
TELENOVELA “MULHERES APAIXONADAS”: UMA FÁBRICA DE SONHOS E DE DENTIDADES

Vera Lúcia Alves da Silva
UEPB

verinha.lucia.alves@hotmail.com

Eronides Câmara de Araújo

ero@oi.com.br

1 INTRODUÇÃO

Estamos neste texto discutindo os discursos produzidos pela novela “Mulheres apaixonadas”, problematizando as identidades masculinas e femininas, mediante estratégias discursivas, que colocam o masculino, como hegemônico, sedutor, caçador, irresistível e sujeito de disputa entre as mulheres, enquanto o feminino é posicionado como frágil, caça apta a ser seduzida, naturalizando os lugares de gênero como ativos e passivos.

O discurso de Manoel Carlos na telenovela “Mulheres Apaixonadas”, produz subjetividades, em particular, para os espaços de gêneros, fortalecidas para além dos muros da fantasia e se constitui em máquina terrivelmente poderosa e camuflada por procedimentos masculinistas, que constrói espaços para o masculino e o feminino.

O autor, fazendo uso da autoridade concedida por uma política discursiva, reconhece: “É um poder absurdo que tenho nas mãos”¹. O autor é conduzido a posicionar-se como um procurador dos telespectadores, não só por produzir, articular e maquinar as personagens, mas por construir identidades ao selecionar modelos de verdade e estrategicamente elaborar espaços projetados para o masculino e o feminino, através de discursos estratégicos e posicionais. Seus personagens fazem da arte do dizer, permeadas por subjetividades que estão inscritas nas peles do seu autor.

A telenovela “Mulheres Apaixonadas” foi escrita por Manoel Carlos, produzida e exibida pela Rede Globo, no seu horário nobre, a partir das 21 horas, durante o ano de 2003 e reprisada entre os anos de 2008 e 2009, na mesma emissora e em outros países.

Este veículo de grande popularidade se fez fonte de análises por arrebanhar não só a mim, mas multidões de telespectadores para frente da televisão, na busca por entretenimento, o qual trazia consigo sonho, imagens e, principalmente, modelo de comportamento.

A trama da novela, líder de audiência e vencedora de vários prêmios, protagonizou dramas familiares e do cotidiano de pessoas da classe média e temas polêmicos, como ciúme, violência, preconceito, prostituição, homossexualidade, amor e felicidade. Entretanto, apesar das repercussões das temáticas, o que despertou nossa atenção, ao assistirmos “Mulheres Apaixonadas”, foram às construções identitárias do masculino e feminino, produzidas pelo autor, como as que envolvem o triângulo amoroso entre Luciana, Diogo e Marina.

Este foi conduzido durante a telenovela, por um amor erótico que envolve traições, lágrimas, dores, brigas e paixões, pois Diogo na posição de masculino caçador e sedutor de mulheres, em aventuras amorosas, mantinha um relacionamento com sua prima Luciana, que durante a infância e adolescência se deixou ser caça e seduzida pelo mesmo, mas eles foram obrigados a se separar, por decisão da família, sob o argumento de que primos não poderiam se casar, ou do contrário teriam filhos com problemas físicos e mentais.

Sem que houvesse uma separação de fato, Diogo passa a namorar com Marina, que a posição de seduzida e caçada se apaixona e engravida e são levados a se casarem. Porém, Diogo continua se envolvendo com outras mulheres, inclusive Luciana, que durante a trama trava verdadeiras guerras com a esposa dele, pelo amor deste macho viril e sedutor.

Faremos neste texto uma operação metodológica selecionando fragmentos das falas para analisarmos como Manoel Carlos constrói identidades com base em modelos masculinista, para fundamentar e projetar um masculino que emerge no interior de um jogo de modalidade específica de poder, onde o feminino é violentamente excluído, para estabelecer uma hierarquia entre gêneros, naturalizando e reforçando categorias culturais para homens e mulheres, que se apóia na mística da virilidade masculina, mediante discursos que aprofunda a marcação de diferença entre gêneros. Como podemos observar:

Téo: E aí, está emocionado com o casamento do filho?

Rafael: Olha se fosse a Vidinha eu ia levar até um cardiologista, mas filho homem! E mais o Diogo! Cheio de gatinhas, eu já estou acostumado (fragmentos do cap. 1).

O autor constrói identidades ao desenhar um masculino conquistador, cujo casamento não é símbolo de responsabilidade ou de coisa séria, por se tratar de um homem constantemente rodeado por mulheres. O casamento para um homem conquistador pode na economia masculinista durar enquanto a paixão arde o peito. Ao contrário das representações

sobre o casamento para o feminino, que é compreendido como naturalmente das mulheres, configurando a idéia desta instituição como de responsabilidade feminina.

As subjetividades que circulam sobre o feminino é de fragilidade e de ausência de reflexão. O feminino é concebido como desprovido de racionalidade e que é associado a idéia de boba, identidade construída na relação com o masculino como esperto. Isto é reforçado por falas como a da personagem SILVIA, que se refere à filha dizendo: “Claro é uma boba. Ele vai falar meia dúzia de mentiras no ouvido dela e ela vai cair direitinho [...]” (fragmentos do Cap. 2).

Para SILVA (2000, p. 81), as identidades [...] “não convivem harmoniosamente, lado a lado, em um campo sem hierarquias; elas são disputadas [...]”, como se refletem na telenovela, em que as construções discursivas e lingüísticas emergem com interesses nada inocentes e classifica o lugar do masculino, como superior, racional e por seduzir e despertar paixões entre as mulheres. Reafirmando, demarcando fronteiras e privilegiando diferenças em uma relação binária que reserva para o feminino a posição de segundo sexo, de emotiva e por ser suscetível a ser caçada pelo macho inveterado.

2 MULHERES APAIXONADAS: LABORATÓRIO DE PRODUZIR E PROPAGAR GÊNEROS

Manoel Carlos organiza os fios que tecem e entrelaça a relação de gênero que, de acordo com ALBUQUERQUE JR² gênero é entendido como “[...] significação, valoração, definição social e cultural [...]” ao naturalizar e reforçar categorias culturais para o masculino e feminino, apoiados na mística da virilidade, mediante discursos que aprofundam a distinção entre ambos. Como podemos observar nestas falas dos personagens:

Diogo: Ué, vem cá! As mães não conversam com as filhas antes da noite de núpcias sobre determinadas coisas? Como se comportar, o que deve fazer, o que não se deve fazer? Pois os pais conversam com os filhos.

Rafael: Exatamente.

Lorena: Faz-me rir, Diogo. Se alguém precisa saber de alguma coisa é o seu pai. Por que você, pelo que eu sei, você é diplomado, com defesa de tese e doutoramento no assunto mulher. PHD sim, senhor. Aliás, para ser mais exata, mulheres, que esse é um assunto que você só trata no plural (Cap. 5).

A telenovela “Mulheres Apaixonadas” funciona como um laboratório de produzir e propagar gêneros. Ao falar sobre a sexualidade, o autor reforça para o feminino [embora não esteja explícito] a virgindade e o prazer sexual reservada para a noite de núpcias enquanto para o Diogo o personagem caçador e experiente com mulheres o lugar de diplomado em termos de mulheres e sexualidade. A mulher é considerada inexperiente e necessita de orientação para saber se comportar na noite de núpcias, enquanto o masculino é colocado no lugar de Doutor em matéria de sexo, reforçando a liberdade sexual para o masculino e a preservação da pureza para o feminino, contribuindo para fortalecer a construção da diferença entre os sexos e subjetividades que têm dominado modelos e papéis social e culturalmente estabelecidos socialmente.

As criações lingüísticas tecidas e entrelaçadas durante a trama é incorporadas nas falas dos personagens, que edificam a identidade masculina como caçadora de mulheres, tendo como referência e determinação a inseparável diferença da identidade do feminino que lhe serve de reflexo ao ser esculpido sob um sistema de significação, estruturado em uma cadeia de declarações negativas que lhe posiciona como caças seduzíveis, por ser um produto indeterminado e instável, fabricado em um contexto social e cultural.

As identidades de gênero produzidas em “Mulheres Apaixonadas” convivem dentro de um sistema de relação de poder, de forma desarmoniosa e em constante disputa por posições, em um campo hierarquizado, onde são afirmadas as diferenças, demarcadas as fronteiras e classificados os lugares, como percebemos nas falas dos personagens.

Telma: Arruda e alecrim não se usam Lorena.

Lorena: Claro que se usa, pra dar sorte, pra tirar mal olhado. Aliás, todos os noivos do mundo precisam mais do que tudo. Principalmente a mulher que se casar com meu filho, que é de enlouquecer qualquer mulher.

Telma: Nossa! Ele é muito bonito!

Lorena: Não estou falando da boniteza, estou falando da safadeza. Se a Marina não tomar cuidado e abrir bem os olhos, ele é capaz de pular a cerca em plena lua de mel. É! (Cap. 4).

A telenovela produz e utiliza classificações que posiciona as identidades em uma oposição de dois elementos, onde o masculino recebe um lugar privilegiado e hegemônico, por despertar o desejo das mulheres, que se sentem enlouquecidas diante de seu poder de sedução. Enquanto a identidade feminina, permanentemente assobrada pela masculina, não

faria sentido, sem que fosse apta a ser seduzida pelo macho viril e despertador de suspiros apaixonados, por ser conhecedor da arte de seduzir.

Para SILVA (2000, p. 96), “[...] a identidade e a diferença não são entidades preexistentes, que estão aí desde sempre ou que passaram a estar aí a partir de algum momento fundador, elas não são elementos passivos da cultura, mas que têm que ser constantemente criadas e recriadas”. Portanto, as identidades produzidas durante a telenovela são atribuições conflituosas e desordenadas de sentidos, construídas dentro da sociedade, em estreitas relações com o poder e em constante ajuste, que permite moldar e remoldar identidades, mediante as intersecções de uma variedade de práticas discursivas disciplinares.

A masculinidade, sob o ponto de vista de OLIVEIRA (2004, p. 3-4), é entendida “[...] como um espaço simbólico de sentido estruturante que modela atitudes, comportamentos e emoções a serem seguidos”. Portanto, a associação entre o masculino e a virilidade realizada por Manoel Carlos se faz fruto de uma construção social e cultural que se define ao longo do tempo, permitindo ao autor representar seu personagem Diogo como caçador e experiente sexualmente conferindo-lhe a identidade de macho. Atributos que em geral, na novela é veiculada pela fala feminina, como no da personagem Luciana, “[...] ele já comeu todo o Rio de Janeiro, é o maior galinha da cidade” (Cap. 5).

O autor constrói na telenovela uma organização social hierárquica entre os sexos, onde o masculino hegemônico, representado pelo personagem Diogo, que em posição privilegiada exerce poder sob o feminino, reproduzindo práticas que foram produzidas na sociedade patriarcal, ignorando as mudanças na esfera de gênero e posicionando as mulheres como desprivilegiadas, subordinadas, marginalizadas e cúmplices desta forma de masculinidade e revelada como preferencial entre elas. Isso pode perceber em falas como a da personagem Hilda: “No hotel, quando ele entra, as garotas suspiram” (Cap. 4).

Por meio da arte de dizer, Manoel Carlos legitima e classifica o feminino como propício a ser seduzido pelo masculino, que com o monopólio da sedução e hegemonia, desafia as mulheres em um jogo simbólico, onde articula estratégias irresistíveis e enlutáveis que as levam a se deixarem resistir aos encantos do masculino, como percebemos na fala da personagem Luciana: “Eu me defendi, lutei, esperneeí, fiz tudo para evitar que seu irmão me pegasse. Teve uma hora que não deu” (Cap. 2). Quando Diogo, no dia do seu casamento com Marina, utilizando um conjunto de estratégias que envolvem desde beijos e abraços até o

convite irresistível “vem aqui no meu quarto” (Cap. 2). Entretanto, questionamos a soberania masculina da sedução, por concordarmos com o que diz BAUDRILLOD (2008, p. 13).

A sedução é combatida e rejeitada como desvio artificial da verdade da mulher, aquela que em última instância achar-se-á inscrita no seu corpo e no seu desejo. Assim, trata-se de apagar de uma só vez o imenso privilégio do feminino, de nunca ter tido acesso à verdade, o sentido, e de ter permanecido senhor absoluto do reino das aparências.

O feminino também é soberano na sedução. A questão é que a sedução do feminino é associada à provocação para a sexualidade, para cópula, enquanto para o homem é representada como domínio das emoções, é a representação que a razão domina a emoção.

A virilidade masculina exaltada no discurso novelística é instrumentalizada como arena para o feminino se digladiar em verdadeiras guerras pelo amor do masculino que representado como macho. Em discursos como o da personagem Luciana, que disputando Diogo com Marina diz: “Estamos no primeiro tempo, queridinha, primeiros dez minutos de jogo e sempre pode haver uma prorrogação” (Cap. 5).

Este discurso novelística, repleto de apelos de desejos e paixões quer se aproximar da realidade cotidiana, propagando sons e imagens encantadas e fascinantes que levam os telespectadores a uma interação e identificação com os personagens, que vendem modelos de comportamentos e percepções de mundo e pessoas que adentram os olhos, penetrando na sensibilidade, delineando subjetividade que, segundo RONI (2000, p. 25) “[...] é o perfil de um modo de ser – de pensar, de agir, de sonhar, de amar, etc. – que recorta o espaço, formando um interior e um exterior”.

O processo de elaboração de lugares projetados para o masculino e feminino, construído por Manoel Carlos e que arrebanha multidões diante da televisão, é fruto, segundo o próprio autor, de suas “observações e lembranças da vida real”³. Revelando a busca por retratar um espelho da realidade comum, que confronta com as idéias de TONON (2005, 02) quando afirma: “[...] se deve à sociedade, que não quer mais a simples exposição caricaturizada de sua realidade, mas sim quer se ver reconhecida diante do cotidiano ficcional apresentado pela telenovela”. Ou seja, os lugares do masculino e do feminino estão sendo revisitados e o modelo de ‘macho’ está sendo pulverizado.

Na busca de fazer com que o telespectador se veja identificado na trama, o autor oferece uma gama de significados que são negociados, interpretados e elaborados pelos

receptores, em um processo de recepção que ocorre em um diálogo contínuo entre o mundo representado e o contexto social e cultural, permitindo a constante reformulação da identidade.

O autor admite: “Escrevo sobre e para as mulheres porque elas são mais ricas em sensibilidade e emoção. São guerreiras, apesar de historicamente, terem sofrido tanto sob o jugo dos homens”⁴. Produz a imagem de um masculino, pouco comprovado, que vive em constantes aventuras amorosas, até no dia do seu próprio casamento. Como percebemos na fala da personagem Lorena: “Diogo, você se casa hoje. Para de ficar pulando de galho em galho, feito pássaro. Chegou em casa, cheirando a perfume barato. Onde você estava até agora?” (Cap. 1). Cristalizando uma postura negativa da identidade masculina, que bombardeia violentamente a sociedade, ao desenhar “Diogo”, que pouco se preocupa com seu papel de noivo e que incorpora uma postura de caçador e sedutor de mulheres. Levando os receptores a formular suas próprias identidades, através de um processo de negociação, interpretação e reelaboração, mediado por um diálogo contínuo entre o mundo representado e o contexto social e cultural.

De acordo com RODRIGUES (2006, p. 16), “[...] as novelas nos apontam o caminho a ser seguido e os modelos a serem subjetivados, criando novas identidades que se apresentam como passageiras”. Estas são produzidas por dispositivos culturais e raciais que ditam comportamentos, recheados de estereótipos que disciplinam, normatizam, regulamentam e se corporificam nos telespectadores, ao adentrar, prender e apreender mulheres e homens dentro da convicção de que tais produções obedecem a um padrão de normalidade.

As identidades construídas na trama realizam uma dinâmica de influência em um processo de mediação da recepção do universo feminino e masculino, que ocorre mediado por práticas cotidianas, inseridas no contexto social e cultural dos telespectadores. Possibilitando a interpretação dos discursos repletos de conteúdo masculinista e permitindo o contínuo desfazer e refazer das identidades.

Entretanto, os telespectadores não consomem as identidades masculinas e femininas, sem resistir ao poder dominante de influência da telenovela, sem que antes o discurso de Manoel Carlos passe por uma bricolagem que atende a seus interesses e regras próprias, que de acordo com CERTEAU (2002, p.41), se faz mediante “[...] as operações quase microbianas que proliferam no seio das estruturas tecnocráticas e alteram o seu funcionamento por uma multiplicidade de “táticas” articuladas sobre os “detalhes” do cotidiano [...]. Permitindo aos

receptores fabricar uma arte que golpeia o discurso estratégico do autor, por meio táticos que dialogam com seu contexto social e cultural, para se reapropriar e manipular as identidades a serem consumidas.

A telenovela direciona caminhos que são seguidos e modelos a serem subjetivados. Por divulgar imagens que encantam e fascinam, escondem poderes que aprisionam e disciplinam os telespectadores, através de discursos que rompem as telas das televisões e ressoam por entre as conversas e situações cotidianas, ditando formas de pensar, sentir e agir.

As identidades divulgadas são decodificadas, através de uma negociação com as condições e interpretações particulares dos telespectadores, segundo uma referência alternativa de acordo com as práticas do cotidiano que estão inseridas no contexto social e cultural, que interferem na análise dos receptores. Permitindo uma circulação de mensagens no seio de uma dinâmica cultural.

A telenovela “Mulheres Apaixonadas” se constitui num recurso reflexivo, por tratar de assuntos do cotidiano e servir de referência e apoio para os telespectadores que, de acordo com Souza (2005, p. 04), “[...] espera consumir um produto que divirta, que faça pensar sobre a vida cotidiana, que apresente outros mundos e que o surpreenda”. Apresentando-se como um guia de orientação para superar os problemas cotidianos, onde são oferecidas respostas orquestradas que funcionam como receituário camuflado por estratégias que ditam modelos de identidade.

O discurso do autor é possuidor de um poder apelativo que molda e cria formas de verdades ao nomear para o masculino o lugar de hegemônico, caçador e sedutor; ao mesmo tempo que determina o lugar do feminino como frágil caça seduzível, ao apresentar a trama como reflexo da sociedade, levando os telespectadores a serem atraídos pelo magnetismo dos personagens e seguirem seus comportamentos e desejos.

Entretanto, o discurso que é estrategicamente divulgado por Manoel Carlos não se faz subjetivado pelos telespectadores, sem passar por uma operacionalização, que de acordo com seus interesses e desejos, fabrica um conjunto de procedimentos astuciosos que adentra por entre os capítulos da telenovela e agem como armadilhas que em revanche ao poder dominante, metaforiza e modifica a ordem discursiva, preparando-a para ser consumida mediante segundo CERTEAU (2002, p. 39), uma operação que se faz:

[...] escondida, porque ela se dissemina nas regiões definidas e ocupadas pelos sistemas da “produção” (televisiva, urbanística, comercial, etc.) e porque a extensão sempre mais totalitária desses sistemas não deixa aos “consumidores” um lugar onde possa marcar o que fazem com os produtos [...].

Esta subjetivação se faz em desencontro ao barulho espetacular produzido pela telenovela, que porta-se como uma máquina celibatária, que busca com seu discurso colonizar os telespectadores, os quais astuciosamente consomem as identidades produzidas, mas distantes de uma conformidade, reagindo ao enquadramento invisível imposto pelo totalitarismo novelístico, através de táticas que fragmentam, selecionam, clandestinamente o discurso midiático, para combiná-lo a seus valores e repertório cultural individual, em um processo guiado pela cultura, que envolve a mestiçagem de múltiplas forças internas e externas para moldar suas identidades.

3 CONCLUSÃO

O discurso produzido por Manoel Carlos possui intencionalidades, por ser revestido de procedimentos masculinistas, que elabora a identidade do masculino como caçador e sedutor de mulheres, tendo como reflexo a identidade feminina que recebe o lugar de caça seduzível. Em uma oposição binária, colocada de forma normatizada e naturalizada.

O autor, fazendo uso do poder fornecido por uma política discursiva, seleciona modelos de verdades, ao estrategicamente projetar lugar privilegiado para o masculino, que é associado à virilidade produzida por uma construção social e cultural.

Na busca por retratar a realidade, Manoel Carlos, leva os telespectadores a se identificar com os personagens, que vendem modelos de identidades, que penetram na sensibilidade, acordando as subjetividades, através de uma gama de significados que os levam a refletirem sobre suas vivências cotidianas.

Entretanto, as subjetivações das identidades são produzidas em desencontro ao poder manipulador e contratador do discurso novelística, ao passar por uma operacionalização que fabrica, astuciosamente procedimentos, preparando as identidades para serem consumidas, mediante a combinação entre o repertório cultural do telespectador e o conteúdo fictício.

Notas

¹Confira entrevista dada pelo autor e disponível no site: <http://ipdigital.com.br/diversão/entretenimento/manoel-carlos-um-ilusionista-do-cotidiano> visitado em 14 de abril de 2010.

² Site disponível <http://www.cchla.ufrn.br/ppgh/docentes/durval/index2.htm> visitado em 07/10/2010

³ Disponível no o site: http://veja.abril.com.br/090703/p_075html visitado em 13 de abril de 2010.

⁴Disponível no site:

<http://parana-online.com.br/editoria/almanaque/news/37952/?noticia=MULHERES+DOMINAM+AS+NOVELAS> visitado em março de 2010

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAUDRILLAD, Jean. **Da sedução**. Campinas-SP: Papirus Editora, 2008.

OLIVEIRA, Pedro Paulo. **A construção social da masculinidade**. Rio de Janeiro: UFMG, 2004.

RODRIGUES, Rosemary Ramos. **A (des) construção das identidades femininas nas tramas da telenovela Laços de Família**. Dissertação de mestrado apresentada à Pós-graduação em Educação para obtenção do título de mestre. João Pessoa-PB, 2006.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e Diferença**. Petrópolis: Vozes, 2000.

SOUZA, Maria Carmem Jacob de. **Ideais de amor e felicidade em Mulheres Apaixonadas**. Rio de Janeiro, 2005.

TONON, Joseana Burguez. **Telenovelas e representações sociais**. Em estudo de caso sobre “Mulheres Apaixonadas”. Monografia de conclusão de curso. Universidade Estadual Paulista – Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, 2005.

RONIK, Suely. Taxicômanos de identidade subjetividade em tempo de globalização. In: LINS, Daniel S. (org.). **Cultura e subjetividade: saberes nômades**. Campinas-SP: Papirus, 1997.

Sites Visitados:

Escrevo sobre o que conheço. Disponível em: http://veja.abril.com.br/090703/p_075html
Acessado em: 14 de abril de 2010.

<http://www.parana-online.com.br/editoria/almanaque/news/37952/?noticia=mulheres+do...>
visitado em 22 de março de 2010.

Manoel Carlos: um ilusionista do cotidiano. Disponível em:
<http://www.ipdigital.com/br/diversao/entretenimento/manoel-carlos-um-ilusionista-do-cotidiano> - Acessado em: 14 de abril de 2010.

[HTTP://globodownloads.ipbfree.com](http://globodownloads.ipbfree.com).