismo.pdf) >. Acesso em: 24 out. 2008.

### BIBLIOGRAFIA CONSULTADA:

ALVES, Ivia. Mulheres em séries 7: Um olhar sobre as séries televisivas: as novas policiais do século XXI (estudo preliminar). Seminário Nacional o Feminismo no Brasil: Reflexões Teóricas e Perspectivas, 2./ Simpósio Baiano de Pesquisadoras(es) Sobre Mulher e Relações de Gênero, 14./ Seminário Baiano de Pesquisadoras(es) Sobre Mulher e Relações de Gênero, 2., 2008, Salvador. *Resumos...* Salvador : Fast Design; NEIM, 2008. v. 1, p. 15;

FUNCK, Susana B.; WIDHOLZER, Nara (orgs.). *Gênero em discursos da mídia*. Florianópolis: Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2005.

HEBERLE, Viviane Maria; OSTERMANN, Ana Cristina; FIGUEIREDO, Débora de Carvalho (orgs.). *Linguagem e gênero – no trabalho, na mídia e em outros contextos*. Florianópolis: UFSC, 2006.

MEDINA, Camila Braga. *O corpo no discurso telejornalístico: um estudo de caso sobre as novas concepções de corpo e a produção de subjetividades no telejornalismo contemporâneo*. UNirevista, v. 1, n. 3, jul. 2006. Disponível em: <[http://www.unirevista.unisinos.br/\\_pdf/UNIrev\\_Medina.PDF](http://www.unirevista.unisinos.br/_pdf/UNIrev_Medina.PDF)>. Acesso em: 20 fev. 2011

PEREIRA, Paulo Gustavo. *Almanaque dos seriados*. São Paulo: Ediouro, 2008.

RESENDE, Viviane de Melo; RAMALHO, Viviane. *Análise de discurso crítica*. São Paulo: Contexto, 2006.

RIBEIRO, Lavina Madeira. *Televisão fechada no Brasil: identidade e alienação*. Encontro de Estudos Multidisciplinares em cultura (ENECULT), 6., 28-30 maio 2008, Salvador. *Anais...* Salvador, Faculdade de Comunicação da UFBA, 2008. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/enecult2008/14413.pdf>>. Acesso em: 14 maio 2008.

SITES ( informações sobre séries)

Ally McBeal. Disponível em: <[http://epipoca.uol.com.br/filmes\\_detalhes.php?idf=19118](http://epipoca.uol.com.br/filmes_detalhes.php?idf=19118)>. Acesso em: 21 out. 2008.

COLUMBO. Disponível também <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Columbo>>. Acesso em: 10 set. 2008.

SERIES ON LINE <<http://seriesonline.terra.com.br>>. Acesso em 21 out 2008

THE INTERNET MOVIE DATABASE (IMDb) <<http://www.imdb.com/>> Acesso sempre atualizado.