

## Análise das Representações da Mulher em “A Grande Família”

Autoras: Juliana Sampaio Lopes, Luana Assiz Santos e Renata Cerqueira &nbsp; A maneira como são construídos os produtos culturais de massa revela os padrões e as negociações com as tradições da cultura que os consome. No Brasil, essa relação é mais perceptível nas narrativas ficcionais televisivas, que, ao expor hábitos, crenças, tendências e contradições, aciona o processo de reconhecimento no público a partir das histórias desenvolvidas. A televisão se impõe como espaço privilegiado da disputas de forças entre as tradições e as práticas culturais emergentes. Embora privilegiem, de início, os setores sociais conservadores, a tendência dos produtores de narrativas audiovisuais é equilibrar as múltiplas expressões da cultura. Essa negociação permanente interfere no comportamento individual e coletivo das pessoas em seu cotidiano. O consumo – entendido aqui como uma prática ativa, reguladora dos produtos culturais, e também modificada por eles – das narrativas ficcionais pode reforçar ou introduzir novos valores em sociedade. O conjunto desses valores forma as identidades sociais, que interferem e sofrem interferência das representações sociais, num processo circular. Indivíduos e grupos sociais são formados enquanto sujeitos sociais a partir da representação, expressas no discurso e também na diferença, a partir do lugar do outro. No que se refere à formação do sujeito, as questões de gênero exercem um papel importante. É o movimento feminista que insere importantes questões relacionadas ao sujeito e à subjetividade nas teorias sociais através de uma concepção que parte do inconsciente psicológico. É com base nessas premissas que pretendemos analisar as representações femininas em “A Grande Família”, uma vez que os altos índices de audiência sugerem que boa parte das mulheres brasileiras se identifica com as representações ali construídas. Para realizar o objetivo proposto, recorreremos aos conceitos de seriado televisivo, sitcom, representação social, identidades sociais, feminismo e representação social feminina. As personagens a serem analisadas são Nenê, Bebel e Marilda. As observações feitas se referem aos dez primeiros episódios da segunda temporada de 2006, portanto, não se pretende uma análise global do sitcom, mas, uma exposição de características gerais que permitem detectar as representações da mulher no produto cultural escolhido. &nbsp; 1. O seriado televisivo &nbsp; O seriado consiste em uma produção dramatizada feita especialmente para a tevê. Diferente de atrações como as minisséries e as telenovelas, tal programa é construído a partir de uma estrutura mista, em que os episódios podem ser compreendidos tanto separadamente, quanto em relação ao conjunto mais amplo em que estão inseridos. Essa alternativa só é possível porque, dentro da unidade maior do seriado, cada episódio apresenta uma autonomia relativa (com início, meio e fim), o que acaba viabilizando o entendimento pontual do telespectador. (PALLOTTINI, 1998) A unidade do seriado é concedida por elementos fixos que acompanham todo o programa, tais como, por exemplo, a estrutura narrativa, os personagens ou uma temática central. No entanto, conforme afirma Pallottini, tal coesão é, fundamentalmente, proporcionada por um outro motivo. “A unidade se dá por um propósito do autor, por um objetivo autoral, uma visão de mundo que ele pretende transmitir.” (PALLOTTINI, 1998, p. 30) Sendo assim, para que se possa respeitar tal visão presente na obra, o seriado funciona a partir de um processo de conexão, em que os acontecimentos exibidos em um episódio devem estar de acordo com as características presentes no conjunto da série. Para Pallottini, deve haver sempre o cuidado de “não colidir com o que ficou estabelecido como básico e fundamental no caráter dos personagens, na sua vontade, nos seus objetivos” (PALLOTTINI, 1998, p. 48). Além disso, é preciso estar atento ao caráter acumulativo do seriado, uma vez que, por se tratar de um produto seqüencial, todas as mudanças exibidas no episódio de hoje também repercutirão no programa de amanhã[1].&nbsp; &nbsp; &nbsp; 1.1 O Sitcom &nbsp; Abreviatura para Situation Comedy [2], o termo sitcom se refere a um determinado formato de seriados televisivos que operam a partir do cômico[3]. Buscando sempre explorar o lado engraçado das situações, o funcionamento deste programa gira em torno dos acontecimentos corriqueiros que permeiam a vida dos personagens centrais. Os problemas e as confusões constituem os principais esquemas narrativos e costumam ser desenvolvidos dentro de alguns ambientes fixos que compõem a temática central do programa – daí o uso de poucos cenários, o que acaba barateando a produção. A estrutura narrativa de cada episódio apresenta a implantação, o desenvolvimento e a solução de um determinado conflito, o que garante uma certa autonomia às partes que compõem o seriado. Além disso, como todo o humor se fundamenta na postura dos personagens diante dessa situação-chave, o sitcom requer que haja uma forte caracterização das pessoas envolvidas na trama, de forma que o público possa apreender rapidamente os jeitos e as personalidades ali presentes – é justamente por isso que os figurinos, os cenários e os comportamentos são tão marcantes neste formato. No entanto, é preciso levar em conta que o riso só será alcançado se houver um conjunto de idéias e valores em comum entre o público e as situações que se pretendem engraçadas. Conforme aponta Saliba (2002, p. 29), para que algo provoque riso, é necessário que exista&nbsp; “uma espécie de cultura tácita, silenciosa, colada aos homens como uma sombra (...)”. Além disso, para que esse humor seja sempre reforçado, evidente e de fácil apreensão, faz-se necessário utilizar elementos como a repetição e a redundância no desenvolvimento narrativo do programa. &nbsp; &nbsp; 1.1.1 O Sitcom no Brasil &nbsp; Inspirado no seriado norte-americano I Love Lucy [4], o primeiro sitcom feito no Brasil foi Alô Doçura (1953 – 1964), seguido, anos mais tarde, por programas mais voltados para a realidade brasileira, como A Grande Família (1972 - 1975). No entanto, a produção nacional do formato só veio a aumentar a partir da década de noventa, quando a concorrência entre as tevês abertas se intensificou com a entrada dos canais fechados no país. Nesse contexto, buscando conquistar uma parcela maior de audiência, a Rede Globo decidiu apostar no sitcom, reconhecendo o sucesso do formato em outros países. Um dos seriados que marcou o começo dessas produções foi Sai de Baixo (1996 – 2002). Exibido aos domingos na Rede Globo, o programa era gravado em um teatro de São Paulo, o que permitia que houvesse uma maior interação entre os atores e o público ao longo do show. Três anos após o fim da produção, estreou A Diarista e Sob Nova Direção, seriados de sucesso que se mantêm no ar até hoje[5] na mesma emissora. No entanto, tais produções não se restringem à Rede Globo. Em 2006, por exemplo, a Record lançou Avassaladoras, sitcom inspirado no filme homônimo de Mara Mourão. &nbsp; 1.2 A Grande Família &nbsp; Lançada em 1972, a primeira versão de A Grande Família foi originalmente inspirada no seriado norte-americano All in the Family. Após os dois primeiros anos de exibição, o programa deixou de lado a sua raiz estrangeira e foi adaptado para a realidade nacional, incorporando elementos brasileiros ao seu enredo. No entanto, devido

ao falecimento de um dos autores[6] do seriado, o sitcom acabou sendo cancelado logo no ano seguinte. O retorno só veio a acontecer trinta anos depois[7], quando a Rede Globo decidiu investir no formato. A Grande Família [8] narra as situações cotidianas vividas por uma família brasileira de classe média-baixa e seus vizinhos. O seriado aborda temas como o desemprego e o machismo, mas tudo sempre a partir de uma ótica do humor, o que não invalida a crítica social ali presente. Tais temáticas compõem uma das principais características do programa, que é a proximidade entre os casos que estão sendo narrados e a realidade de muitos brasileiros – motivo ao qual se costuma atribuir boa parte do sucesso[9] do programa. Os principais personagens são: Lineu (Marco Nanini), Nenê (Marieta Severo), Bebel (Guta Stresser), Tuco (Lúcio Mauro Filho), Agostinho (Pedro Cardoso), Marilda (Andréa Beltrão) e Beiçola (Marcos Oliveira).

2. Representação Social

Após a apresentação dos conceitos de seriado televisivo e sitcom, e a breve contextualização do formato (sitcom) no Brasil, faz-se necessário uma apresentação do conceito de representação social para que se possa compreender as estratégias de representação feminina em “A Grande Família”, que é o objetivo central deste trabalho. A complexidade das sociedades pós-modernas criou novas maneiras de compreender a realidade. Desenvolveu-se, pois, uma prática que agrega as pessoas em grupos e estes em sociedade (entendida como um conjunto heterogêneo e dinâmico). A representação social é, então, teorizada como uma prática adotada individual e coletivamente. É um conjunto de valores, idéias e práticas elaboradas e identificadas em grupos, que orienta os indivíduos a reconhecerem, tanto uns aos outros, quanto às formações materiais da sociedade (instituições entidades e fatos). As pessoas criam e compartilham noções sobre a realidade em que se inserem para compreendê-la e também para comunicarem-se umas com as outras. Uma vez que envolve sistemas culturais e de valores, o termo reúne aspectos cognitivos e afetivos. É através das práticas discursivas que a representação social opera, possibilitando a afirmação e a reinvenção das tradições. O acúmulo das produções culturais (artes, mitos, expressões lingüísticas) forma o imaginário social, cuja relação com as produções culturais em desenvolvimento, estrutura as representações. É um processo coletivo que se apóia não apenas no saber científico, mas também no senso comum. O aspecto coletivo das representações sociais se caracteriza pelo fato de os indivíduos se apropriarem destas de modo ativo, apesar de não serem produtores independentes. Esta apropriação é publicizada e incorporada à sociedade através da comunicação. Tendo como espaço privilegiado de desenvolvimento a esfera pública, as representações sociais mantêm uma relação de dependência com os meios de comunicação, instâncias mediadoras das representações individuais e coletivas. A mídia funciona como espaço de veiculação e construção de discursos comuns ao repertório de representações da sociedade da qual faz parte.

Considerando o presente objeto de estudo, devemos concentrar nossa análise nas representações sociais produzidas nas narrativas ficcionais na TV. Sobre o texto ficcional, LEAL (2004, p. 8) afirma que: O espaço textual é o lugar de um jogo entre real e imaginário que não só quebra com qualquer referencialidade como abre a linguagem para semiose infinita. (...) Por real, compreende-se não exatamente um “dado” bruto, sensível, mas também os sistemas de pensamento, a diversidade de textos e discursos que levam à apreensão e à organização dos mundos cotidianos. Dessa forma, pode-se perceber que a natureza da relação entre o fictício e o real desafia uma concepção de representação como imitação. Uma vez que o fictício, para se constituir, transfigura o dado ao associá-lo com o não-dado, com o invisível, ele não tem algo com que ser comparado, o que resulta da transfiguração ficcional do real é um outro que não pode ser deduzido do dado empírico.

A apropriação dos elementos simbólicos da cultura, associada à criação do “invisível” produz significados, identidades e sujeitos. Produtos audiovisuais de ficção têm a propriedade de refletir a cultura que os produz e os consome a partir da exposição de hábitos, crenças, tendências e contradições. Eles podem reforçar ou mudar padrões de comportamento, na medida em que seus universos ficcionais dialogam com a cultura, numa negociação permanente com os paradigmas sociais. Duarte (2003, p. 2) traça um perfil das relações entre produtos audiovisuais e as sociedades que os abrigam: Parece haver um dinâmico jogo de forças que faz com que os grandes produtores e veiculadores de narrativas audiovisuais tenham que, de algum modo, refletir as tendências de inovação que vão surgindo no interior de sociedades complexas, ainda que seja apenas para criticá-las. A mídia tende, por princípio, a privilegiar as posições da maioria, em geral, mais conservadoras. Entretanto, quando problematiza questões emergentes e coloca-nas em debate, mesmo tentando captar apenas as vozes hegemônicas entre os muitos discursos produzidos em torno daquele tema, acaba favorecendo o surgimento de novas idéias

Stuart Hall, tendo como base teórica os Estudos Culturais, coloca as representações na base imediata das identidades culturais e políticas. A maneira como os indivíduos e grupos sociais são representados interfere na formação dos sujeitos sociais. Esta categoria – sujeito social - assume as identidades, consciente de que elas são sempre representações, e que a representação é sempre construída com base na diferença, detectada a partir do lugar do outro.

2.1. Representações sociais x Identidades sociais

O conceito de identidade está relacionado a uma concepção fragmentada multiplamente construída, ao longo de discursos, práticas e posições (que podem, inclusive, ser antagônicas). A globalização é o processo responsável pela atual compreensão do termo, que passa a evocar aspectos de uma origem comum, usando recursos da história, linguagem e cultura para a produção, não daquilo que somos, mas daquilo que podemos ser. (STUART; HALL, 2000)

A idéia de um processo nunca completado, sempre em curso, faz emergir o conceito de identificação, que remete a um reconhecimento de algo em comum, com condições de existência (materiais e simbólicas), apesar de não anular a diferença entre uma pessoa e outra.

A identidade se constrói, portanto, a partir da relação entre as práticas discursivas e a reconceitualização do sujeito. Têm a ver com a invenção da tradição e com a própria tradição. Segundo HALL (2000, p. 109): Elas (as identidades) surgem da narrativização do eu, mas a natureza necessariamente ficcional desse processo não diminui, de forma alguma, sua eficácia discursiva, material ou política, mesmo que a sensação de pertencimento, ou seja, a “suturação à história” por meio da qual as identidades surgem, esteja, em parte, no imaginário (assim como no simbólico) e, portanto, sempre, em parte, construída na fantasia, ou, ao menos, no interior de um campo

fantasmático” &nbsp; Por serem construídas dentro do discurso, as identidades devem ser vistas como produzidas em locais históricos e institucionais específicos, por estratégias e iniciativas específicas. A ficção audiovisual, enquanto um dos espaços em que as identidades são construídas, possui modos específicos de produzir representações de sujeitos e grupos sociais. As possibilidades de identificação dos sujeitos com essas representações variam de acordo com o público-alvo para quem são criadas as histórias, personagens e elementos cênicos que estabelecem a relação entre produto e telespectador. Para compreender as estratégias de representação da mulher em ‘A Grande Família’, é preciso traçar um panorama geral das identidades femininas, que estão relacionadas a suas formas específicas de representação social. &nbsp; &nbsp; 3. História da Representação Social do Feminino &nbsp; 3.1 Patriarcado e Feminismo &nbsp; O patriarcado é uma forma de organização familiar, que, através de argumentos sexistas de inferioridade da figura feminina, centra-se no papel do homem como provedor da família. Não se trata, aqui, entretanto, de um sistema voltado para o poder do pai, mas de uma organização que prima pelo poder masculino, enquanto categoria social. Com a descoberta da agricultura, da caça e do fogo, as comunidades nômades assumem território fixo, num processo que culminaria com a sua sedentarização. Aos homens caberia a responsabilidade pela obtenção de alimentos, através da caça, enquanto as mulheres ficariam, cada vez mais, incumbidas de cuidar dos filhos e do cultivo das terras. Uma vez conhecida a participação masculina na reprodução e, mais tarde, estabelecida a propriedade privada, as relações passaram a ser predominantemente monogâmicas, a fim de garantir herança aos filhos legítimos. O corpo e a sexualidade das mulheres passaram a ser controlados pelos homens e foram instituídas as divisões sexual e social do trabalho. É desta forma que se estabelece o patriarcado, uma nova ordem social centrada na descendência patrilinear e no controle dos homens sobre as mulheres. Com o passar do tempo, entretanto, a sociedade foi se organizando através das decisões tomadas nos domínios públicos - política, economia, religião e produção – liderados pelos homens. A lógica patriarcalista continuou restringindo a atuação da mulher ao domínio privado, ou seja, aos setores reprodutivo e familiar. Restritas à vida doméstica e aos saberes do domínio emocional, as mulheres não participavam dos processos de discussão, deliberação e formação das normas sociais.&nbsp; Dessa forma, a identidade feminina foi sendo construída a partir de características como a passividade, a emotividade e a dedicação à família. A ideologia do amor, construída a partir da subordinação da mulher ao domínio privado, contribuiu para reproduzir a uma sua representação social dependente do homem e destinada ao papel de esposa, à inatividade profissional e à necessidade de evasão através do imaginário. O amor-romântico associou-se, portanto, à lógica patriarcalista, difundindo a representação da domesticidade da mulher e o casamento como únicos meios de alcançar a felicidade feminina. O movimento feminista surgiu para se opor às repressões contra as mulheres e para contestar os entraves que dificultavam a participação feminina na vida política e produtiva em suas comunidades. Movimento sociopolítico ou teoria social, o feminismo trouxe profundas críticas ao sexismo e ao patriarcado.&nbsp; O feminismo eclodiu, ainda nos anos 60, no Centro de Estudos Culturais Contemporâneos, CCCS, direcionado, na época, por Stuart Hall, em Birmingham, Inglaterra. O movimento representava um rompimento da teorização que vinha sendo feita, permitindo uma reorganização do campo onde estes se localizavam. As questões relacionadas ao poder que a cultura possuía dentro de uma sociedade saíram do âmbito restrito das críticas à divisão social de classes, para questionar a desigualdade entre os gêneros. Era a primeira vez que questões pessoais começavam a tomar um caráter político. Associados às questões de gênero e sexualidade, necessárias para a compreensão do poder social, agora expandido para além da noção do domínio público, o feminismo trouxe, ainda, para os Estudos Culturais, importantes questões relacionadas ao sujeito e à subjetividade, através de uma teoria social pensada a partir do inconsciente psicológico (sujeito capaz de resistir). Michel Foucault resume as mudanças trazidas pelo feminismo a partir das novas relações que para ele passaram a existir entre poder e subjetividade, entre poder e sexualidade e, sobretudo, entre poder e constituição de gênero. Inicialmente contestando a existência de um poder social alicerçado na divisão do trabalho entre homens e mulheres, o movimento feminista teve sua primeira grande vitória na Revolução Industrial, no século XIX, com a inserção das mulheres no mercado de trabalho. A partir deste momento é que ocorre a aproximação entre o feminismo e os movimentos de esquerda. Só na década de 30, entretanto, é que o feminismo passa a dar maior ênfase às questões subjetivas, passando a acrescentar na sua lista de reivindicações o direito da mulher enquanto sujeito de satisfação sexual. Nos anos 70 e 80, as mulheres passaram a revolucionar a forma de viverem sua sexualidade, principalmente quando se descobriu a possibilidade de controlar a reprodução, através da pílula anticoncepcional. Além disso, elas passaram a migrar para o domínio público, ruindo com o culto à domesticidade. A ordem patriarcal, apesar de ainda prescritiva e normativa na estruturação dos papéis e das relações familiares foi, portanto, em muitas situações, subvertida. Os homens passaram a se dedicar mais às tarefas domésticas, enquanto as mulheres, cada vez mais, ganhavam independência profissional. Mesmo que ainda persistam resquícios de elementos sexistas determinando normas e costumes na sociedade atual, as questões ligadas ao gênero ampliaram os horizontes da sociedade para a formação da mulher como indivíduo e para a importância da construção de suas múltiplas personalidades. Mais importante, entretanto, do que descrever os tipos de identidades femininas existentes, é analisar como as representações sociais das mulheres, importantes elementos influenciadores na construção dessas identidades, têm sido feitas nos dias atuais. &nbsp; &nbsp; 3.2 Representação Feminina &nbsp; Quando analisamos, nos produtos televisivos, os diferentes elementos das enunciações (roupas, figurinos, imagem, sonorização, falas), a respeito dos vários grupos de mulheres, estamos entendendo que, naquele lugar específico, há, mais do que indivíduos concretos a falarem, sujeitos sendo constituídos e constituindo-se, uma vez que, como escreve Foucault, o sujeito dos enunciados é um &quot;lugar determinado e vazio&quot;, que pode ser ocupado efetivamente por indivíduos diferentes. Esse &quot;lugar a mais&quot;, aqui, diz respeito ao universo feminino e aos modos de se constituir a mulher. Depois de tantas mudanças, a mulher de hoje, se constitui, portanto, dentre outras coisas, a partir das diferentes representações femininas que têm sido feitas pela sociedade, a partir de características como a autonomia e a subjetivação da mulher. Entretanto, ao mesmo tempo em que são influenciadas por tais reproduções do universo feminino, as mulheres vão agindo, através de seus múltiplos comportamentos, sobre as suas próprias representações,

trazendo, cada dia mais, questões ligadas à liberdade sexual e à independência profissional da mulher para os meios de comunicação. Para Foucault, entretanto, apesar de reconhecer, na mídia atual, as inúmeras conquistas das lutas feministas nas formas como se constroem representações da afetividade, do corpo e da sexualidade da mulher, ainda existem muitos elementos patriarcais nos discursos televisivos, que colocam a mulher numa posição permanente culpada. Isso quer dizer que, se por um lado, a mulher superou muitos obstáculos, conseguindo maior liberdade sexual e ampliando o amor feminino para além do encerramento doméstico, por outro, resquícios patriarcais ainda a prendem ao ideal do amor romântico e ao pudor sexual. O resultado disso é uma mulher contemporânea que, apesar de não estar mais disposta a abdicar totalmente de suas aspirações profissionais em nome do amor e da família, ainda anseia, fortemente, compartilhar a sua existência com um parceiro ideal, tendo de deixar de lado, inevitavelmente, parte de sua individualidade em prol da relação amorosa. Entretanto, este ideal amoroso está sendo, cada vez mais, adiado para o momento em que a mulher já tenha conquistado certa autonomia financeira e profissional. Diante de um aumento significativo do índice de mulheres solteiras, com alto nível de formação profissional, autonomia financeira e liberdade de vivência sexual, o grande conflito da mulher nos dias atuais é, portanto, conciliar o sucesso profissional e a autonomia individual, tão batalhados pelo movimento feminista, com o ideal romântico, ainda considerado como fundamental para selar o ideal de felicidade feminina. Baseadas em diferentes identidades e ao mesmo tempo agindo sobre a formação das diversas personalidades da mulher contemporânea, as representações femininas atuais refletem a multiplicidade de comportamentos, situados entre a independência da mulher, conquistada pelo movimento feminista, e o ideal do amor romântico, herdado pelo patriarcado. O trabalho pretende, portanto, analisar as representações femininas no seriado *A Grande Família*, a partir da análise das suas três personagens Nenê, Bebel e Mariilda.

#### 4. Análise de personagens

##### 4.1 Nenê

Interpretada pela atriz Marieta Severo, Nenê é a personagem feminina que mais reproduz as marcas do patriarcalismo que ainda existe em boa parte da sociedade brasileira. Esposa de Lineu (Marco Nanini) e mãe de Tuco (Lúcio Mauro Filho) / Bebel (Guta Stresser), Nenê representa a mulher que crê no homem enquanto provedor da relação, ao mesmo tempo em que reserva para si própria um papel restrito às tarefas domésticas e ao suporte emocional da família.

Nos dez episódios observados para a produção deste presente trabalho, a personagem de Marieta Severo se mostrou dependente da figura masculina e dos filhos, demonstrando acreditar que a sua realização pessoal estava centrada apenas na felicidade de sua família. Por conta disso, Nenê parecia não poupar esforços para se dedicar inteiramente ao lar, o que inclui desde servir a mesa durante as refeições, até consolar e defender seus entes queridos, quando quer que fosse preciso.

Um outro ponto decisivo na representação da personagem está na benevolência e na amabilidade que Nenê exala - aspecto tradicionalmente atribuído ao ser feminino. Sempre entendendo tudo e tentando acabar com todas as brigas que se desenrolam, a esposa de Lineu apresenta uma bondade que chega a perdoar inimizades (como é visto em "A Malvada") e, por vezes, beirar até a inocência (como em "O Crápula", quando a amiga da personagem comenta "só você mesmo, Nenê, para confiar em Augustinho..." - um reconhecido malandro). Mas as características da personagem não se encerram por aí. Sempre contente em afirmar o quanto Lineu é um "homem de valores<sup>[10]</sup>" e um "herói<sup>[11]</sup>", Nenê muitas vezes demonstra um certo receio em dizer palavras mais duras ao marido. Em "O Crápula", por exemplo, a personagem é bastante cautelosa ao revelar para Lineu o que realmente pensa ao seu respeito: "eu acho que você é, às vezes, um pouco rigoroso demais". Já em outro episódio<sup>[12]</sup>, após alugarem uma casa 'caindo aos pedaços', Nenê percebe que não conseguirá dar conta de toda arrumação sozinha. No entanto, ao invés de tentar conversar sobre isso de maneira mais enfática com o marido, a personagem se limita a dizer "não sei se vou ter forças para ajeitar tudo isso aqui, não.<sup>[13]</sup>".

Além disso, freqüentemente utilizando frases que solicitam a aprovação de Lineu<sup>[14]</sup>, Nenê muitas vezes dá pistas de não ligar para os próprios interesses em função daquilo que o marido deseja. No episódio "O Senhor do Castelo", por exemplo, a casa do casal está alugada para o genro, Augustinho, o que acaba desencadeando uma série de conflitos, uma vez que todos da família passam a ter que morar sob o mesmo teto. Diante da crise, Nenê prontamente joga a decisão para o marido: "Lineu, se você está insatisfeito, a gente sai (da casa)". Outro ponto importante da personagem é que Nenê também demonstrou possuir, ao longo dos episódios, uma certa vaidade - traço comumente associado à imagem feminina. Prova disso é que, além de freqüentar o salão de beleza<sup>[15]</sup>, a personagem comemorou bastante ao ganhar um secador de cabelo em "O Pagodão da Mamãe". Já no episódio "O Dia da Surpresa", a vaidade de Nenê parece ser, de alguma forma, criticada e posta como algo incompreensível. Isso porque Lineu, espantado com a esposa, ironiza o fato de a personagem emprestar o marido à amiga<sup>[16]</sup>, mas não fazer o mesmo com o vestido que acabou de ganhar.

##### 4.2 Bebel

Maria Izabel, Bebel, é um exemplo típico da mulher contemporânea. Casada com Augustinho Carrara, Tinho, ela é uma personagem ambígua, que se divide entre a vida profissional e a dependência amorosa em relação ao marido. Apesar de ajudar no sustento da casa com o salário que ganha como cabeleireira no salão de Mariilda, Bebel abdica boa parte da sua individualidade em prol da sua relação com Tinho, estando sua felicidade, ainda, bastante atrelada ao ideal do amor romântico. Ao mesmo tempo em que possui estreitos laços de dependência com Tinho, Maria Izabel, entretanto, cobra, constantemente, do marido seus direitos enquanto mulher, o que gera as constantes brigas presenciadas pelo telespectador. A divisão dos trabalhos domésticos e seus desejos sexuais são as principais reivindicações da personagem. "Eu sou jovem e preciso de sexo", é o que diz Bebel, quando Tinho parece não desejá-la suficientemente, no episódio "A Mocréia". A questão materna é outro elemento essencial na representação da personagem. Criada durante quase toda a vida na casa dos pais, Nenê e Lineu, Bebel mantém uma grande dependência com a mãe. Não é à toa que ela e Augustinho, mesmo depois de casados, decidem morar ao lado de Nenê. Cômodos pequenos e simples, combinações extravagantes, móveis antigos e uma porta lateral que dá acesso direto à casa da mãe constituem o lar, doce lar, de Bebel, situado no subúrbio carioca. Apesar de possuir, então, elementos que a configuram como uma mulher adulta, a exemplo da sua vida sexual e sua profissão, Bebel possui, também, um lado infantil, que é, nitidamente, reforçado pelas atitudes da personagem diante das brigas com o marido. Como



contemporâneas não é avançada a ponto de construir uma personagem independente profissionalmente e realizada afetivamente. Ainda é comum nas narrativas ficcionais televisivas a associação entre mulheres autônomas e infelicidade amorosa. &nbsp; &nbsp; &nbsp; 5. Considerações finais &nbsp; &nbsp; &nbsp; O presente trabalho procurou analisar o modo como as mulheres são representadas no seriado A Grande Família, a partir da observação dos dez primeiros episódios exibidos em 2006. Para tanto, buscou-se perceber de que forma as personagens centrais se apresentavam diante de temáticas como a família, o amor, o casamento e a carreira profissional, tentando sempre ressaltar como a personalidade de cada uma delas interferia nessa relação. Além disso, também existiu o cuidado de não reduzir o trabalho a uma mera enumeração das características de cada personagem, buscando, ao contrário disso, promover um diálogo entre as descrições realizadas e as situações dramáticas presentes no programa. Passadas essas ressalvas iniciais, é preciso tecer uma observação. Embora A Grande Família se trate de um seriado humorístico e, enquanto tal, busque utilizar alguns elementos caricaturais na composição dos personagens, o presente estudo possibilitou perceber que tais construções, quando vistas em conjunto, apresentam um leque de diferentes possibilidades narrativas. Levando em conta essa variedade, o estudo da representação feminina neste programa tornou-se ainda mais frutífero, uma vez que incorporou uma dimensão que ultrapassa a representação burlesca do feminino. Assim, como resultado deste trabalho, foi constatado que a mulher não foi representada de uma única forma no seriado, o que dá indícios de que o programa busca evidenciar e contrastar a diversidade que compõe o feminino na sociedade contemporânea. No seio dessa pluralidade, pôde-se notar a existência tanto de representações mais clássicas, quanto a presença de perfis de uma mulher mais moderna, independente e inovadora. Acredita-se que, por trás dessas apresentações, exista o desejo de mostrar as várias possibilidades de escolha da mulher atual, o que a coloca como dona de seu próprio destino. Por fim, espera-se que o presente trabalho possa contribuir no estudo acerca das representações femininas, de forma que se busque entender cada vez mais o papel que os meios de comunicação de massa exercem na sociedade, uma vez entendidos enquanto meios difusores de bens simbólicos e de representações sociais. &nbsp; &nbsp; &nbsp; 6. Referências Bibliográficas &nbsp; &nbsp; &nbsp; DUARTE, R. M. . Mídia e identidade feminina: mudanças na imagem da mulher no audiovisual brasileiro da última década. In: II Seminário Internacional Educação Intercultural, Gênero e Movimentos Sociais, 2003, Florianópolis. Anais do II Seminário Internacional Educação Intercultural, 2003. &nbsp; &nbsp; FISCHER, Rosa M. B. . Mídia e Educação da Mulher: Sobre os Modos de Enunciar o Feminino na TV.. Revista Estudos Feministas, Florianópolis (SC), v. 9, n. 2, p. 586-599, 2001. &nbsp; &nbsp; HALL, Stuart. Quem Precisa da identidade? Trabalho Tomas T. da Silva. In: SILVA, Tomas (org). "Identidade e Diferença". Petrópolis: Vozes, 2000. &nbsp; &nbsp; LEAL, B. S. . A gente se vê por aqui: a realidade da tevê numa perspectiva recepional. Revista da FAMECOS, Porto Alegre, v. 28, p. 37-44, 2005. &nbsp; &nbsp; PALLOTINI, Renata. Dramaturgia de televisão. Ed. Moderna. São Paulo, 1998 &nbsp; &nbsp; FURQUIM, Fernanda. Sitcom: definição e história. Porto Alegre: FCF Editora. 1999 &nbsp; &nbsp; MESSA, Rejane MESSA. A cultura desconectada: sitcoms e séries norte-americanas no contexto brasileiro. Revista UNirevista. Julho de 2006. &nbsp; &nbsp; Psicol. Soc. v.18 n.1&nbsp; &nbsp; Porto Alegre jan./abr. 2006 Famílias e patriarcado: da prescrição normativa à subversão criativa Martha Giudice Narvaz; Sílvia Helena Koller Universidade Federal do Rio Grande do Sul. &nbsp; &nbsp; Revista Estudos Feministas ISSN 0104-026X versão impressa Rev. Estud. Fem. v.9 n.2&nbsp; &nbsp; Florianópolis&nbsp; &nbsp; 2001 (Foucault) Mídia e educação da mulher: uma discussão teórica sobre modos de enunciar o feminino na tv ROSA MARIA BUENO FISCHER &nbsp; &nbsp; Intelectual Diaspórico (texto de S Hall) &nbsp; &nbsp;

[1] No entanto, conforme já foi dito anteriormente, tal processo acumulativo não inviabiliza a compreensão isolada dos episódios. [2] Em Português, "Comédia de Situações" [3] Os sitcoms mais antigos costumavam utilizar um recurso denominado 'claqué', em que risadas eram inseridas nas cenas cômicas do seriado. [4] Lançado em 1951, o seriado norte-americano contava a história d

## About the Author

Renata Cerqueira é formada em Jornalismo, na Universidade Federal da Bahia, e é pós-graduanda em Gestão da Comunicação Organizacional Integrada, na Escola de Administração da UFBA. Desde outubro de 2007, atua em assessoria de comunicação na Santa Clara, onde já atendeu a clientes como Casa Cor Bahia, Premium Entretenimento, Básica, Pereira, Pereira Café, Farid, entre outros. Desde fevereiro de 2008, também atua na assessoria de comunicação interna da academia EspaçoVital.