

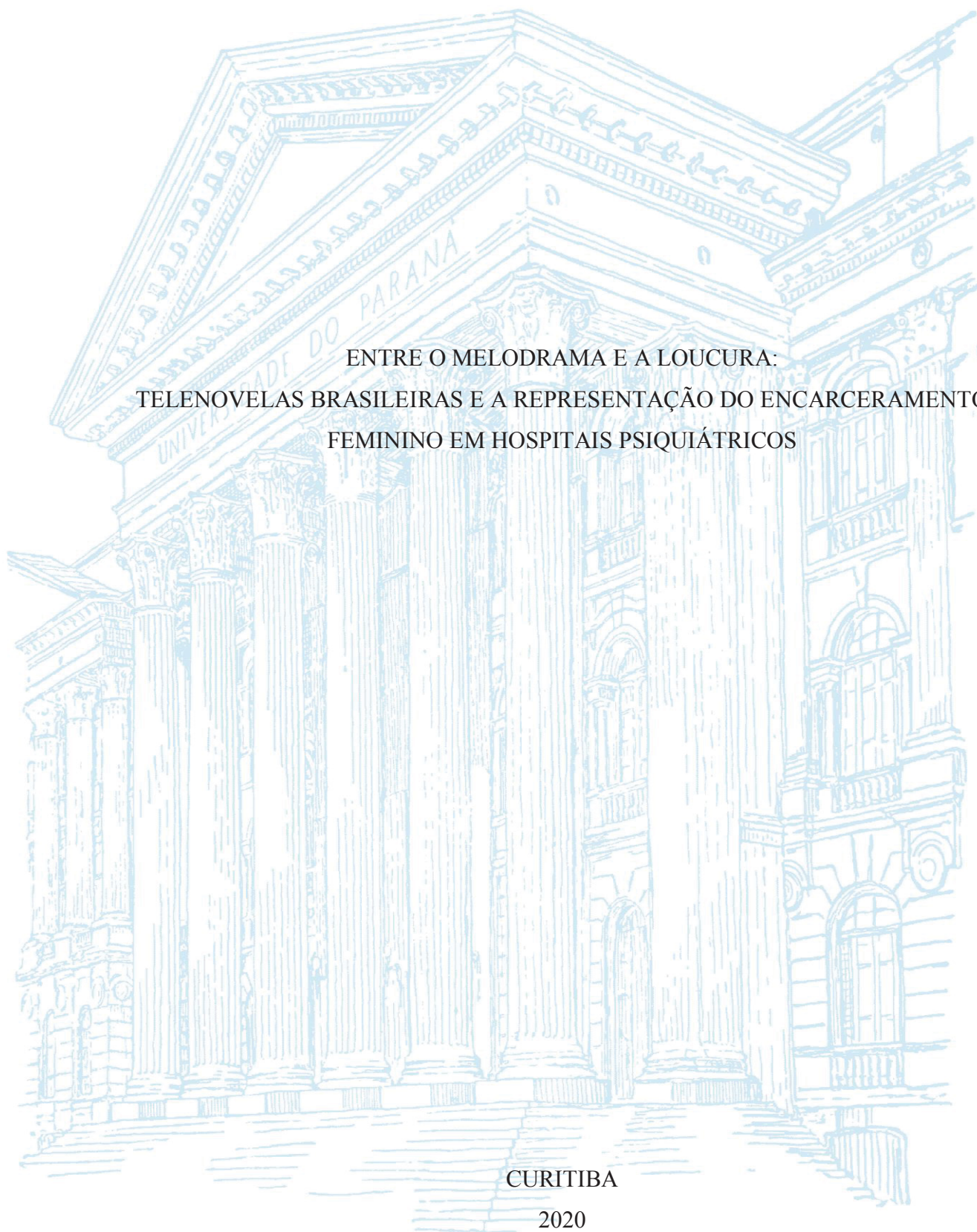
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

ANA CAROLINA MAOSKI

ENTRE O MELODRAMA E A LOUCURA:
TELENOVELAS BRASILEIRAS E A REPRESENTAÇÃO DO ENCARCERAMENTO
FEMININO EM HOSPITAIS PSIQUIÁTRICOS

CURITIBA

2020



ANA CAROLINA MAOSKI

ENTRE O MELODRAMA E A LOUCURA:
TELENOVELAS BRASILEIRAS E A REPRESENTAÇÃO DO ENCARCERAMENTO
FEMININO EM HOSPITAIS PSIQUIÁTRICOS

Dissertação apresentada ao curso de Pós-Graduação em Comunicação, Setor de Artes, Comunicação e Design, Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Comunicação.

Orientadora: Profa Dra. Valquíria Michela John

CURITIBA

2020

Catálogo na publicação
Sistema de Bibliotecas UFPR
Biblioteca de Artes, Comunicação e Design/Cabral
(Elaborado por: Sheila Barreto (CRB 9-1242))

Maoski, Ana Carolina

Entre o melodrama e a loucura: telenovelas brasileiras e a representação do encarceramento feminino em hospitais psiquiátricos./Ana Carolina Maoski.

– Curitiba, 2020.

136f: il. color.

Orientadora: Profa. Dra. Valquíria Michela John.

Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Federal do Paraná, Setor de Artes, Comunicação e Design, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, 2020.

1. Comunicação. 2. Telenovela. 3. Melodrama. 4. Estudos de Gênero. 5. Saúde Mental. I. Título.

CDD 302.2



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SETOR DE ARTES COMUNICAÇÃO E DESIGN
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO COMUNICAÇÃO -
40001016071P8

TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em COMUNICAÇÃO da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da dissertação de Mestrado de **ANA CAROLINA MAOSKI** intitulada: **Entre o melodrama e a loucura: telenovelas brasileiras e a representação do encarceramento feminino em hospitais psiquiátricos**, sob orientação da Profa. Dra. VALQUIRIA MICHELA JOHN, que após terem inquirido a aluna e realizada a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua APROVAÇÃO no rito de defesa.

A outorga do título de mestre está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

CURITIBA, 27 de Maio de 2020.

Assinatura Eletrônica
04/06/2020 12:12:39.0
VALQUIRIA MICHELA JOHN
Presidente da Banca Examinadora

Assinatura Eletrônica
10/06/2020 18:03:07.0
VALESKA MARIA ZANELLO DE LOYOLA
Avaliador Externo (UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA)

Assinatura Eletrônica
04/06/2020 12:19:34.0
JOSÉ CARLOS FERNANDES
Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

Assinatura Eletrônica
04/06/2020 19:47:06.0
LOURDES ANA PEREIRA SILVA
Avaliador Externo (UNIVERSIDADE DE SANTO AMARO)

Dedico esse trabalho à minha mãe, Reni Maoski
– que sempre foi, e continua sendo, meu norte na vida.

AGRADECIMENTOS

Assim como acontece nas telenovelas, a vida também é feita de histórias. E não há protagonista que sustente todos os meses de exibição de uma narrativa seriada, ou nesse caso, os dois anos de formação do mestrado, sem a construção de bons e importantes núcleos de apoio no seu entorno. Amigos, familiares, amores e mestres – todos passaram e desempenharam papéis essenciais nessa história que não é só minha. Eu agradeço a todos vocês – que sabem quem são – por aceitarem desempenhar tais papéis ao meu lado, sem os quais não seria possível construir um desfecho para os momentos que fizeram parte dessa trajetória. Não fossem as cenas de crise, risadas, incertezas, alívios e questionamentos que tecem essa trama, não existiria vida. E sem a universidade pública não haveria cenário que permitisse a escrita dessa narrativa. Vida longa à ela, que resiste mesmo em momentos sombrios e permite que inúmeras histórias como a minha floresçam. Obrigada.

“[...] Não sou livre enquanto outra mulher for prisioneira, mesmo que as correntes dela sejam diferentes das minhas.” Audre Lorde.

RESUMO

Entre os estigmas mais comuns pertencentes ao universo feminino e que podem ser compreendidos como cativéis identitários das mulheres, está a loucura - tema investigado nesta dissertação. Ao voltar o olhar para a forma como essa temática se apresenta nas narrativas das telenovelas do horário nobre da Rede Globo, entre os anos de 2001 e 2018, adota-se a perspectiva de que as telenovelas se configuram como “tecnologias de gênero” (DE LAURETIS, 1994), ou seja, estabelecem práticas discursivas que, assim como o gênero, produzem efeitos sobre os corpos, relações sociais e comportamentos - podendo atuar no reforço e/ou desconstrução de estereótipos de gênero que associam o feminino à emoção e, conseqüentemente, à loucura. Sendo assim, o presente trabalho se localiza na imbricação das relações entre saúde mental, gênero, mídia e telenovelas. Buscamos responder à pergunta: de que maneira a representação predominante da figura feminina encarcerada em hospitais psiquiátricos nas telenovelas do período analisado se articula com um possível reforço de estereótipos de gênero relacionados à saúde mental das mulheres? Para responder a esta problemática mapeamos quantitativamente a divisão de gênero presente entre personagens internados em hospitais psiquiátricos nas narrativas que compõem o corpus. Em um segundo momento foram selecionadas para análise três personagens mulheres internadas em hospitais psiquiátricos nestas narrativas – escolha feita a partir da identificação da novela de maior audiência do corpus de pesquisa, pensando no alcance das representações do adoecimento mental feminino nestas produções. Desta forma chegamos aos seguintes nomes, categorizados em conformidade com as representações clássicas da loucura propostas por Nilson Xavier (2016): 1) A Vilã Enlouquecida: Nazaré Tedesco (Renata Sorrah) - Senhora do Destino (2004); 2) A Esquizofrênica Urbana: Nelita (Bárbara Paz) - A Regra do Jogo (2015); e 3) A Louca da Torre: Clara (Bianca Bin) - O Outro Lado do Paraíso (2017). Fazendo uso da crítica diagnóstica (KELLNER, 2001) como pressuposto teórico-metodológico e da técnica da análise das imagens em movimento (ROSE, 2002; SILVA, 2014) buscamos compreender, a partir do estudo da trajetória das personagens que integram a pesquisa, de que maneira se dá a relação entre a representação de saúde mental e o gênero feminino nas telenovelas do horário nobre da Rede Globo. Os resultados da pesquisa exploratória, em conjunto com as análises qualitativas, nos indicam que há uma prevalência de personagens femininas internadas em hospitais psiquiátricos nas narrativas do horário nobre da Rede Globo (2001-2018) e que temas associados à feminilidade, como a maternidade, seja por sua quebra, ou conformidade, estão associados a caracterização do adoecimento mental feminino nessas produções. Nesse sentido as telenovelas atuam então como “tecnologias de gênero” ao reproduzirem e normalizarem discursos hegemônicos sobre as mulheres construídos em sociedades patriarcais.

Palavras-chave: Telenovela. Melodrama. Estudos de Gênero. Saúde mental. Loucura.

ABSTRACT

Among the most common stigmas belonging to the female universe and that can be understood as women's identity captivity is madness - theme investigated in this dissertation. Turning the gaze to the way this theme is presented in the narratives of Rede Globo's prime time telenovelas, between the years 2001 and 2018, we adopt the perspective that Brazilian telenovelas are configured as "gender technologies" (DE LAURETIS, 1994), that is, they establish discursive practices that, like gender, produce effects on bodies, social relations and behaviors - and may reinforce and/or deconstruct gender stereotypes that associate the feminine with emotion and, consequently, with madness. Thus, the present work focuses on the intertwining of the relationships between mental health, gender, media and Brazilian telenovelas. We seek to answer the question: how does the predominant representation of the incarcerated female figure in psychiatric hospitals in the soap operas of the analyzed period articulate with a possible reinforcement of gender stereotypes related to women's mental health? In order to answer this problem, we seek to quantitatively map the gender division present between characters hospitalized in psychiatric hospitals in the narratives that constitute the corpus. In a second moment, three female characters hospitalized in psychiatric hospitals in these narratives were selected for analysis - a choice made from the identification of the most popular telenovela of the corpus, considering the scope of the representations of female mental illness in these productions. In this way we arrive at the following names, categorized in accordance with the classic representations of madness proposed by Nilson Xavier (2016): 1) The Crazy Vilain: Nazaré Tedesco (Renata Sorrah) - *Senhora do Destino* (2004); 2) The Urban Schizophrenic: Nelita (Bárbara Paz) - *A Regra do Jogo* (2015); and 3) The Mad in the Tower: Clara (Bianca Bin) - *O Outro Lado do Paraíso* (2017). Using diagnostic criticism (KELLNER, 2001) as a theoretical-methodological assumption and the technique of analyzing moving images (ROSE, 2002; SILVA, 2014) we seek to understand, from the study of the trajectory of the characters that integrate the research, what is the relationship between mental health representation and the female gender in Rede Globo's prime time telenovelas. The results of the exploratory research, together with the qualitative analyzes, indicate that there is a prevalence of female characters admitted to psychiatric hospitals in the prime-time narratives of Rede Globo (2001-2018) and that themes associated with femininity, such as motherhood, either because of its breakage or compliance, are associated with the characterization of female mental illness in these productions. In this sense, telenovelas then act as "gender technologies" by reproducing and normalizing hegemonic discourses about women built in patriarchal societies.

Keywords: Brazilian Telenovela. Melodrama. Gender Studies. Mental Health. Madness.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 – Nazaré ameaça clientes do bar do Elias com garrafa de vidro.....	77
FIGURA 2 – Nazaré é colocada em uma camisa de força por enfermeiros.....	78
FIGURA 3 – Nazaré afirma que Isabel nasceu do seu ventre.....	80
FIGURA 4 – Cacos de garrafa espalhados pelo chão do bar do Elias.....	82
FIGURA 5 – Nelita pinta durante internamento na clínica psiquiátrica Souza Andrade.....	87
FIGURA 6 – Nota de esclarecimento Abrata sobre a abordagem do transtorno bipolar em <i>A Regra do Jogo (2015)</i>	88
FIGURA 7 – Mensagens recebidas via o Canal Fale Conosco da ABRATA.....	89
FIGURA 8 – Gibson tenta tirar o vestido de Nelita a força durante a festa de aniversário da filha.....	91
FIGURA 9 – Nora entra no escritório de Gibson com Nelita para que ela peça desculpas ao pai.....	92
FIGURA 10 – Belisa é internada a força na mesma clínica psiquiátrica que mãe.....	93
FIGURA 11 – Clara chega no hospício em que ficará internada.....	99
FIGURA 12 – Enfermeiros retiram Clara à força do consultório médico.....	100
FIGURA 13 – Clara é submetida à eletroconvulsoterapia.....	101
FIGURA 14 – Trecho da nota de esclarecimento enviada pela ABP à Rede Globo em 2017.....	102
FIGURA 15 – Cena extraída do longa-metragem <i>O Bicho de Sete Cabeças (2001)</i>	103
FIGURA 16 – Retrato do Hospital Colônia de Barbacena.....	104
FIGURA 17 – Sophia é internada na mesma instituição em que Clara passou 10 anos isolada..	106

LISTA DE GRÁFICOS

GRÁFICO 1.....	128
----------------	-----

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1.....	57
QUADRO 2.....	60
QUADRO 3.....	68
QUADRO 4.....	126
QUADRO 5.....	126
QUADRO 6.....	127
QUADRO 7.....	135
QUADRO 8.....	136

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO.....	15
1. INTRODUÇÃO.....	17
2. O ENVIESAMENTO DA PSIQUIATRIA E A LOUCURA COMO UM DOS CATIVEIROS DAS MULHERES.....	24
2.1 ADOECE-SE (TAMBÉM) POR SER MULHER.....	27
2.1.1 A loucura feminina sob a Linha do Equador.....	29
2.2 O GENDRAMENTO DO CAMPO PSIQUIÁTRICO.....	32
2.3 É POSSÍVEL SER MULHER E ESCAPAR DA LOUCURA?.....	37
3. O HOSPITAL PSIQUIÁTRICO NA TELENOVELA DO HORÁRIO NOBRE: TENSÕES ENTRE A ESTÉTICA NATURALISTA E O MELODRAMA.....	41
3.1 UM OLHAR SOBRE A TELENOVELA BRASILEIRA: CARACTERÍSTICAS DE UM GÊNERO AUTENTICAMENTE PLURAL.....	42
3.1.1 Horário nobre das telenovelas brasileiras: a vida na televisão?.....	45
3.1.2 Telenovela também é ficção: influências do melodrama nas narrativas naturalistas do horário nobre	48
3.1.3 A permanências dos hospitais psiquiátricos na telenovela brasileira.....	51
4. A CRÍTICA DIAGNÓSTICA APLICADA ÀS IMAGENS EM MOVIMENTO: O APROFUNDAMENTO DE UMA PERSPECTIVA TEÓRICO-METODOLÓGICA....	54
5. ANÁLISE DO ENCARCERAMENTO FEMININO EM HOSPITAIS PSIQUIÁTRICOS NAS TELENOVELAS DO HORÁRIO NOBRE DA REDE GLOBO (2001-2018).....	62
5.1 ‘LOUCURA’ FEMININA NAS TELENOVELAS DO HORÁRIO NOBRE: PRIMEIRAS PISTAS DE UMA PESQUISA EXPLORATÓRIA.....	63
5.2 TELENOVELA COMO TECNOLOGIA DE GÊNERO.....	70
5.3 A EXPRESSÃO DA LOUCURA FEMININA NAS NARRATIVAS DO HORÁRIO NOBRE DA REDE GLOBO.....	71
5.3.1 A vilã enlouquecida: Nazaré Tedesco - <i>Senhora do Destino</i> (2004)	72
5.3.1.1 A história de Nazaré Tedesco.....	75
5.3.1.2 O internamento de Nazaré: Análise descritiva da cena	76
5.3.2 A esquizofrênica urbana: Nelita - <i>A Regra do Jogo</i> (2015).....	82
5.3.2.1 Quem é Nelita Stewart? História da personagem.....	84
5.3.2.2 A bipolaridade como premissa: Análise da cena em que Nelita aparece internada....	86

5.3.3 A Louca da Torre: Clara - O Outro Lado do Paraíso (2017)	95
5.3.3.1 A vingança da mocinha enlouquecida: A história de Clara	97
5.3.3.2 A loucura como recurso de dramatização da narrativa: O internamento de Clara.....	98
5.4 O USO DO ENCARCERAMENTO FEMININO EM HOSPITAIS PSIQUIÁTRICOS NAS NARRATIVAS DA TELEDRAMATURGIA	106
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	111
REFERÊNCIAS.....	116
APÊNDICE.....	125
APÊNDICE I - O OLHAR DA COMUNICAÇÃO SOBRE A LOUCURA.....	125
APÊNDICE II - ESTADO DA ARTE (LISTAGEM DE TRABALHOS).....	130
APÊNDICE III - COMPOSIÇÃO DO CORPUS DA PESQUISA.....	131
APÊNDICE IV - MODELO DE FICHA DE ANÁLISE.....	132
APÊNDICE V - LISTA DAS TELENÓVELAS ANALISADAS NA PESQUISA EXPLORATÓRIA.....	135

APRESENTAÇÃO

Pouco antes de eu sair da casa dos meus pais, em 2019, minha mãe me deu de presente um cinzeiro antigo de cobre em formato de bota que há tempos circulava por lá. Há muito mais tempo do que eu existo. Antes de ser meu, a dona original do cinzeiro foi minha tia Marli, que não cheguei a conhecer. Minha tia, em meados da década de 1960, foi diagnosticada com esquizofrenia e entre uma série de altos e baixos, passando por algumas entradas em instituições psiquiátricas, cometeu suicídio aos 24 anos, em 1977.

Essa história sempre foi presente no dia-a-dia da minha família. Minha mãe era a irmã mais próxima e a que mais sentiu a perda entre os sete irmãos. Por muitos anos, também antes de eu nascer, minha mãe trabalhou como enfermeira no Hospital Pinheiros - o maior hospital psiquiátrico de São José dos Pinhais, hoje transformado em shopping. Foi daí que surgiu o meu interesse pelo tema da saúde mental, no cotidiano.

A minha afeição ao assunto resultou em um trabalho iniciado na graduação, e que agora se transforma em dissertação de mestrado - finalmente focando nas questões ligadas aos estereótipos de gênero vinculados à figura da 'mulher louca' no audiovisual. Inicialmente, ainda em 2015, eu tive a intenção de realizar um documentário que explorasse a realidade e tentasse desmobilizar os estereótipos associados à esquizofrenia - afinal, quantas vezes não usamos o termo 'esquizofrênico' para falar de um cenário caótico na política ou em outras esferas da nossa vida? Mudanças ocorreram e o projeto se transformou em outra coisa, uma pesquisa que tinha a luta antimanicomial como ponto de referência e era voltada para o estudo de uma possível mudança na representação da loucura nas telenovelas brasileiras. Hoje, contudo, tenho impressão que todo esse trajeto tem também como objetivo conhecer uma pessoa que sempre foi presente na minha vida e que, no entanto, eu sei muito pouco.

Em todas as minhas narrativas, a tia Marli acaba reduzida à minha 'tia esquizofrênica que se suicidou muito antes de eu nascer', e faz muito pouco tempo que, também em uma conversa do cotidiano, minha mãe me disse ao me dar o cinzeiro como presente: 'você iria gostar dela'. Por vezes nós focamos muito na questão da doença e esquecemos do indivíduo que está em estado de sofrimento mental - alguém que ama, ri, chora e, também, sofre. Espero que, ao falar das mulheres com transtornos mentais representadas na ficção televisiva brasileira encerradas no espaço dos hospitais psiquiátricos, eu também consiga contar um pouco da história da minha tia.

E talvez não seja coincidência dizer que a minha relação com a telenovela também nasce do cotidiano - eu morei, por quase toda a minha vida, em uma casa onde essas narrativas são assistidas, comentadas e compartilhadas. E é a partir desse conjunto de vivências que surge a intersecção entre saúde mental, gênero e telenovela - temas que serão explorados nas páginas que seguem.

1. INTRODUÇÃO

“Descobrir nossos cativerios é o primeiro passo para abandoná-los”¹ (HIERRO In LAGARDE Y DE LOS RÍOS, 2005 p. 10). Graciela Hierro (1928-2003), filósofa, professora e pesquisadora na faculdade de Filosofia e Letras da Universidade Autónoma do México (UNAM), define, na apresentação de **Los Cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas** (LAGARDE Y DE LOS RÍOS, 2005), um dos eixos centrais que orientam esta dissertação - a crença de que para que exista uma alteração no cenário das representações femininas da loucura se faz necessário anteriormente explicitá-las, e é neste espaço que este trabalho se insere. No mesmo, texto Graciela Hierro também aponta que um problema de pesquisa “se enriquece quando é uma mulher que trata de compreender [...] sua condição cultural”² (HIERRO In. LAGARDE Y DE LOS RÍOS, 2005 p. 9) - nesse sentido, esta também é uma pesquisa que fala sobre mulheres a partir de uma perspectiva feminina, e por mais que se intente a objetividade científica, este olhar atravessa todas as análises aqui propostas - da escolha do referencial teórico ao temas abordados no decorrer da pesquisa.

Sendo assim, o tema desta dissertação se localiza na imbricação das relações entre saúde mental, gênero, mídia e telenovelas. O recorte do objeto volta-se para a representação do encarceramento feminino em hospitais psiquiátricos nas telenovelas brasileiras do horário nobre da Rede Globo, entre 2001 e 2018, e busca aprofundar o olhar a partir das construções socioculturais e históricas que associam o feminino à emoção e, conseqüentemente, à loucura. Nesta perspectiva, temos a luta e a aprovação da lei antimanicomial como pano de fundo, pensando nas relações entre a sociedade e a dimensão estruturante ficcional-melodramática das narrativas que, nas telenovelas da faixa de horário analisada, tendem a estabelecer relações com uma estética predominantemente naturalista, ou seja, através de narrativas “em que o discurso é identificado pela própria realidade/verdade” (XAVIER, 2005 apud. LOPES, 2009, p. 37).

Contudo, é importante ressaltar que a psiquiatria moderna entende o termo loucura como sinônimo de psicoses, a exemplo da esquizofrenia. Nesse contexto, a histeria – para citar um tema típico da telenovela brasileira – não é considerada loucura, mas parte do conjunto das neuroses. A psicopatia, outro viés explorado nos enredos de telenovela, também não se enquadra no conceito médico de loucura, uma vez que o psicopata tem plena

¹ No original: “Descubrir nuestros cautiverios es el primer paso para abandonar-los”. Tradução da autora.

² No original: “El problema se enriquece cuando es una mujer la que trata de comprender [...] su condición cultural”. Tradução da autora.

consciência dos seus atos. Como, porém, no folhetim televisivo, a loucura vem banhada pelo senso comum, muitas narrativas caracterizam a “loucura” como uma soma de manifestações que desviam do padrão de normalidade imposto pela sociedade - fato que também se reproduz na associação do feminino ao transtorno mental.

Diversos são os trabalhos que vinculam a área da psiquiatria aos estudos feministas (CHESLER, 2005 [1972]; SHOWALTER, 1987; APPIGNANESI, 2008; ENGEL, 2004). Essas pesquisas, que começam a surgir na passagem da década de 1960 para 1970 - a partir do início e expansão da chamada segunda onda do feminismo -, demonstram de que maneira se constrói a concepção de que o comportamento feminino estaria vinculado à natureza e à emoção, bem como as razões pelas quais se argumenta que a dominação masculina na área da psiquiatria (SHOWALTER, 1987, p. 17) teria sido relevante para que os conceitos de sanidade e insanidade feminina fossem influenciados por normas sociais e culturais com base em padrões relativos à discriminação deste gênero.

Esta investigação também passa por um duplo olhar sobre a questão do encarceramento, pensando no hospital psiquiátrico como instituição total e disciplinar (GOFFMAN, 2010) e na loucura como um dos “cinco cativeiros que representam espaços simbólicos de poder carregados de estereótipos e que sintetizam as normas paradigmáticas de gênero” (LEAL; CALDERON, p. 133; 2017). Segundo Lagarde Y De Los Ríos (2005) esses cativeiros estão representados nas figuras da *mãe-esposa*, *freira*, *puta*, *presidiária* e *louca* - sendo este último o foco desta pesquisa.

Tendo essas formações socioculturais como pano de fundo na construção das representações midiáticas da loucura feminina, adotamos a perspectiva de que as telenovelas se estabelecem como práticas discursivas que, assim como o gênero, produzem efeitos sobre os corpos, relações sociais e comportamentos, estabelecendo significados e podendo atuar no reforço e/ou desconstrução de estereótipos de gênero.

A pesquisa busca, então, responder à pergunta: de que maneira a representação predominante da figura feminina encarcerada em hospitais psiquiátricos nas telenovelas do período analisado se articula com um possível reforço de estereótipos de gênero relacionados à saúde mental das mulheres? Também tem como foco, porém em segundo plano, a busca pelas respostas para o questionamento sobre de que forma a presença dos hospitais psiquiátricos nas telenovelas, após a aprovação da lei-antimanicomial, se constitui como uma dimensão estruturante das narrativas melodramáticas.

Trabalha-se, portanto, com o pressuposto primário de que, em conformidade com a perspectiva de que o manicômio é um dos espaços de cativo específico das mulheres

(LAGARDE Y DE LOS RÍOS, 2005, p. 48), existem mais mulheres do que homens que acabam internadas como loucas nas telenovelas do período analisado; secundariamente, pressupõe-se que, em geral, as razões pelas quais essas mulheres são internadas nesses espaços estão associadas a estereótipos de gênero, sendo que as abordagens entre personagens masculinos e femininos não coincidem e acabam reforçando um enviesamento generificado da psiquiatria (CHESLER, 2005 [1972], p. 128-134), bem como reproduzem a lógica das sociedades patriarcais na compreensão da loucura como algo pertencente, majoritariamente, ao campo feminino.

O corpus se constitui a partir de uma pesquisa exploratória inicial, que será explicada no quarto capítulo da dissertação e nos indica que de fato, nas telenovelas brasileiras do período analisado (2001-2018), há uma constância no uso da figura do hospital psiquiátrico enquanto instituição de controle e exclusão social, mesmo após a aprovação da lei 10.216/2001 que determina a extinção desses espaços no país³. Para tentar explicar a presença desse local nas narrativas parte-se do pressuposto de que o encarceramento em instituições totais é um recurso estruturante das narrativas melodramáticas. O levantamento também indica que há uma predominância da presença da figura feminina nesses espaços, tema que compõe um primeiro momento da pesquisa.

Foram selecionadas para a pesquisa exploratória todas as 27 obras da telenovela brasileira exibidas no horário nobre da Rede Globo no período de 2001 a 2018⁴. A análise se inicia com a telenovela *O Clone*, lançada em 1º de outubro de 2001⁵ e se encerra com a novela *O Outro Lado do Paraíso*, que esteve no ar até 11 de maio de 2018.

Deste conjunto de narrativas, 20 possuem ao menos um personagem internado em hospital psiquiátrico e/ou instituição de reabilitação (74%). Neste grupo, foram 28

³ Em 6 fevereiro de 2019 o Governo Federal lançou a nota técnica 11/2019 do Ministério da Saúde que propõe alterações na Política Nacional de Saúde Mental e nas Diretrizes da Política Nacional sobre Drogas. Entre as determinações presentes no documento está o retorno dos hospitais psiquiátricos como espaços integrantes da Rede de Atenção Psicossocial (RAPS), medida vista por inúmeros profissionais de saúde como retrocesso grave ao processo de implementação da Reforma Psiquiátrica no país. Cabe neste momento ressaltar que, diante desta discussão, o recorte temporal selecionado para esta dissertação se encontra fora dos limites da determinação desta nota técnica e portanto tem como referência principal as diretrizes da lei Paulo Delgado - 10.216 - aprovada em 2001 e que está alinhada ao projeto de substituição dos hospitais psiquiátricos por espaços de atenção abertos e territorializados.

⁴ A tabela com os dados da análise da pesquisa exploratória pode ser acessada através do link: bit.ly/TeleVisões_MAOSKI.

⁵ É importante ressaltar que a obra *O Porto dos Milagres*, também exibida em 2001, entre os meses de fevereiro e setembro, foi excluída do corpus por se tratar de uma narrativa pré-aprovação da lei antimanicomial no país, questão que se relaciona intrinsecamente com a pesquisa.

personagens identificados, sendo que 64% são mulheres (18) e 36% (10) são homens. Esses dados nos indicam a presença constante dessa modalidade de instituição total nos enredos do principal produto do melodrama televisivo nacional, questão que reafirma o pressuposto de que esses locais são constituintes da dimensão estruturante dessas narrativas, e também nos dão um primeiro indício de que há uma predominância de personagens do sexo feminino internados nesses espaços.

Nesse sentido, o objetivo geral desta dissertação se encontra na busca pela compreensão, a partir do estudo da trajetória das personagens que integram a pesquisa, de que maneira se dá a relação entre a representação de saúde mental e o gênero feminino nas telenovelas do horário nobre da Rede Globo. De forma específica, quatro objetivos se colocam: 1) Construir um panorama sociocultural e histórico sobre as representações da loucura feminina, tendo em vista os conceitos de enviesamento generificado da psiquiatria (CHESLER, 2005 [1972]) e da loucura como um dos cativeiros da identidade feminina (LAGARDE Y DE LOS RÍOS, 2005); 2) Analisar a presença dos hospitais psiquiátricos nas narrativas do horário nobre da Rede Globo, a partir do estudo das relações entre o melodrama (THOMASSEAU, 1984; BROOKS, 1995; OROZ, 1999) e a estética naturalista proposta por Maria Immacolata Vassallo de Lopes (2009); 3) Identificar, tendo como perspectiva teórico-metodológica a crítica diagnóstica (KELLNER, 2001) aplicada ao estudo das telenovelas, o perfil dos personagens internados em hospitais psiquiátricos nas produções do período analisado; 4) Compreender, a partir da análise da trajetória das personagens, se há ou não nestas telenovelas o reforço do estereótipo da mulher louca por meio de representações enviesadas do encarceramento feminino em hospitais psiquiátricos.

Com o objetivo de compreender o espaço em que esta pesquisa está localizada foi realizado um levantamento dos trabalhos já concluídos com esta mesma temática: as representações dos transtornos mentais no campo da comunicação (apêndice I). O estado da arte cumpre a função de mapear a produção já existente e também busca realizar uma “reflexão e desconstrução” críticas (BONIN, 2006, p. 34) para que seja possível avançar *com* e a *partir* de trabalhos anteriores, tendo como objetivo a “formulação de questionamentos que tragam à luz novas dimensões dos fenômenos comunicacionais” (Idem, p. 36).

Entre os trabalhos identificados nesse processo destacamos a dissertação defendida na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) intitulada “*O louco mundo da ficção: um estudo sobre a representação social da esquizofrenia na telenovela*” (AZEVEDO, 2013) - pesquisa voltada especificamente para a análise da abordagem didática e não estigmatizada da esquizofrenia em Caminho das Índias (2009).

Esta pesquisa se mostra muito importante ao criar uma base de estudos sobre os temas da saúde mental e da telenovela, visto que alguns dos pontos explorados pela autora convergem e complementam aspectos da investigação aqui realizada. Identificamos, após a leitura e o levantamento dos temas abordados por Elaine Christovam de Azevedo, alguns avanços propostos pela presente pesquisa no que diz respeito ao tensionamento dos eixos temáticos da saúde mental e da ficção televisiva nacional - sendo o principal deles a investigação dos traços que definem o perfil de representação da **loucura feminina** nas narrativas das telenovelas brasileiras.

A relevância deste trabalho também se fundamenta na compreensão de que a telenovela é um objeto de estudo privilegiado no que diz respeito à observação de elementos socioculturais que, de alguma forma, refletem e colaboram na construção de representações na sociedade brasileira. Segundo Maria Immacolata Vassallo de Lopes, há uma identificação entre a população e as imagens representadas pela televisão, sendo possível considerar a telenovela brasileira como uma “narrativa sobre a nação” (LOPES, 2003). No mesmo sentido, Maria Lourdes Motter afirma que as narrativas da teledramaturgia nacional são capazes de reduzir os contornos das linhas que marcam as divisões entre ser e parecer e são capazes de demarcar “no horizonte social de sua época, ou de seu momento, os temas que pontuam as preocupações e os valores dominantes naquele período” (2000, p. 80).

Nesse sentido, para que seja possível atingir os objetivos aqui apontados, adotamos como perspectiva teórico-metodológica a crítica diagnóstica, proposta pelo pesquisador norte-americano Douglas Kellner na obra *A Cultura da Mídia* (2001). Kellner compreende, a partir de uma leitura gramsciana⁶ do conceito de hegemonia, que as narrativas midiáticas fornecem ao público espectador o material com que estes forjam suas identidades. Sendo que esses conteúdos são majoritariamente produzidos no sentido de reforçar os discursos hegemônicos, estando “implicados nos atuais conflitos políticos e culturais” (KELLNER, 2001, p. 12) da sociedade. Ao analisar os produtos midiáticos é imprescindível, na visão do autor, destinar atenção à análise dos contextos históricos, sociais e culturais que extrapolam essas produções.

⁶ O trabalho de Douglas Kellner está profundamente ancorado no conceito de hegemonia desenvolvido pelo filósofo italiano Antonio Gramsci (1891-1937). A definição gramsciana de hegemonia é de viés marxista e pode ser compreendida como “a conquista do consenso e da liderança cultural e político-ideológica de uma classe ou bloco de classes sobre as outras” (MORAES, 2010, p. 54). Nesse sentido a crítica diagnóstica se ocupa da análise das “formas sociais e culturais ‘hegemônicas’ de dominação, e procura forças ‘contra-hegemônicas’ de resistência e luta” (KELLNER, 2001, p. 48).

Entendendo as diferenças entre a perspectiva teórico-metodológica, métodos e técnicas de pesquisa (LOPES, 2003) que permitem a operacionalização desta pesquisa, bem como a obtenção de informações do objeto de investigação, optou-se pela combinação de técnicas quantitativas e qualitativas de pesquisa, sendo a análise das imagens em movimento (ROSE, 2002; SILVA, 2014) o principal meio selecionado para chegar aos resultados do estudo aqui proposto.

Desta maneira, a dissertação se encontra dividida em quatro capítulos.

No primeiro capítulo partimos da premissa de que existe a construção de uma associação entre a mulher e a loucura nas sociedades patriarcais. Busca-se então delinear, a partir de trabalhos já escritos sobre a história da loucura e a sua associação ao gênero feminino (CHESLER, 2005 [1972]; SHOWALTER, 1987; APPIGNANESI, 2008; ENGEL, 2004), um panorama sociocultural e histórico desta perspectiva. Adiciona-se ao trabalho as noções de que a loucura é, segundo Marcela Lagarde y de Los Ríos (2005, p. 97), um dos cinco cativeiros que sustentam a opressão feminina - sendo esta um “conjunto articulado de características que colocam as mulheres em situações de subordinação, de dependência e de discriminação em suas relações com os homens, com o Estado e com a sociedade”⁷ - e de que existe na área da psiquiatria, conforme observado e indicado por Phyllis Chesler (2005, p. 17), um enviesamento sexista entre os profissionais de saúde mental. Desta forma, indica-se neste capítulo o pressuposto de que as telenovelas do período e da faixa de horário analisadas atuariam em conformidade com a reprodução desta perspectiva. Ou seja, apesar de serem narrativas que trabalham em diálogo com a realidade e com a quebra de certos discursos e preconceitos, elas ainda estão vinculadas a características básicas do melodrama e recaem no uso de estereótipos que reproduzem a hegemonia masculina também no que diz respeito à associação entre a loucura e o feminino.

Partindo da premissa trabalhada na pesquisa, busca-se então compreender no segundo capítulo da dissertação de que maneira se estruturam as narrativas teleficcionais e intenta-se verificar quais são as características do gênero melodramático, do qual a telenovela descende, para que seja possível fazer articulações entre o papel dos manicômios, da mulher ‘louca’, bem como dos médicos ‘malvados’ e dos destinos trágicos nessas narrativas. Neste cenário se faz importante reafirmar a posição central das telenovelas no contexto da produção

⁷ No original: “la opresión de las mujeres se define por un conjunto articulado de características enmarcadas en la situación de subordinación, dependencia vital y discriminación de las mujeres en sus relaciones con los hombres, en el conjunto de la sociedad y en el Estado”. Tradução da autora.

mediática nacional, e demonstrar as razões pelas quais a telenovela do horário nobre da Rede Globo se firma como produto cultural que dialoga com a realidade social brasileira e seus dilemas contemporâneos – características que se manifestam na estética naturalista destas produções (LOPES, 2009). Há ainda o objetivo de articular questões sobre o uso punitivo do encarceramento em hospitais psiquiátricos nas narrativas, mesmo após a aprovação da lei antimanicomial, aspecto que na nossa visão promove um reforço do aspecto melodramático das mesmas.

O terceiro capítulo da pesquisa discute os pressupostos teórico-metodológicos da crítica diagnóstica proposta por Douglas Kellner (2001), apresentando o deslocamento sugerido pelo Wesley Pereira Grijó (2016) em relação à crítica diagnóstica voltada para o estudo das telenovelas. Também integra o capítulo a exposição da construção de uma aplicação prática que visa operacionalizar essa perspectiva teórico-metodológica por meio de métodos e técnicas de pesquisa e análise dos dados levantados sobre os objetos de investigação, sendo a análise quanti-qualitativa (BAUER, 2002) e a análise das imagens em movimento (ROSE, 2002; SILVA, 2014) os métodos adotadas neste processo.

Por fim no capítulo quatro, após a construção das bases teóricas da pesquisa, apresenta-se a análise dos objetos de estudos que são o eixo central da dissertação. Inicialmente serão expostos com maior profundidade os dados resultantes da pesquisa exploratória que assenta as bases desta investigação e então partimos para a aplicação da metodologia proposta, cujo objetivo busca indicar se há ou não nas telenovelas do período analisado a reprodução da imagem da mulher louca por meio de representações enviesadas do encarceramento feminino em hospitais psiquiátricos. A partir da definição da telenovela como tecnologia de gênero (DE LAURETIS, 1994) e da análise das imagens em movimento (ROSE, 2002; SILVA, 2014) de cenas de algumas das novelas que compõem o corpus da pesquisa almejamos responder a questão levantada por este estudo.

2. O ENVIESAMENTO DA PSIQUIATRIA E A LOUCURA COMO UM DOS CATIVEIROS DAS MULHERES

A compreensão sobre as sociedades patriarcais, da forma como passam a ser estudadas desde meados das décadas de 1960 e 1970⁸ em países da Europa e nos Estados Unidos, se organiza com base em regimes de diferença que estruturam, em múltiplas esferas da vivência cotidiana, campos de atribuição de sentido que colocam o feminino e o masculino em posições opostas e generificadas (SCOTT, 1990; MATOS, 2017). Posições que em teoria carregam marcas ‘naturais’ inerentes aos sexos e constituem a chamada ‘ideologia das esferas separadas’ (BAGGIO, 2017, p. 1236) - questão que nos ajuda a explicar as diferenças que são conferidas social e historicamente ao masculino e ao feminino no campo da saúde mental.

Afirmar que a loucura é histórica equivale a dizer que esta é construída na sociedade e na cultura (FREUD, 1930 apud. LAGARDE Y DE LOS RÍOS, 2005, p. 700). Sua compreensão está em constante transformação, visto que o entendimento sobre os transtornos mentais se altera com o passar do tempo, “como afirmam com frequência crescente os historiadores da medicina, a doença é o produto de um jogo sutil entre as perspectivas culturais e o que é também uma realidade biológica que varia” (APPIGNANESI, 2011, p. 17). Sendo assim, a partir de um ponto de vista historicista, compreende-se que a percepção sobre a loucura feminina também se transforma entre os séculos, assim como a condição da mulher na sociedade (LAGARDE Y DE LOS RÍOS, 2005, p. 772). Desta maneira, pode-se afirmar que diferentes diagnósticos, que vão da histeria à esquizofrenia, passando pela depressão e pela ansiedade, acompanharam e determinaram a relação entre “os processos de subjetivação gendrados e o campo da psicopatologia” (ZANELLO, 2017, p. 1).

De fato, a naturalização da “loucura genérica de todas as mulheres, cujo paradigma é a racionalidade masculina”⁹ (LAGARDE Y DE LOS RÍOS, 2005, p. 40), isto é, a concepção da loucura como algo inerente às mulheres, encontra fundamentos na prática e na história da psiquiatria, ao mesmo tempo em que se localiza em períodos históricos muito anteriores à

⁸ Segundo Miriam Adelman (2016), os movimentos da contracultura que surgiram no final da década de 1960 se relacionaram e deram origem à criação de um novo paradigma teórico na área das Ciências Sociais e Humanas. As visões que as sociedades ocidentais tinham feito sobre si próprias passaram por reformulações, bem como se questionou o modo ocidental moderno de fazer ciência. Esse movimento permitiu o surgimento de novas teorias críticas, como a teoria pós-colonial e a teoria feminista - que dá origem à algumas das temáticas e reflexões apresentadas nesta dissertação. Existiu neste período ‘a tentativa de definir como uma temática central a questão da subordinação social e histórica das mulheres’ (ADELMAN, 2016, p. 79).

⁹ No original: “loucura genérica de todas las mujeres, cuyo paradigma es la racionalidad masculina”. Tradução da autora.

constituição deste campo médico. Em linhas gerais, tendo em vista a oposição historicamente construída entre homens e mulheres, pode-se dizer que, sob este ponto de vista, a mulher é vista como louca porque está em confronto com uma suposta racionalidade masculina (ZANELLO; NASCIMENTO, 2014, p. 24) e a “loucura, mesmo quando experienciada por homens, é metafórica e simbolicamente representada como feminina: uma doença feminina”¹⁰ (SHOWALTER, 1987, p. 4).

Pode-se apontar como referência nessa questão as primeiras ideias que associam certos distúrbios psíquicos às mulheres, em especial a histeria, presentes já na Grécia Antiga (a palavra histeria vem do grego *hysterion*, que significa útero), bem como na associação estabelecida no período de caça às bruxas da Idade Média, durante o qual as mulheres tidas como loucas eram classificadas como bruxas e comumente condenadas à morte ou a passarem por exorcismo (MAOSKI, 2016, p. 48-54). Essas concepções, mesmo que questionadas e até mesmo refutadas na contemporaneidade, se perpetuam por meio da reprodução destes estereótipos de gênero baseadas na compreensão de que “a loucura é também um dos espaços culturais que vêm da realização e da transgressão da feminilidade”¹¹ (LAGARDE Y DE LOS RÍOS, 2005, p. 40). Com isso queremos dizer que

[...] as mulheres enlouquecem de tão mulheres que são e/ou porque não podem ser plenamente (Lagarde, 2005: 40). A loucura genérica emerge de sua sexualidade e da sua relação com os outros. São as instituições (família, hospital, tribunal e os indivíduos do poder: familiares, vizinhos, amigos, chefes, médicos) que definem e decidem quais mulheres estão loucas e quais não. (EGGERT; PAIXÃO, 2012, p. 9)

A percepção e o relato de mulheres artistas do século XX, como Virginia Woolf (2014), também surgem como exemplos que nos sugerem como, em alguns casos, o adoecimento mental aparenta ser o resultado da busca pela livre expressão feminina em uma sociedade na qual a cultura é predominantemente masculina (SHOWALTER, 1987). Existe na trajetória pessoal de Virginia Woolf indícios nosológicos que a enquadram em um perfil no qual pode ser identificado um estado concreto de sofrimento psíquico, sendo a depressão maníaca cíclica o diagnóstico mais provável a ser conferido à autora (APPIGNANESI, 2011, p. 245). Contudo, é possível notar em algumas das suas obras a existência de uma percepção sobre os limites da condição feminina e os desafios impostos às mulheres no exercício de

¹⁰ No original: ‘madness, even when experienced by men, is metaphorically and symbolically represented as feminine: a female malady.’ Tradução da autora.

¹¹ No original: “loucura es también uno de los espacios culturales que devienen del cumplimiento y de la transgresión de la feminidad”. Tradução da autora.

atividades que fogem do escopo do que se espera do cumprimento de uma feminilidade passiva. No ensaio *Um Teto Todo Seu* (2014 [1929]) a autora afirma que,

[...] qualquer mulher que tenha nascido com um grande talento no século XVI certamente teria enlouquecido, atirado em si mesma ou terminado seus dias em um chalé nos arredores da vila, meio bruxa, meio feiticeira, temida e escarnecida. Não é preciso ter grandes habilidades em psicologia para afirmar que qualquer garota muito talentosa que tenha tentado usar seu dom para a poesia teria sido tão impedida e inibida por outras pessoas, tão torturada e feita em pedaços por seus próprios instintos contrários, que deve ter perdido a saúde e a sanidade, com certeza. (WOOLF, 2014, p. 74)

Trabalhos clássicos sobre o estudo da loucura (FOUCAULT, 2013 [1972]; PESSOTTI, 1994) fazem um retrospecto histórico apresentando diferentes panoramas e concepções sobre a construção da imagem social dos transtornos mentais e do saber psiquiátrico. No entanto, olhares mais aprofundados sobre estas pesquisas (ZANELLO; NASCIMENTO, 2014) apontam para a invisibilização e o silenciamento das mulheres nesses textos. No sentido de que estes não são atravessados por perspectivas oriundas dos estudos de gênero, que olham para o adoecimento mental feminino e a caracterização da loucura experienciada por mulheres a partir das relações constituídas no seio das sociedades patriarcais (IDEM, p. 18). Desconsiderando desta maneira a diferença sexual como fator que perpassa como eixo determinante no funcionamento do poder institucional conferido às ciências médicas e, especificamente, à psiquiatria (SHOWALTER, 1987, p. 6).

Portanto, tendo em vista a perspectiva priorizada na presente pesquisa, na qual se propõe um olhar feminista sobre a discussão da saúde mental - onde se configuram atos de “problematização dos mecanismos que instalam a desigualdade de gênero e de apontamento crítico e reflexivo sobre as suas consequências” (DINIZ; VIANNA, p. 101 In. ZANELLO; ANDRADE, 2014) - compreende-se a necessidade da revisão de uma literatura escrita por mulheres em que a loucura feminina enquanto objeto de investigação é protagonista da história. Na sequência apresentamos uma análise das principais obras que estruturam esta ótica de estudos (CHESLER, 2005 [1972]; SHOWALTER, 1987; APPIGNANESI, 2008; ENGEL, 2004; ZANELLO; ANDRADE, 2014; PEREIRA; PASSOS, 2017) tendo como objetivo central a construção de um breve panorama sociocultural e histórico sobre as diferentes representações da loucura feminina na sociedade, em especial no Brasil, de modo a criar um panorama que nos oriente na identificação dos possíveis estereótipos presentes nas narrativas das telenovelas brasileiras que serão analisadas na dissertação.

2.1 ADOECE-SE (TAMBÉM) POR SER MULHER

É durante o final do século XVIII e início do XIX que a medicina assume os contornos específicos que lhe conferem um status de ciência (VIEIRA, 2003, p. 19), capaz de exercer um poder de controle não apenas sobre corpos individuais, mas também sobre a disciplinarização do corpo social como um todo (FOUCAULT, 1987). Na esteira desse processo, a psiquiatria surge como especialidade clínica que opera ante a medicalização da loucura (ENGEL, 2004; APPIGNANESI, 2011, p. 64) e se baseia em alguns binarismos que separam o normal do que escapa ao universo da razão e patologizam certos comportamentos vistos como inadequados pela sociedade, que tende a estar voltada para o cumprimento de papéis normatizadores.

Nesse cenário, diferentes foram as razões pelas quais as mulheres foram acometidas pelos efeitos do saber e das práticas psiquiátricas (SANTOS, 2017, p. 274). Para além dos aspectos patológicos que de fato podem atingir e causar o adoecimento mental não apenas das mulheres, mas também da população masculina¹², há uma parcela de diagnósticos construídos a partir da experiência social imposta aos diferentes gêneros. Estes últimos têm vista a constituição de sociedades fundadas sob regimes com base no patriarcado, que se desdobram tanto na reprodução de hierarquias, quanto no reforço de desigualdades e assimetrias vinculadas ao sofrimento feminino (ANDRADE, 2014).

Parâmetros diferentes orientam a construção da “loucura” - e, portanto, da “normalidade” - para cada um dos sexos, remetidas à um desenho idealizado dos papéis sexuais e dos diferentes atributos de gênero. [...] Evidentemente, uma concepção subordinada da natureza feminina está implícita nesta definição de papéis sexuais e sociais em que se igualam todas as mulheres. (CUNHA, 1989, p. 126)

¹² É importante ressaltar que não se desconsidera na presente pesquisa as descobertas e avanços proporcionados pelo exercício da psiquiatria e da psicologia em relação à compreensão da psique humana e as diferentes formas de sofrimento mental. Nesse sentido, se faz importante ressaltar a colocação posta por Magali Engel (2004, p. 279), segundo a qual “de acordo com os valores e padrões predominantes nos enfoques psiquiátricos do corpo e da sexualidade femininos, a mulher estaria mais próxima da loucura do que o homem. Embora tal afirmação aparecesse, muitas vezes, explicitamente formulada pelos alienistas na transição entre o século XIX e o XX, ela não deve nos levar a conclusões simplistas e equivocadas como: a mulher teria sido a maior vítima dos preconceitos e da prepotência da psiquiatria”. Soma-se a esta concepção a perspectiva trazida por Lisa Appignanesi, ao afirmar que “historiadores argumentaram recentemente que, por mais importante que o sexo dos pacientes fosse para a teoria psiquiátrica e psicológica na virada do século XIX e início do século XX, isso não se traduziu de forma tão simples nos números de loucos em asilos ou na prática médica” - com isso ressaltamos o viés sócio-histórico e cultural da associação entre a mulher e a loucura, uma vez que tais percepções atravessam o âmbito clínico e se fixam no imaginário social (DURAND, 2004) na forma de estereótipos cristalizados sobre uma suposta irracionalidade da ‘natureza feminina’ que se traduz na representação de diferentes transtornos mentais.

Há na história da psiquiatria, ao menos duas vertentes que versam sobre possíveis explicações para o adoecimento específico da mente feminina - sendo uma delas ligada à biologia, segundo a qual “no organismo da mulher, na sua fisiologia específica estariam inscritas as predisposições à doença mental” (ENGEL, 2004, p. 271), e outra de perfil sócio-histórico, na qual os sintomas são mediados e criados pela/na cultura e a sua interpretação nos leva “a uma leitura das causas sociais, inclusive as relações de gênero implicadas” (ZANELLO, 2014, p. 41) no processo de classificação e tratamento dos transtornos mentais.

Tendo em vista tal divisão, pode-se afirmar que a primeira dessas vertentes, de caráter biologicista, essencializa uma suposta ‘natureza feminina’ e cristaliza características da feminilidade que são esperadas das mulheres, e que quando não são cumpridas ocasionam tanto o seu encarceramento formal em instituições totais, como é o caso dos hospitais psiquiátricos (GOFFMAN, 2010), quanto a sua exclusão materializada em diversas formas de marginalização e opressão social (LAGARDE Y DE LOS RÍOS, 2005, p. 796; PEREIRA; PASSOS, 2017). Nesse quesito é importante destacar, como dito anteriormente, que nesse cenário, a loucura passa a ser em essência uma característica pertencente ao universo semântico feminino (SHOWALTER, 1987), e nesse sentido as mulheres tenderiam a enlouquecer tanto pela transgressão quanto pelo exercício da feminilidade (LAGARDE Y DE LOS RÍOS, 2005, p. 704).

Pode-se argumentar que a hospitalização psiquiátrica ou a rotulação dos transtornos mentais se relacionam com o que a sociedade considera como comportamento inaceitável. Assim, uma vez que são concedidas às mulheres menores possibilidades de comportamentos e que estas estão mais estritamente confinadas à sua esfera de atuação do que os homens, as mulheres, mais do que os homens, irão praticar mais comportamentos considerados como doentios ou inaceitáveis. (CHESLER, 2005 [1972], p. 99)¹³

É possível afirmar que a experiência do adoecimento mental feminino se configura em diferentes países de acordo com as características próprias de cada contexto cultural específico. Parte da literatura aqui analisada se volta para o desenvolvimento particular das questões relacionadas à loucura feminina em espaços geográficos distintos, sendo os Estados Unidos (CHESLER, 2005 [1972]), o México (LAGARDE Y DE LOS RÍOS, 2005), a

¹³ No original: “It can be argued that psychiatric hospitalization or labeling relates to what society considers unacceptable behavior. Thus, since women are allowed fewer total behaviors and are more strictly confined to their role-sphere than men are, women, more than men, will commit more behaviors that are seen as ill or unacceptable”. Tradução da autora.

Inglaterra (SHOWALTER, 1987) e a França (APPIGNANESI, 2011) os principais eixos que orientam estas leituras. Contudo, com base nessas obras, pode-se perceber que, apesar das especificidades que compõem cada um desses cenários, existem questões comuns que orientam a experiência feminina no que diz respeito à relação direta estabelecida entre noções de gênero e as “definições e, conseqüentemente, o tratamento dos transtornos mentais” (SHOWALTER, 1987, p. 5).

2.1.1 A loucura feminina sob a Linha do Equador

Pensando especificamente no cenário brasileiro, podemos destacar o período de transição para a República como o momento em que consolidação do saber médico no país “anunciava o começo de um tempo marcado pelo redimensionamento das políticas de controle social” (ENGEL, 2004, p. 270). O processo de urbanização no Brasil esteve fortemente ligado a processos higienistas e eugenistas (CUNHA, 1989; VIEIRA, 2003; ENGEL, 2004) que associavam o conhecimento científico em voga nos séculos XIX e XX com a organização de uma sociedade próspera e desenvolvida economicamente, que tinha no modelo de família burguesa o seu ideal.

A teoria da degenerescência de Morel - “usada como uma das teorias para explicar o atraso brasileiro, frente às potências internacionais” (CUPELLO, 2012, p. 2413) - é um exemplo que demonstra as formas de intervenção presentes na medicina e na psiquiatria que, conseqüentemente, incidiram sobre o controle do corpo feminino e medicalização da mulher (VIEIRA, 2003).

Ao colocar sobre a hereditariedade toda a carga da desorganização social e da ameaça à ordem, do perigo que rondava toda a sociedade, o saber psiquiátrico estava claramente investindo sobre a questão da mulher e do controle de sua sexualidade através do reforço ao padrão familiar higiênica, entendido como uma forma de profilaxia social. (CUNHA, 1989, p. 134)

É importante destacar que neste período diferentes foram as formas de justificar e classificar a adoecimento mental feminino. Para além dos aspectos reprodutivos e de hereditariedade, associados à sexualidade feminina e a manutenção da família, existiam também outras questões biológicas e/ou de cunho moral que eram determinantes nesse processo de patologização das mulheres que escapavam de um “determinado tipo de normalidade feminina correspondente, principalmente, ao tripé esposa-mãe-dona de casa” (MALUF e MOTT, 1998 apud. CUPELLO, 2012, p. 2414).

A ideia de existência de uma natureza feminina “vai explicar a loucura, a degeneração moral, a criminalidade, de tal forma que a mulher é considerada como um ser incapaz de autonomia” (VIEIRA, 2003, p. 30). Independência em suas escolhas pessoais, excesso de trabalho, dedicação imoderada às suas carreiras profissionais e a hiperexcitação intelectual são alguns dos critérios que foram utilizados nesse período como indícios de sintomas ligados à loucura feminina (CUNHA, 1989).

Nesse cenário, os hospitais psiquiátricos exerceram um papel determinante na criação de espaços de isolamento que colocavam à margem do convívio social e fora de vista da sociedade todos os indivíduos que não se ajustavam às “noções de normalidade condizentes com os papéis sociais adequados aos padrões de disciplina que se pretendia impor e difundir à população urbana” (CUNHA, 1989, p. 124). Enquanto neste mesmo período um processo de reformulação das práticas psiquiátricas se organizava em países da Europa, como Itália e Inglaterra, “a primeira metade do século XX serviu para o Brasil institucionalizar o saber-poder psiquiátrico em termos da consolidação das terapias em hospícios, e a criação de colônias” (SANTOS, 2017, p. 262).

A história do Hospital Colônia de Barbacena (MG), retratada pela jornalista Daniela Arbex no livro-reportagem *O Holocausto Brasileiro* (2013), é exemplo dessa prática e dos abusos cometidos nesse período - que no caso da loucura feminina estavam diretamente ligados aos processos de punição pela transgressão da feminilidade.

Desde o início do século XX, a falta de critério médico para as internações era rotina no lugar onde se padronizava tudo, inclusive os diagnósticos. Maria de Jesus, brasileira de apenas vinte e três anos, teve o Colônia como destino, em 1911, porque apresentava tristeza como sintoma. Assim como ela, a estimativa é que 70% dos atendidos não sofressem de doença mental. Apenas eram diferentes ou ameaçavam a ordem pública. Por isso, o Colônia tornou-se destino de desafetos, homossexuais, militantes políticos, mães solteiras, alcoolistas, mendigos, negros, pobres, pessoas sem documentos e todos os tipos de indesejados, inclusive os chamados insanos. A teoria eugenista, que sustentava a ideia de limpeza social, fortalecia o hospital e justificava seus abusos. Livrar a sociedade da escória, desfazendo-se dela, de preferência em local que a vista não pudesse alcançar. (ARBEX, 2013, p. 21)

Desta maneira, o país se viu à frente de um processo de institucionalização da loucura que levou para dentro dos muros dos hospitais psiquiátricos um grande número de homens e mulheres que escapavam dos padrões sociais normalizadores. Diferentes pesquisadores (CUNHA, 1989; FEITOSA e SILVA, 2010; SANTOS, 2017) se ocuparam da análise de registros documentais (prontuários médicos) e imagéticos (fotografias, documentários) de hospitais psiquiátricos de diferentes estados do país com o objetivo de

compreender as distintas formas de subordinação das mulheres nesses espaços, a partir da constituição dos discursos sobre a normalidade feminina e a construção da experiência da loucura com base na distinção de gênero.

Este cenário passa a se alterar com a ascensão do movimento antimanicomial no Brasil, que se fortalece no final da década de 1970 e é fortemente influenciado pelos movimentos internacionais que tiveram início na década anterior em países europeus. A luta pela reforma psiquiátrica brasileira somou forças entre profissionais da área da saúde, pacientes em estado de sofrimento mental e familiares que questionavam os modelos de tratamento vigentes na época.

Para além das pautas a favor da superação da lógica manicomial, que também tinham por objetivo “transformar as relações da sociedade com a loucura e instituir outras formas de convivência da sociedade com seus supostos loucos e loucas” (ANDRADE, 2014, p. 60), a desinstitucionalização e revisão das práticas e do saber psiquiátrico também integraram as reivindicações do movimento. Nesse sentido, a luta antimanicomial pode ser vista como “um processo amplo, complexo, repleto de tensões e atravessamentos que tem colocado em evidência diferentes elementos, próprios de sua complexidade” (IBIDEM), sendo o gênero um desses elementos.

Mesmo que tenhamos em vista a aprovação da lei 10.216/2001, que se volta para “à extinção total dos leitos psiquiátricos no Brasil e, “acompanhada da portaria 336/2002, possibilitou a implantação de novos serviços e lógicas assistenciais em saúde mental no país” (PEREIRA; PASSOS, 2017, p. 39), ainda é possível perceber o gendramento das práticas e do saber psiquiátrico que se manifesta, por exemplo, no processo de subjetivação de sintomas femininos e masculinos. Conforme aponta Zanello (2017, p. 58-59) “em nossa cultura, brasileira, temos caminhos privilegiados de subjetivação específicos para homens e mulheres [...]. Para elas, há os dispositivos amoroso e materno; para eles, o dispositivo da eficácia, fundado na virilidade sexual e laborativa”. Nesse sentido é possível observar que,

[...] os registros ou efeitos de uma determinada configuração de gênero podem ser percebidas através de aspectos como: a hipermedicalização da experiência das mulheres, os efeitos sobre a maternidade, sobre as conjugalidades, o abuso moral e sexual, além de certa atualização da histeria como discutido por Maluf (2009). Tais aspectos apresentam como pano de fundo uma concepção naturalizante do sofrimento das mulheres ou, dito de outra forma, uma concepção que reduz tal sofrimento a uma suposta vulnerabilidade e predisposição natural das mulheres ao sofrimento da ordem do mental. (ANDRADE, 2014, p. 65)

Por esta razão se faz importante olhar para a constituição do saber psiquiátrico como um campo de conhecimento não neutro, ou seja, “precisamos considerar os valores e ideais de gênero do próprio médico, pois o sintoma, apesar de vir na queixa do paciente é interpretado por aquele profissional” (ZANELLO, 2017, p. 51-52) - o que configura, em muitos momentos, o enviesamento generificado das práticas médicas psiquiátricas, questão que será trabalhada na sequência.

2.2 O GENDRAMENTO DO CAMPO PSIQUIÁTRICO

De que maneira a presença de mulheres no campo da medicina e da psiquiatria poderia fazer com que houvesse a criação de uma cultura feminina no campo da saúde mental? Esse questionamento orienta partes de uma discussão proposta pelo sociólogo alemão Georg Simmel (1858-1918) no texto *Cultura Feminina* (1902).

Simmel nos questiona se a ascensão do movimento das mulheres e a inserção das mesmas em espaços anteriormente ocupados exclusivamente por homens seriam capazes de fazer nascer uma cultura feminina em diferentes campos profissionais, configurando “produções inteiramente novas, qualitativamente distintas das precedentes e que não se limitem a multiplicar as antigas” (SIMMEL, 1993 [1902], p. 69) lógicas de dominação masculina no mercado de trabalho.

Ainda que o autor insista na existência de uma suposta natureza essencialmente pertencente ao gênero feminino (p. 88), fazemos uso da reflexão proposta por Simmel para pensar a formação histórica de uma cultura sexuada que “se revela inteiramente masculina, com exceção de raros domínios” (p. 70) determinados como espaços de pertencimento das mulheres, nos quais um certo grau de autonomia é conferido às decisões femininas - sendo o espaço doméstico o único meio destacado pelo autor no qual as mulheres realizariam uma “contribuição cultural” completamente soberana (p. 85).

Nesse sentido, o desafio cultural proposto pelo sociólogo se coloca no sentido de criar uma nova modulação das profissões já existentes, em que a experiência das mulheres seja colocada como fator determinante nas relações construídas nestes meios, sendo a medicina um dos exemplos usados pelo autor para refletir sobre esse campo de possibilidade.

É por isso que estou persuadido de que, confrontada a mulheres, uma médica, além de ter o diagnóstico mais exato e o pressentimento mais fino para tratar de casos individuais de maneira conveniente, ainda poderia, sob o ângulo puramente científico, descobrir conexões típicas, não detectáveis por um médico, e dar com isso contribuições específicas à cultura objetiva; porque as mulheres possuem, com sua constituição idêntica, uma ferramenta de conhecimento recusada aos homens. (SIMMEL, 1993 [1902], p. 76)

Com isso não queremos dizer que cabe apenas às mulheres tratar de questões referentes à saúde feminina, mas indica-se um processo de masculinização do campo médico e medicalização do corpo feminino a partir de uma perspectiva generificada, que determinou em muitos momentos, aqui especificamente no caso da psiquiatria, as relações construídas entre a loucura e as mulheres.

Essa também é a teoria defendida por Phyllis Chesler ao afirmar que “um padrão duplo de saúde mental - e humanidade - um para mulheres, outro para homens, parece dominar com naturalidade e não cientificamente a maioria das teorias - e tratamentos”¹⁴ (CHESLER, 2005, p. 55-56) da medicina psiquiátrica. Este processo está enraizado em processos históricos muito anteriores que ainda refletem e incidem no tempo presente, inclusive na reprodução de diagnósticos sexistas e sintomas gendrados.

Cabe ressaltar que nas sociedades patriarcais “assim como homens, as mulheres têm visões sexistas”¹⁵ (IDEM, p. 16), ou seja, as visões masculinas sobre uma predisposição e/ou tendência feminina à irracionalidade e ao adoecimento mental também podem ser, e muitas vezes são, reproduzidas por mulheres profissionais da área da saúde mental. As concepções oriundas das sociedades patriarcais afetam a percepção de homens e mulheres, que reproduzem os discursos fundados na diferença sexual do gêneros.

Nesse sentido podemos identificar a existência de uma relação entre a construção deste discurso patriarcal sobre a irracionalidade feminina e a negação histórica do acesso das mulheres ao campo da psiquiatria - visto que o processo de formação deste campo médico, enquanto detentor do saber sobre o adoecimento mental, foi realizado quase que exclusivamente por homens. Conforme indica Elaine Showalter (1987),

¹⁴ No original: A double standard of mental health - and humanity - onde for women, another for men, seems to good-naturedly and unscientifically dominate most theories- and treatments - of women and men. Tradução da autora.

¹⁵ No original: Thus, women mental health professionals are not necessarily more objective or neutral about other women than their male counterparts are. Like men, women hold sexist views. Tradução da autora.

[...] a crença médica de que a instabilidade dos sistemas nervosos e reprodutivos femininos tornava as mulheres mais vulneráveis à perturbação do que os homens tinham consequências extensas para a política social. A ideia foi usada como uma razão para manter as mulheres fora das profissões, negar-lhes os direitos políticos e mantê-las sob controle masculino na família e no estado. Assim, políticas médicas e políticas sociais se reforçavam mutuamente. (SHOWALTER, 1987, p. 73)¹⁶

Conforme sinalizado anteriormente, o cenário descrito pela autora diz respeito às relações entre saúde mental e gênero construídas na Inglaterra entre os séculos XIX e XX. Neste país, a ascensão da psiquiatria enquanto campo profissional e científico foi combinada com um progressivo afastamento das mulheres do espaço das chamadas ‘madhouses’¹⁷. Somado à este cenário, “ao mesmo tempo em que os médicos estabeleceram o monopólio do tratamento dos insanos, as mulheres foram negadas o acesso à educação médica” (SHOWALTER, 1987, p. 54). Sendo assim, é possível afirmar que as concepções do campo da psiquiatria estão fundadas em uma cultura predominantemente masculina.

Neste caso específico foi somente em 1894, após longo debates, que as mulheres passaram a ser aceitas como integrantes da Associação médico-psicológica da Grã-Bretanha (SHOWALTER, 1987, p. 127). E foi apenas em 1927 que mulheres passaram a ser contratadas como médicas dos hospitais psiquiátricos londrinos, sendo que no momento da publicação do livro de Elaine Showalter (1987) existiam somente 40 mulheres membros da associação médico-psicológica trabalhando em hospitais ingleses. Contudo, segundo a autora, o processo de inserção de profissionais do sexo feminino nestes espaços não refletiu necessariamente em mudanças nas visões impostas sobre o adoecimento mental das mulheres (IDEM, p. 201).

Este cenário também não difere muito nos Estados Unidos do século XX. Conforme aponta Phyllis Chesler,

¹⁶ No original: Moreover, the medical belief that the instability of the female nervous and reproductive systems made women more vulnerable to derangement than men had extensive consequences for social policy. It was used as a reason to keep women out of the professions, to deny them political rights, and to keep them under male control in the family and the state. Thus medical and political policies were mutually reinforcing. Tradução da autora.

¹⁷ As ‘madhouses’ constituíram um dos principais espaços de reclusão das pessoas em estado de sofrimento mental na Inglaterra entre os séculos XVIII e XIX. Anteriores aos hospitais psiquiátricos, estes locais possuíam um perfil mais comercial do que ambulatorial, e possuíam administradores privados que ofereciam abrigo para as pessoas consideradas insanas. Por possuírem um certo aspecto de familiaridade doméstica, muitas dessas casas foram geridas por mulheres, até que em 1859, o comissariado britânico que avaliava questões referentes à saúde mental passou a considerar a concessão de novas licenças para asilos privados apenas para homens médicos (SHOWALTER, 1987, p. 54).

[...] noventa por cento de todos os psiquiatras dos anos 1960 e 1970 eram homens. É importante lembrar que a psiquiatria é a mais poderosa das profissões relacionadas à doença mental, em termos de prestígio, dinheiro e controle final sobre as políticas psiquiátricas, tanto na prática privada como nos hospitais psiquiátricos. Psiquiatras, tanto medicamente quanto legalmente, decidem quem é insano e por quê; o que deve ser feito para ou por essas pessoas; e quando e se eles devem ser liberados do tratamento. (CHESLER, 2005, p. 122)¹⁸

No Brasil, o processo de formação do campo da saúde mental, conforme descrito no intertítulo anterior (ver 2.1.1), também ocorreu a partir de uma perspectiva masculina que estabeleceu, no que diz respeito à saúde das mulheres, um processo de medicalização do corpo feminino. Com isso queremos dizer que “por ser extremamente incisivo e representar a verdade sobre os corpos, o discurso médico se apodera de determinados temas e os reduz à sua condição biológica” (VIEIRA, 2003, p. 15). Desta maneira se constroem discursos disciplinadores sobre as mulheres, conforme aponta a médica Elisabeth Meloni Vieira (2003), em diferentes campos da área da saúde, como é o caso da psiquiatria e da medicina legal¹⁹.

Mais especificamente, é no espaço das escolas médicas brasileiras²⁰ que o discurso dos países europeus surgem como importação e o corpo feminino é colocado como objeto médico (VIEIRA, 2003, p. 29). Também é neste meio que se instaura o discurso que busca indicar a existência de um processo de degeneração que em essência afetaria todas as mulheres, as retirando do papel de sujeitos e “desqualificando o saber que elas detêm sobre seu próprio corpo” (IDEM, p. 30).

¹⁸ No original: Thus, ninety percent of all psychiatrists during the 1960's and 1970's were men. It is important to remember that psychiatry is the most powerful of the mental illness professions, in terms of prestige, money, and ultimate control over psychiatric policies, both in private practice and in mental hospitals. Psychiatrists, both medically and legally, decide who is insane and why; what should be done to or for such people; and when and if they should be released from treatment. Tradução da autora.

¹⁹ O nome do médico italiano Cesare Lombroso (1835-1909) figura com uma das grandes referências no desenvolvimento da medicina legal brasileira na passagem do século XIX para o XX. O trabalho de Lombroso tinha como base o uso de aspectos físicos na identificação da tendência à criminalidade. O autor buscava compilar nas suas pesquisas “sinais que acreditava identificar a figura da mulher delinquente medindo o crânio e outros sinais físicos tais como: a assimetria craniana e facial, mandíbula, estrabismo, dentes irregulares, clitóris, pequenos e grandes lábios vaginais” (SILVA, 2014, p. 77). Este processo no entanto, hoje muito criticado, incorreu no uso de uma série de preconceitos sociais e raciais que reforçam aspectos misóginos da antropologia criminal lombrosiana, bem como reproduziam a visão de que as mulheres seriam indivíduos biologicamente inferiores aos homens (IDEM, p. 84).

²⁰ No Brasil as mulheres passam a ingressar em escolas médicas apenas no final do século XIX. Rita Lobato Velho Lopes, primeira médica brasileira, obteve seu diploma em 1887 (COLLING, 2001, p. 181) - quase oitenta anos após a criação da Escola de Cirurgia da Bahia, posteriormente transformada em Escola de Medicina da Bahia. Nise da Silveira (ver MAOSKI, 2016, p. 69-71), uma das primeiras médicas psiquiatras formada em território nacional, obteve seu diploma apenas em 1931 - sendo a única mulher entre os 157 homens da sua turma.

A relação que se estabeleceu entre a psicologia feminina e sua genitalidade específica a construção que se fez do feminino, enquanto características de seres à beira da loucura ao menor desvio, nos quais a potencialidade da demência e da alienação possuía alicerces orgânicos incontestáveis, virtualidades da loucura. O gênero feminino constrói-se então, sancionado como verdade pela incontestabilidade da ciência, inexoravelmente natural, no espaço estreito de uma normalidade reprodutora. Estas idéias sobre o feminino são fundamentais para entendermos hoje como se constrói a identidade social das mulheres. (VIEIRA, 2003, p. 71)

[...] desde o seu surgimento no século XIX, o campo de saúde mental no Brasil foi construído pelo saber psiquiátrico caracterizado, em linhas gerais, por um discurso biológico, a-histórico e por uma visão de ciência pautada na objetividade e neutralidade. Tradicionalmente, as tentativas de incorporar o tema gênero no âmbito da saúde mental, realizadas pelo saber psiquiátrico, associam as mulheres às suas funções reprodutivas (gravidez, parto, puerpério, menopausa). Assim, trata-se de uma concepção reducionista e biologizante da saúde mental das mulheres. Ao situar no corpo da mulher, no seu funcionamento hormonal, a explicação para o desenvolvimento de transtornos mentais psíquicos, retirasse a importância das relações sociais de gênero na vivência destes. A mulher pensada como uma “rede de hormônios” teria em si mesma a culpa e o germe da loucura. Desta forma, a intervenção psiquiátrica viria no sentido de conter os excessos ou falta do bom regulamento psíquico-hormonal. (SANTOS, 2009, p. 1181)

Um dos efeitos desse processo de formação enviesado do campo psiquiátrico, que ainda se manifesta na contemporaneidade, pode ser notado por meio do gendramento de sintomas e diagnósticos relacionados à saúde mental (ZANELLO, FIUZA, COSTA, 2015; SANTOS, 2009). De maneira geral, é possível afirmar que para os homens a loucura está “geralmente associada, na fala psiquiátrica, à ausência da razão, ao mau uso da liberdade, à privação dos sentidos, aos comportamentos estranhos ou anti-sociais que se manifestam no plano de sua presença pública, como trabalhador ou cidadão” (CUNHA, 1989, p. 128). Já para as mulheres, “é geralmente na esfera da vida privada, dominada por questões do corpo e da família que a loucura é perseguida” (IBIDEM). Enquanto entre homens o diagnóstico mais comum recai em casos de transtorno do comportamento anti-social, nas mulheres o adoecimento mental tende a ser classificado majoritariamente em quadros de depressão e nos transtornos de ansiedade (ZANELLO, 2017, p. 4)

Não apenas no cenário brasileiro, mas se pensarmos em um panorama mais amplo da construção do saber psiquiátrico, se faz importante ressaltar a necessidade da ampliação da presença e da inserção do conhecimento numa perspectiva feminista de gênero nesses espaços para que ocorra de fato a transformação deste campo médico. Caso contrário, pode-se afirmar que

[...] enquanto as mulheres são super-representadas entre pacientes mentais e cuidadoras familiares e sub-representadas entre psiquiatras, administradores e políticos, suas vidas continuarão a ser afetadas de maneira infeliz por decisões nas quais não participam. [...] ao longo da história da psiquiatria, houveram muitos libertadores do sexo masculino - Pinel, Connolly, Charcot, Freud, Laing - que alegaram terem libertado as mulheres loucas das dores de seu confinamento à prática médica obtusa e misógina. No entanto, quando se fala pelas mulheres, mas não se permite que elas falem por si mesmas, tais dramas de libertação tornam-se apenas as cenas iniciais do próximo drama do confinamento. (SHOWALTER, 1987, p. 249-250)²¹

No que diz respeito ao confinamento da condição feminina enquanto indivíduos associados ao descontrole emocional e à loucura, seguimos com a composição do panorama de pesquisa sobre o tema olhando agora para a loucura como um dos cativéis identitários das mulheres - conceito introduzido pela antropóloga mexicana Marcela Lagarde Y de Los Ríos (2005) em sua tese de doutoramento.

2.3. É POSSÍVEL SER MULHER E ESCAPAR DA LOUCURA?

Uma outra questão que compõe a tríade do nosso olhar sobre a loucura feminina, sua construção e representação na sociedade está relacionada à impossibilidade de ser mulher e escapar dos diferentes cativéis que são impostos às identidades femininas. “Definida como um ser-para-os-outros” (CUNHA, 1989, p. 131), as atribuições historicamente dadas ao corpo da mulher estão essencialmente vinculadas aos processos de procriação e pertencimento aos homens (EGGERT; PAIXÃO, 2012, p. 3).

Este é, em princípio, o conceito que orienta e atravessa os cinco cativéis identitários femininos propostos pela antropóloga mexicana Marcela Lagarde Y de Los Ríos (2005 [1990]). Segundo a autora, a opressão feminina em sociedades patriarcais pode ser entendida como “um conjunto articulado de características que colocam as mulheres em situações de subordinação, de dependência e de discriminação em suas relações com os homens, com o Estado e com a sociedade” (EGGERT; PAIXÃO, 2012, p. 6).

²¹ No original: “[...] as long as women are overrepresented among mental patients and family caretakers and underrepresented among psychiatrists, administrations, and politician, their lives will continue to be unhappily affected by decisions in which they take no part. [...] throughout the history of psychiatry, there have been many male liberators - Pinel, Connolly, Charcot, Freud, Laing - who claimed to free mad women from the pains of their confinement to obtuse and misogynistic medical practice. Yet when women are spoken for but do not speak for themselves, such dramas of liberation become only the opening scenes of the next drama of confinement”. Tradução da autora.

A partir desta concepção de opressão feminina se constituem os diferentes cativeiros nos quais as mulheres são posicionadas ao longo das suas vidas e que “representam espaços simbólicos de poder carregados de estereótipos e que sintetizam as normas paradigmáticas de gênero” (LEAL; CALDERÓN, 2017, p.133). Na leitura da antropóloga, a determinação de uma posição de subordinação imposta às mulheres faria com que estas se tornassem reféns de cativeiros sociais (LAGARDE Y DE LOS RÍOS, 2005, p. 10), que podem ser entendidos como categorias antropológicas que “definem o estado das mulheres no mundo patriarcal: se concretizam politicamente nas relações específicas das mulheres com o poder e se caracterizam pela privação da liberdade”²² (IDEM, p. 151).

Para que fosse possível identificar os espaços em que esse processo ocorre - de formas diversas e que podem se sobrepor ao longo da experiência de vida feminina - Lagarde Y de Los Ríos propõe expor “as formas particulares em que se dão esses fenômenos em cada círculo da vida definidos por suas normas, suas instituições, seus modos de vida e sua cultura”²³(LAGARDE Y DE LOS RÍOS, 2005, p. 17). É a partir da proposição de uma antropologia da mulher (IDEM, p. 60-76) - que neste caso específico compreende a observação, a coleta de relatos e a interação com diferentes grupos de mulheres mexicanas, “de diferentes idades, de distintas classes sociais e tradições culturais”²⁴ (IDEM, p. 55) - que são criadas as tipologias antropológicas de cativeiros identitários indicados pela autora, sendo eles: mãe-esposas; freiras; putas; presas e loucas (IDEM, p. 38-41).

Esses cativeiros operam não apenas sobre as identidades femininas, eles também se manifestam de forma concreta em espaços físicos, dessa forma, “casa, convento, bordel, prisão e manicômio são os lugares específicos dos cativeiros das mulheres. A sociedade e a cultura compulsivamente empurram as mulheres a ocupar um desses espaços e, em certas ocasiões, mais de um espaço ao mesmo tempo”²⁵ (LAGARDE Y DE LOS RÍOS, 2005, p. 40).

²² No original: “Cautiverio es la categoría antropológica que sintetiza el hecho cultural que define el estado de las mujeres en el mundo patriarcal: se concreta políticamente en la relación específica de las mujeres con el poder y se caracteriza por la privación de libertad”. Tradução da autora.

²³ No original: “En el libro expongo las formas particulares en que se dan estos fenómenos en cada círculo vital definido por sus normas, sus instituciones, sus modos de vida y su cultura”. Tradução da autora.

²⁴ No original: “Mujeres de diferentes edades, de distintas clases sociales y tradiciones culturales, pertenecientes a los grupos que he definido como cautiverios”. Tradução da autora.

²⁵ No original: “Casa, convento, bordel, prisión y manicomio son espacios de cautiverios específicos de las mujeres. La sociedad y la cultura compulsivamente hacen a cada mujer ocupar uno de estos espacios y, en ocasiones, más de uno a la vez.”. Tradução da autora.

Cada um desses perfis e locais possuem características específicas vinculadas às diferentes vivências femininas que são experienciadas ao longo de suas vidas, a partir de uma relação que opera tanto em um nível social, imposto pelas instituições e pela cultura, quanto em um nível pessoal, vivenciado a partir da experiência subjetiva cotidiana de cada mulher. No que diz respeito ao cativeiro da loucura e ao manicômio como espaço sistêmico de exclusão social, compreende-se que há uma dupla possibilidade de realização da loucura para as mulheres, uma localizada na transgressão da feminilidade e outra presente no seu interior, ou seja, no cumprimento das normas paradigmáticas de comportamento impostas ao gênero feminino.

Em um primeiro sentido, as mulheres são loucas ao faltarem com as formas exigidas de feminilidade e, em um segundo caso, porque ao serem mulheres, estão implicitamente loucas. É possível pensar que se trata de duas loucuras: uma permitida e exigida, inerente ao ser mulher, dentro do sistema, constitutiva dele; e uma outra que coloca aquelas que a possuem em uma dimensão diferente, fora do sistema, de seus códigos, de sua tolerância: na marginalidade do mundo e do cosmos. (LAGARDE Y DE LOS RÍOS, 2005, p. 704)²⁶

De acordo com a autora, a loucura feminina seria uma fabricação conscienciosa e complexa na qual atuam diferentes segmentos da sociedade, da cultura e suas instituições (LAGARDE Y DE LOS RÍOS, 2005, p. 774). Em linhas gerais pode-se afirmar que a mulher louca, independentemente da origem do seu estado de ‘descontrole’ ou perda da razão, é destituída de um espaço próprio de fala, sendo sempre vista como ‘a outra’ (IDEM, p. 773). Além disso, na loucura feminina reside um elemento de caráter pedagógico que serve como exemplo para as outras mulheres, “a partir do medo de ‘tornarem-se’ loucas, de serem vistas como loucas pelos outros, as mulheres são tolerantes, prudentes e politicamente passivas na aceitação de sua condição genérica e de sua situação de vida”²⁷ (IBIDEM).

Portanto, adotando esta perspectiva, poucas seriam as possibilidades das mulheres escaparem dos cativeiros identitários construídos nas sociedades patriarcais e, nesse sentido, escaparem da loucura. Todas as mulheres são loucas e essa insanidade seria apenas o

²⁶ No original: “En el primer sentido, las mujeres son locas al faltar a la feminidad en las formas requeridas y, en el segundo caso, porque al ser mujeres, están implícitamente locas. Es posible pensar que se trata de dos locuras: una permitida y exigida, la inherente al ser mujer, interior al sistema, constitutiva de él; y la otra que coloca a quienes la tienen en una dimensión diferente, fuera del sistema, de sus códigos, de su tolerancia: en la marginalidad del mundo y del cosmos”. Tradução da autora.

²⁷ No original: “A partir del miedo a ‘volverse locas’, a ser miradas como locas por los otros, las mujeres son tolerantes, prudentes y políticamente pasivas en la aceptación de su condición genérica y de su situación de vida”. Tradução da autora.

“extremo da especialização da condição feminina” (LAGARDE Y DE LOS RÍOS, 2005, p. 767). Contudo, a única forma indicada por Lagarde Y de Los Ríos de utilizar o cativo da loucura como forma de subversão e superação dos cativos identitários femininos se daria através do feminismo, no sentido de que a loucura feminista - ainda vista como irracional e não condizente ao comportamento esperado das mulheres - se propõe a transformar o mundo, desarticulando a organização genérica das identidades femininas e masculinas no patriarcado, buscando a transformação das mulheres em sujeitos políticos e “a constituição de cada uma das mulheres em ser-por-mim” (LAGARDE Y DE LOS RÍOS, 2005, p. 781) e não mais seres-para-os-outros.

Tendo como base a construção deste panorama sobre as formas como se manifesta a caracterização da loucura feminina na sociedade, buscaremos identificar nas narrativas das telenovelas brasileiras que compõem o corpus desta dissertação como este discurso se articula com a representação das personagens mulheres nestas tramas. Nesse sentido compreende-se que “discutir a saúde mental em uma ótica feminista e de gênero é levar em conta as relações de poder regulatórias e geradoras de relações diferenciais e propor uma reflexão e ação crítica a respeito do seu impacto na vida das mulheres e dos homens.” (DINIZ; VIANNA, p. 101 In. ZANELLO; ANDRADE, 2014). Alinhada à perspectiva de Marcela Lagarde Y de Los Ríos entendemos que é partir da identificação, categorização e articulação destas representações com as construções sociais sobre o adoecimento mental feminino que se torna possível colaborar com desmobilização de tais estereótipos.

3 O HOSPITAL PSIQUIÁTRICO NA TELENOVELA DO HORÁRIO NOBRE: TENSÕES ENTRE A ESTÉTICA NATURALISTA E O MELODRAMA

O corpus desta pesquisa se constrói tendo como referência a aprovação da lei antimanicomial (10.216), em abril de 2001. Essa legislação determina a extinção gradual dos hospitais psiquiátricos no Brasil, tendo em vista sua substituição por um sistema aberto e territorializado, bem como a criação de leitos psiquiátricos em hospitais gerais. Uma das questões levantadas na pesquisa passa pela definição das novelas das 20h/21h como pertencentes à uma estética naturalista, que propõe um maior diálogo com a realidade social, possuindo um caráter intervencionista (HAMBURGER, 2005) – dessa forma se torna possível indicar uma tendência a revisar as abordagens em relação à loucura/internamento nas narrativas, como visto em *Caminho das Índias* em 2009 e apontado em pesquisa realizada anteriormente (MAOSKI, 2016).

Maria Immacolata Vassallo de Lopes (2009) propõe uma periodização das telenovelas brasileiras, sendo elas divididas em três fases: “sentimental (1950-1967), realista (1968-1990) e naturalista (desde 1990)” (2009, p. 37). A primeira delas, denominada como fase “sentimental”, é composta pelos roteiros dramáticos e fantasiosos, “feitos para fazer chorar” (IDEM, p. 24). Esse perfil de enredo é superado com a exibição de *Beto Rockffeler* (Tupi, 1968), narrativa que inaugura a fase das “novelas «realistas», críticas da realidade social, cultural e política do país” (LOPES, 2009, p. 24). Por fim, num período mais recente, surgem as chamadas novelas de caráter “naturalista”, nas quais “persegue-se o efeito de verossimilhança a partir do aprofundamento do tratamento «naturalista» de temáticas sociais nas tramas” (IDEM, p. 33). São as produções deste terceiro grupo, portanto, que nos interessam neste trabalho.

Apesar dessa característica que faz da telenovela brasileira um produto reconhecido pela sua qualidade e atualidade, defendemos nesta dissertação a permanência de uma relação entre estas narrativas e a presença ainda marcante de características típicas do gênero nessas produções, que sustenta, por consequência, o uso distorcido dos hospitais psiquiátricos/instituições totais de encarceramento nas narrativas. Espaços que, na nossa concepção, atuariam como um dos aspectos estruturantes das mesmas. No melodrama, locais de encarceramento - como conventos, prisões e manicômios – se impõem como espaços narrativos comuns, visto que as tramas associadas ao gênero fazem uso de temáticas centrais associadas “à família, ao amor conjugal e filial, ao desejo de ascensão social, ao crime e à vingança” (CHAUI, 1996, p. 74).

Ou seja, mesmo que haja uma roupagem “naturalista” das narrativas nacionais contemporâneas, a aprovação de uma lei que institui a extinção dos hospitais psiquiátricos no Brasil não foi um fator suficiente para apagar ou alterar significativamente a presença desses espaços nas telenovelas do horário nobre. Uma vez que a influência do melodrama ainda se faz fortemente presente nestas narrativas, e instituições totais de encarceramento (GOFFMAN, 2010) são essenciais para o desenvolvimento das tramas melodramáticas, seja para punir os vilões com o encarceramento ou para aprisionar mocinhas envolvidas em subtramas de vingança (MAOSKI, 2019).

Neste capítulo, portanto, exploramos as relações entre o melodrama, enquanto gênero narrativo que orienta e constrói as bases da teledramaturgia brasileira, e o uso dos espaços totais de encarceramento, especificamente o hospital psiquiátrico, como elementos que constituem intrinsecamente a estrutura dramática de tais narrativas. Para tanto exploraremos autores que trabalham com a caracterização das telenovelas ditas “naturalistas” (LOPES, 2009; FIUZA, 2010), também com aqueles que abordam a gênese do melodrama (THOMASSEAU, 1984; BROOKS, 1995) e seu sucesso em narrativas latino-americanas (MARTÍN-BARBERO, 1997; OROZ, 1999), bem como trataremos autores que fazem uma leitura do gênero melodramático a partir das produções nacionais (ANDRADE, 2003; SILVA, 2005; SILVA, 2013).

Um terceiro olhar se configura no que diz respeito à compreensão das características e modos de funcionamento das instituições psiquiátricas fechadas (FOUCAULT, 1987; 2013 [1972]); GOFFMAN, 2010; BENELLI, 2014). Para tentarmos explicar a presença desse local nas narrativas partimos do pressuposto de que o encarceramento em instituições totais é um recurso estruturante das narrativas melodramáticas, e nesse sentido é essencial compreender os principais traços que compõem esses espaços para que seja possível estabelecer relações entre o melodrama, a estética naturalista e as instituições totais, objetivo geral deste capítulo.

3.1 UM OLHAR SOBRE A TELENOVELA BRASILEIRA: CARACTERÍSTICAS DE UM GÊNERO AUTENTICAMENTE PLURAL

A telenovela brasileira, produto cultural popular e de massa (MARTÍN-BARBERO, 1997), capaz de sintetizar o público e o privado por meio da incorporação de questões que vão da esfera particular aos problemas sociais do país (LOPES, 2009), remonta em sua gênese à uma gama diversa de referências culturais. Até se tornar o produto que hoje é reconhecido, nacional e internacionalmente por suas características singulares, a teledramaturgia brasileira

percorreu um caminho que perpassa e absorve traços de gêneros e formatos distintos e localizados em diferentes períodos históricos, como é o caso das estéticas realista e naturalista (DESIDÉRIO, 2015; SILVA, 2005), do romance-folhetim (MEYER, 1996), do melodrama (BROOKS, 1995; THOMASSEAU, 1984) e de seus desdobramentos em produtos culturais como as soap operas americanas, as radionovelas cubanas, o cinema de lágrimas e as telenovelas latino-americanas (OROZ, 1999).

Nesse sentido, todos esses gêneros e produtos influenciam a criação desta, que é uma das principais produções da nossa indústria televisiva e que pode ser pensada enquanto narrativa audiovisual híbrida, ou seja, que surge da “mistura de variadas linguagens e possibilidades de articulação entre oralidades, escrituras e imagens” (ANDRADE, 2003, p. 44). Segundo Lopes (2002), junto à verossimilhança e a abordagem de temas polêmicos, a base da teledramaturgia autenticamente brasileira, e do seu sucesso entre o público nacional, está identificada neste formato híbrido, que é “capaz de fundir no melodrama outros subgêneros como o cômico, o realismo fantástico, o drama e o romântico” (LOPES, 2002, p. 8).

Nos mais de sessenta anos desde a exibição da primeira telenovela brasileira, *Sua Vida me Pertence*, que foi ao ar em 1951 na extinta TV Tupi, a teledramaturgia nacional percorreu seu caminho por diferentes formatos narrativos que permitiram a criação de um gênero que se apresenta como “figura central da cultura e da identidade do país” (LOPES, 2009, p. 22), sendo considerado “um produto cultural diferenciado, fruto de especificidades das histórias da televisão e da cultura no Brasil” (BORELLI, 2001, p. 32). É na telenovela que “nossa percepção da sociedade brasileira, os modos de ver e compreender nossa realidade são mediados, para uma grande parcela da população” (ANDRADE, 2003, p. 23), fornecendo um repertório comum para que diferentes grupos sociais interpretem “o mundo ao seu redor” (IBIDEM).

Conforme explicitado anteriormente, uma periodização simplificada da história das telenovelas brasileiras indica ao menos três fases principais na construção dessas narrativas. Foi visto que o gênero “passou por uma fase de ‘fantasia’, pré-1968, e uma fase ‘nacional-popular’, até 1990, e que a partir de então há uma diversificação de formas e conteúdos” (HAMBURGER, 2005, p. 149). Às produções desta última fase do gênero, que se inicia na década de 1990 e se estende até os dias atuais damos o título de “novelas naturalistas”.

É importante também neste momento ressaltar de qual modelo narrativo estamos especificamente falando quando nos referimos à telenovela brasileira como gênero híbrido e que possui um formato tipicamente nacional. Já na década de 1970, a Rede Globo de televisão

passa a instituir uma divisão padronizada das faixas de horário de exibição das telenovelas em rede nacional. Cada um dos três horários em que essas narrativas passam a ser exibidas (divisão que permanece em funcionamento até hoje), carrega um perfil específico de temas, cenários e tramas que são abordadas durante seu período de exibição.

De maneira geral são exibidas “a novela das seis , de temática geralmente histórica ou romântica; a novela das sete, de tema atual, em chave jovem e de comédia e a novela das oito, a principal, de tema social e adulto” (LOPES, 2002, p. 7). Esta última se configura como o produto que constitui ‘a telenovela brasileira’ por excelência, sendo exibida no *primetime* da sua programação, ou seja, na faixa de horário de maior audiência da televisão, possuindo maior aderência à estética naturalista nas tramas e temáticas abordadas (MOTTER, 2001; LOPES; 2009) – é por esta razão que o foco desta pesquisa recai na análise de tais narrativas.

A escolha da análise de produções do chamado ‘horário nobre’ da televisão brasileira se dá pelo fato das novelas das 21h, anteriormente conhecidas como novela das oito, possuírem a tradição de serem ambientadas na contemporaneidade e inserirem questões do cotidiano no desenvolvimento das ações que conduzem a trajetória de seus personagens, estabelecendo relações de identificação entre a realidade social do público e as narrativas. A tese, posteriormente publicada como livro, “A leitura social da novela das oito” (1986), de Ondina Fachel Leal, foi pioneira em definir as características da telenovela exibida no horário de maior audiência da televisão brasileira. Segundo a autora,

[...] a imagem, o som, a fala da novela das oito passam pela lógica de um sistema de cultura, e buscar resgatar esta mensagem perpassada por novos significados - o de vivências cotidianas individuais, familiares e de classe - é também resgatar um determinado sistema de cultura em si, do qual a televisão, na sociedade contemporânea, e especificamente em uma formação social capitalista e dependente, é parte integrante, redimensionando-o e sendo redimensionado constantemente em uma relação indissociável. (LEAL, 1986, p. 14).

No que diz respeito à emissora escolhida, ainda que exista uma reconfiguração na audiência das telenovelas brasileiras (LOPES; OROZCO GOMÉZ, 2018)²⁸, considera-se que

²⁸ As estatísticas apresentadas no anuário do Observatório Ibero-Americano de Ficção Televisiva (OBITEL) de 2018 indicam o crescimento e a consolidação do consumo de conteúdos on demand, em streaming e em plataformas digitais no Brasil (LOPES; OROZCO-GOMÉZ, 2018, p. 29). Apesar disso, o país segue produzindo os três primeiros títulos de ficção mais vistos, em termos de audiência na América Latina (IDEM, p. 50) - sendo a telenovela o formato preponderante destas produções. Nesse sentido é possível afirmar que a ficção televisiva no país passa por um processo de *transição multicanal* (IDEM, p. 70) em que canais de televisão aberta seguem ocupando seu espaço como líderes de penetração entre os meios, porém coabitam com outras formas de acesso às narrativas ficcionais.

as produções teledramatúrgicas da Rede Globo são as mais relevantes na constituição de um modelo tipicamente nacional de ficção televisiva, em termos de qualidade técnica, temática e estética, sendo possível “atribuir às novelas da Globo o papel de protagonista na construção de uma teledramaturgia nacional” (LOPES, 2002, p. 8). Tal característica se reafirma, ao olharmos para os dados coletados pelo Observatório Ibero-Americano de Ficção Televisiva (OBITEL) – segundo o observatório, no ano de 2019, todos os 10 produtos televisivos mais consumidos pelo público brasileiro foram veiculados pela Rede Globo de televisão, sendo que os dois maiores índices de audiência nacionais pertencem à narrativas teledramatúrgicas do horário nobre (21h) da emissora (LOPES; OROZCO GOMÉZ, 2019, p. 88).

Na sequência coloca-se em evidência uma discussão entre este perfil ‘atual’ das telenovelas nacionais do horário nobre e sua relação com um dos gêneros dos quais ela se originou: o melodrama. Acredita-se que o sucesso da telenovela brasileira reside na sua “capacidade de junção da matriz melodramática com o tratamento naturalista como fundamento da verossimilhança de suas narrativas e do efeito de credibilidade que alcançou” (LOPES, 2009, p. 32). Ao analisar a configuração dessa “estratégia de hibridação de ficção e de realidade” (IBIDEM) se faz possível compreender a permanência e o papel das instituições psiquiátricas em tais narrativas enquanto recurso de dramatização das tramas televisivas.

3.1.1 Horário nobre das telenovelas brasileiras: a vida na televisão?

Por definição, as telenovelas brasileiras do horário nobre²⁹ que integram as produções da fase ‘naturalista’ pós-1990, apresentam narrativas que se situam na contemporaneidade e que tendem a mimetizar e renovar as imagens do cotidiano do Brasil (LOPES, 2009, p. 25), intensificando dessa forma as características ‘realistas’³⁰ que acompanham a teledramaturgia nacional desde 1968.

²⁹ Entende-se por horário nobre a faixa de horário da programação televisiva que concentra os maiores índices de audiência do público e, por consequência, possui um valor comercial mais alto em relação à outros períodos da programação diária. Segundo o escritor de telenovelas Manoel Carlos (2012), “esse tempo é medido das 18 horas à meia-noite. É quando o espaço comercial é mais caro e, conseqüentemente, os programas considerados mais importantes são apresentados. É também onde se encontra o nicho que abriga a teledramaturgia, principalmente as novelas e, no caso da TV Globo, o Jornal Nacional”.

³⁰ Cabe aqui destacar a discussão sobre as diferenças conceituais entre o ‘realismo’, termo atribuído às telenovelas das décadas de 1970 e 1980, do ‘naturalismo’, que acompanha as produções analisadas nesta dissertação. Igor Sacramento defende a ideia de que “ausência de precisão dos estudos acadêmicos brasileiros” (2014, p. 157) se desdobrou em uma imprecisão na definição das narrativas denominadas ‘realistas’, que acabam sendo confundidas com um tipo de representação que, já nesta época, carregava características em essência naturalistas. Nesse sentido, por definição teórica, narrativas ‘realistas’ e ‘naturalistas’ não seriam complementares, visto que tais gêneros são “fundamentalmente distintos” (IBIDEM). Para todos os efeitos,

Seja nos temas que são apresentados ao longo dos meses de exibição da trama ou na reprodução de um imaginário ‘moderno’ sobre a sociedade e identidade brasileiras, há uma conexão entre o mundo vivido e a realidade que se apresenta na tela. Olhar para as produções dessa faixa de horário “é refletir sobre narrativas que representam a nação, seus anseios e questões sócio-culturais relevantes na esfera pública” (MAOSKI, 2019, p. 213).

A teledramaturgia ‘naturalista’ constrói discursos sobre o real em um processo de estreitamento com o regime de verossimilhança, incorporando deliberadamente questões sociais nas narrativas que delineiam um perfil ‘intervencionista’ (HAMBURGER, 2005) das tramas. Tais intervenções, que descendem deste perfil naturalista de representação, almejam e permitem interferências da ficção na sociedade – questão que pode ser observada nas diferentes ações de merchandising social³¹, de cunho pedagógico, promovidas nas telenovelas da Rede Globo (MOTTER; JAKUBASZKO, 2006).

Segundo Roberta Manuela Barros de Andrade (2003), existe um aspecto de veracidade que é esperado pelos espectadores do gênero e que é atendido por meio dos recursos narrativos que aproximam a ficção da realidade social. Nesse sentido se torna possível afirmar que a telenovela se apresenta como uma forma de “dramatização e representação da vida cotidiana” (ANDRADE, 2003, p. 58). Ela “fala predominantemente do presente do qual incorpora o cotidiano nos seus múltiplos aspectos: modos de viver, de pensar, sofrer e conviver com a realidade em transformação” (MOTTER, 2001, p. 79).

Tais representações de cunho naturalista, dialogam com outros gêneros do audiovisual, como é o caso do documentário e do noticiário (HAMBURGER, 2005, p. 118). Ao aderir e incorporar elementos não ficcionais em suas narrativas, as telenovelas ditas ‘naturalistas’ diminuem as fronteiras entre ficção e realidade social. É comum, portanto, a partir de tal perspectiva de produção, a crítica por parte da mídia, e também dos espectadores, às narrativas que abordam temas presentes no universo social de forma fantasiosa e irreal, visto que é o tratamento ‘naturalista’ de tais questões que confere, em partes, a credibilidade da novela junto ao público nacional (LOPES, 2009).

adotamos nesta pesquisa a divisão corrente nos estudos brasileiros sobre a história das telenovelas, que culminam no que se convém chamar em alguns estudos de “realismo naturalista” - ainda que se admita a possibilidade de incorrerem em equívocos na definição dessas estéticas.

³¹ O termo merchandising social surge neste contexto ‘naturalista’ de representação nas telenovelas brasileiras; essa ação consiste em incluir temáticas sociais correntes no enredo das tramas, apostando no potencial do meio de gerar mudança e estimular o engajamento em certas causas, explorando um viés de ação pedagógica. A autora Glória Perez, famosa pelas ações sociais que emplacou em suas obras, trouxe para a narrativa de suas telenovelas questões que vão desde o incentivo à doação de órgãos em *De corpo e alma* (1992), até o combate do tráfico internacional de pessoas em *Salve Jorge* (2012), passando pela abordagem clínica da esquizofrenia em *Caminho das índias* (2006).

Grupos profissionais, minorias, setores da sociedade, instituições, etc., têm sua atenção requisitada para avaliarem como estão sendo construídos – enquanto caracterização do grupo ou de indivíduos que o representam – e como os assuntos atinentes ao seu universo estão sendo tratados. A uma representação considerada inadequada ou distorcida, a reação tem que ser pronta e rápida. Neste caso, eles respondem, tomam partido, cobram correções ou se põem contra, quando não se instauram grandes polêmicas. (MOTTER, 2001, p. 77)

Chamamos de *verossimilhança* o recurso narrativo que confere tal *efeito de realidade* às narrativas da teledramaturgia que incorporam “o não ficcional como elemento de sua estrutura narrativa” (DESIDÉRIO, 2015, p. 3). Ser verossímil é parecer real no interior de uma trama que se encerra em si mesma, ou seja, a veracidade da narrativa teleficcional depende da coerência interna de seu enredo.

Neste aspecto podemos inferir que as telenovelas, por mais que se apropriem de elementos e questões da esfera pública, dialogando e intervindo no horizonte social de sua época (MOTTER, 2001, p. 80), não deixam de ser obras de um universo imaginado. Suas tramas não são uma cópia fiel da realidade e sim, “uma produção criativa, ficcional que resulta de uma representação da realidade mediada pelo autor” (DESIDÉRIO, 2015, p. 5).

A relação, portanto, entre a ficção e a realidade é mediada pela linguagem e suas representações. Ainda que a realidade social sirva como parâmetro para a validação e identificação do público com as tramas apresentadas pela teledramaturgia, entendemos que “a telenovela é uma narrativa que trata da contemporaneidade, mas ela não pode prescindir de ser uma ficção” (ANDRADE, 2003, p. 73).

É nesse ponto que trazemos para este estudo a análise da influência de outros gêneros na constituição da teledramaturgia brasileira. Na sequência pretendemos explorar as origens, características, bem como a evolução do melodrama, um dos gêneros constituintes das telenovelas, para que seja possível pensar sua fusão com as produções brasileiras – caracterizando o aspecto ficcional e dramático das mesmas.

3.1.2 Telenovela também é ficção: influências do melodrama nas narrativas naturalistas do horário nobre

Desde a consolidação de sua versão moderna, na França revolucionária dos séculos XVIII e XIX, o melodrama se constitui como um gênero voltado primordialmente para as classes populares (OROZ, 1999). No contexto de uma sociedade em transformação, os enredos melodramáticos, apresentados inicialmente no formato de espetáculos teatrais, difundiam entre a população um repertório de valores comuns a serem compartilhados na formação de uma moral pós-revolucionária (MARTÍN-BARBERO, 1997) e burguesa.

Nesse sentido é possível afirmar que, historicamente, no período de sua popularização, “os melodramas reconciliaram todas as ideologias, numa tentativa de reconstrução nacional e moral ou, ao menos, na busca do fortalecimento das instituições sociais, morais e religiosas” (THOMASSEAU, 2012, p. 15).

A narrativa melodramática clássica é, portanto, fundamentada em diferentes aspectos, como o sentimentalismo, caráter moralizante e estrutura maniqueísta, marcada por oposições binárias - como o bem e o mal; o amor e o poder -, que apresenta personagens de comportamento arquetípico, bem como enredos que se fundamentam no desenvolvimento de intrigas e reviravoltas (OROZ, 1999; THOMASSEAU, 2012; ANDRADE, 2003). Segundo Martín-Barbero (1997) a estrutura básica do melodrama consiste em uma narrativa dramática, que possui

[...] como eixo central quatro sentimentos básicos _ medo, entusiasmo, dor e riso -, a eles correspondem quatro tipos de situações que são ao mesmo tempo sensações - terríveis, excitantes, ternas e burlescas - personificadas ou "vivas" por quatro personagens - o Traidor, o Justiceiro, a Vítima e o Bobo - que ao juntar-se realizam a mistura de quatro gêneros: romance de ação, epopéia, tragédia e comédia. (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 168)

No momento em que o melodrama se expande e ganha espaço em outros produtos culturais, tais características estruturais iniciam um processo constante de apropriação e adaptação, se mantendo vivas em narrativas contemporâneas, como é o caso das telenovelas. Sendo assim, o melodrama enquanto ‘matriz-cultural’ (MARTÍN-BARBERO, 1997), possui “uma fórmula ou estrutura narrativa que mesmo se repetindo ao longo do tempo, atualiza-se sempre produzindo novos sentidos na vida de um determinado público” (SILVA, 2013, p. 4).

Tendo se difundido primordialmente entre as classes populares, o melodrama clássico se consolidou como uma forma cultural acessível para aqueles que tinham pouco ou

nenhum acesso à alfabetização (THOMASSEAU, 2012, p. 28), como se caracterizava grande parte da classe operária francesa que consumia tais produções no século XIX. Apesar da sua missão educadora e moralizante (IDEM, p. 28), devido ao seu caráter popular, o gênero acabou por adquirir, já nesse período, “um *status* de cultura inferior”, tendo sido rejeitado por literatos por conta de sua estrutura, vista como banal e estereotipada (ANDRADE, 2003, p. 53-54).

Tal questão, que também está associada aos excessos que acompanham a imaginação melodramática (BROOKS, 1995), que vão “desde uma encenação que exagera os contrastes visuais e sonoros até uma estrutura dramática e uma atuação que exibem descarada e efetivamente os sentimentos” (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 166), permanece presente no que diz respeito às telenovelas, igualmente consideradas “como produto menor, alienado e alienante” (MOTTER; JAKUBASZKO, 2006, p. 10).

Se por um lado tais características são desprezadas por uma parcela crítica deste gênero, por outro, pesquisadores de diferentes áreas, como a comunicação e os estudos culturais, têm trabalhado com a defesa do melodrama e dos produtos culturais que dele descendem enquanto “conceito essencial para a compreensão da sociedade contemporânea” (SILVA, 2013 p. 5). Um dos argumentos utilizados contra as telenovelas recaem sobre sua suposta superficialidade, expressada por meio de personagens e emoções estereotipadas. No entanto, tal característica facilita a assimilação e a difusão do gênero, ou seja, “o melodrama é facilmente entendível, independentemente do nível cultural do espectador” (SILVA, 2005, p. 48) – fazendo com que ele seja acessível a diferentes públicos.

Além disso, para Jesus Martín-Barbero (1997), na América Latina, o melodrama desempenha um papel fundamental na busca por reconhecimento e construção de uma identidade latino-americana, bem como na recuperação de uma memória popular local. Seu sucesso, presente em diferentes produtos culturais, pode ser explicado pela sua capacidade de se firmar como “[...] o modo de expressão mais aberto ao modo de viver e sentir da nossa gente” (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 304).

No Brasil a “imaginação melodramática” encontra espaço em diferentes formas narrativas, como é o caso da canção popular, da literatura de cordel e principalmente das telenovelas (ANDRADE, 2003, p. 55). Na fase em que se encontra hoje, as produções da teledramaturgia nacional muito se diferem daquelas que ainda dialogam mais diretamente com a matriz melodramática clássica, como é o caso das telenovelas mexicanas (BORELLI, 2001), e mais recentemente nas narrativas turcas (FERREIRA, 2017) – que recorrem aos clichês do melodrama e das quais não se exige “verossimilhança, veracidade em suas

histórias, e tão pouco qualquer vínculo de compromisso com o cotidiano em que está imersa” (MOTTER; JAKUBASZKO, 2006, p. 11).

Podemos traçar um paralelo entre a divisão histórica da formação do melodrama e a evolução das telenovelas no Brasil (ver 3.1.1). Jean-Marie Thomasseau indica três fases que acompanham a transformação do gênero, sendo elas: o melodrama clássico (1800-1823), o melodrama romântico (1823-1848) e o melodrama diversificado (1848-1914). Neste último período é criado o chamado “melodrama de costumes” (THOMASSEAU, 2012, p. 103-109), uma forma de melodrama social que surge como uma reação naturalista aos enredos fantasiosos das fases anteriores do gênero (OROZ, 1999, p. 22). Nessas narrativas, o estilo naturalista é marcado pelos enredos “carregados de reivindicações sociais” (THOMASSEAU, 2012), que fazem uma “pintura do meio social”, incorporando cenários que extrapolam os ambientes domésticos e adentram os espaços urbanos.

Nas telenovelas brasileiras, o estilo naturalista das narrativas incorpora questões do meio social em suas tramas, fazendo com que elas se convertam em “espaço público de debate para pensar as representações nacionais”³² (RINCÓN, 2008, p. 50). Contudo, por mais que na teledramaturgia nacional a estrutura narrativa “seja mais complexa e as personagens tenham um maior aprofundamento psicológico, nela também estão presentes os mesmos elementos básicos do melodrama” (SILVA, 2005, p. 50) como “a tentativa de contar histórias que sejam universais e, ao mesmo tempo, cotidianas, locais: a ‘eterna’ luta entre o bem e o mal, em que aquele sempre sai vitorioso, a virtude é ‘premiada’, e o ‘crime é punido”” (DESIDÉRIO, 2015, p. 12).

Sendo assim, o estilo naturalista das telenovelas não abandona algumas das principais características do melodrama. Estas, na verdade, são atualizadas e re-incorporadas na formação de um gênero mestiço³³. Nesse sentido, podemos pensar nos elementos do

³² No original: “ espacio público de debate para pensar las representaciones nacionales”. Tradução da autora.

³³ Da mesma forma, ainda que não seja o ponto focal dessa análise, é importante destacar a fusão manifesta nas narrativas das telenovelas brasileiras entre as temáticas oriundas da matriz melodramática e os aspectos estruturais do romance folhetim, matriz cultural nascida na literatura francesa do século XIX (SILVA, 2005; DESIDÉRIO, 2015). “As apropriações feitas pelo folhetim em relação ao melodrama são inúmeras: enredo, personagens, linguagem, ambientação. Nele também a luta entre o Bem e o Mal calca-se em três personagens: o herói, a heroína e o vilão. [...] De fácil apelo sentimentalista, aos olhos do leitor desenha-se o sofrimento humano ao mesmo tempo em que o fascínio pelas situações dramáticas e apaixonantes levadas ao exagero” (IDEM, p. 48-49). Para além das questões envolvendo a estrutura narrativa do folhetim, que absorve traços do melodrama, cabe destacar outros aspectos técnicos do folhetim que podem ser observados nas telenovelas. Como é o caso da inserção de personagens e núcleos secundários na narrativa, que permitem a ampliação da trama, bem como sua estrutura seriada, essencial para a construção do interesse dos leitores na continuação da narrativa. Tal elemento pode ser visto com mais clareza na natureza episódica das telenovelas, na medida em que são criados constantemente suspenses e ganchos dramáticos para construir a tensão e prender a atenção do espectador ao longo da exibição dos capítulos da teledramaturgia. De forma que, nas narrativas latino-americanas sobretudo, o

melodrama como recursos que auxiliam na demarcação que existe entre a “realidade representada” da ficção televisiva e a “realidade vivida” do cotidiano social (FIUZA, 2010, p. 98), e que conferem dramaticidade às narrativas da teledramaturgia brasileira.

É a possibilidade de fundir a matriz melodramática ao estilo naturalista (LOPES, 2009) que explica o sucesso da telenovelas no país, e que corrobora nosso argumento sobre a permanência de enredos que mesclam elementos verossímeis e com aderência à questões sociais, retirados da vida cotidiana, à estrutura trágica do sofrimento melodramático, de forte apelo moral, “feito para rir e chorar, amar e odiar” (ANDRADE, 2003, p. 55). Sendo assim, tal encontro justificaria a permanência da representação dos hospitais psiquiátricos como espaços de punição e exclusão social nas tramas das telenovelas brasileiras.

3.1.3 A permanência dos hospitais psiquiátricos na telenovela brasileira

A natureza do melodrama televisivo, portanto, prescinde de narrativas em que são apresentados ao público, “primeiramente, os personagens e as tramas, depois um tirano/vilão que tentará destruir virtudes” (DESIDÉRIO, 2015, p. 12), causando dor e sofrimento à mocinha/ao justiceiro, personagens que representam o bem nesses enredos. “Por fim, se dá o restabelecimento da ordem e o triunfo da virtude – o final feliz” (IBIDEM).

Conforme foi visto nas seções anteriores, por mais que no Brasil, e em especial na Rede Globo, tenha sido desenvolvido um formato muito particular de narrativas teleficcionais, que insere questões sociais nas narrativas em um regime de verossimilhança, elementos pertencentes à matriz melodramática - em associação ao romance-folhetim - ainda permanecem presentes como aspecto estruturante das obras da teledramaturgia nacional.

Nesse processo, visto que “o tema da perseguição é o pivô de toda intriga melodramática” (THOMASSEAU, 2012, p. 34), se faz necessário que ocorram ao longo do desenvolvimento da trama momentos em que as injustiças e maldades planejadas pelo vilão rompam com o equilíbrio do universo ficcional anterior à sua chegada e pareçam triunfar sobre este cenário harmonioso. Tal movimento confere dinamismo ao espetáculo melodramático e também permite que, ao final da narrativa, existam razões que justifiquem o castigo/punição e a exclusão dos vilões do mundo social (ANDRADE, 2003, p. 66).

entrelaçamento entre melodrama e folhetim é tão grande que em muitos momentos os gêneros se confundem (SILVA, 2005, p. 49). Pode-se afirmar, desta forma, que “o gênero melodramático e a estrutura folhetesca acompanharam – e acompanham – a telenovela, assim como o realismo e naturalismo, presentes na literatura e que também influenciaram a produção ficcional televisiva à medida que esta se constituía ao longo da consolidação da telenovela” (DESIDÉRIO, 2015, p. 18).

Por essa razão, a presença de espaços como os hospitais psiquiátricos, entre outras instituições totais, como as prisões, se fazem essenciais às narrativas modernas filiadas ao melodrama, uma vez que esses locais podem ser vistos como “instituições disciplinares” (FOUCAULT, 1987; 2013 [1972]) que representam espaços de isolamento, controle e normalização, nos quais se impõe uma “barreira à relação social com o mundo externo” (GOFFMAN, 2010. p.16).

No caso específico das telenovelas, “[...] já se tornou clichê [...] o vilão terminar seus dias em um hospital psiquiátrico” (AZEVEDO, 2012, p. 5), independentemente da existência de um diagnóstico clínico ou manifestações de adoecimento mental ao longo da narrativa. Nesses casos “a loucura é representada como punição a atos cruéis e o hospício como local de encarceramento” (IBIDEM). Existem também cenários em que tais instituições são usadas como espaços de isolamento que permitem a retirada da mocinha/do justiceiro do convívio com outros personagens da trama, ainda que de maneira injusta. Esse é o caso da personagem Clara (Bianca Bin) de *O Outro Lado do Paraíso* (2018), que integra o corpus de análise dessa pesquisa, exposta no quinto capítulo da dissertação.

Nessas duas vertentes de representação dos hospitais psiquiátricos nas narrativas das telenovelas, permanece presente uma percepção enraizada no imaginário popular, pré-lei antimanicomial, que vincula tais espaços ao “controle social, considerado em seu aspecto subjetivo, enquanto pecado, culpa e redenção, e em sua dimensão exterior como isolamento, contenção e punição” (BENELLI, 2014, p 226), questões que estão “na base do advento do hospício como casa de loucos no Brasil, o que ocorreu mesmo antes da chegada da psiquiatria” (IBIDEM) no país³⁴, aspecto esse reafirmado, inclusive em termos quantitativos, na etapa exploratória desta pesquisa, como será apresentado no capítulo cinco.

Existem outras possibilidades de representação desse espaço, mais raras nas narrativas da teledramaturgia nacional, em que há uma preocupação sobre a atualização de discursos e representações do hospital psiquiátrico, nas quais passa a ser explorada uma dimensão mais humanizada tanto dos pacientes, quanto dos espaços destinados ao cuidado e tratamento das pessoas em estado de sofrimento mental. Normalmente nestes casos, a abordagem deste tema e a construção da representação do hospital psiquiátrico na narrativa está vinculada à “mensagens socioeducativas que permitem à audiência extrair ensinamentos e reflexões capazes de mudar positivamente seus conhecimentos, valores, atitudes e práticas”

³⁴ Para maior conhecimento sobre a história e as mudanças que acompanham o surgimento e a consolidação dos hospitais psiquiátricos no Brasil indica-se a leitura da tese de doutorado de Gabriel Roberto Figueiredo (1996) intitulada “*A evolução do hospício no Brasil*”.

(LOPES, 2009, p. 153), como foi o caso de *Caminho das Índias* (2006), em que a esquizofrenia foi tema de uma campanha de merchandising social. Nessa narrativa, o local de tratamento do personagem *Tarso Cadore* (Bruno Gagliasso), se assemelhava muito com a proposta de instituição prevista pela lei antimanicomial (10.216/2001), ou seja, espaços abertos, territorializados em que há uma preocupação a reintegração social da pessoa que está em sofrimento mental (MAOSKI, 2016)³⁵.

No entanto, de maneira geral, conforme será explicitado com a exposição dos resultados da pesquisa exploratória e da análise do corpus da pesquisa (capítulo 5), as personagens internadas em hospitais psiquiátricos nas narrativas analisadas neste trabalho se enquadram primordialmente nos enredos que envolvem a punição das vilãs e o encarceramento forçado e injusto das mocinhas. Questão que também está associada à construção de personagens femininas que têm a sua ‘loucura’ associada à estereótipos de gênero, foco desta dissertação.

Sendo assim, no caso específico dos hospitais psiquiátricos, estes locais de internamento permanecem como espaços que conferem dramaticidade às tramas das telenovelas brasileiras, evidenciando sua estrutura de filiação melodramática, ainda que características ‘naturalistas’ tenham sido atreladas ao gênero e permitam a sua definição como produto cultural capaz de fornecer um retrato que propicia a construção de imaginários sobre a sociedade brasileira contemporânea.

Como esse processo ocorre, e como colabora para o reforço de aspectos ligados aos papéis e estereótipos de gênero sobre o adoecimento mental feminino é o foco da sequência da pesquisa. Nos capítulos seguintes exploramos o estudo da telenovela enquanto uma “tecnologia de gênero” (DE LAURETIS, 1994), tendo também em vista a proposta multiculturalista estabelecida pela “crítica diagnóstica” (KELLNER, 2001), perspectiva teórico-metodológica que considera a existência de relações mútuas entre a leitura dos textos midiáticos e questões históricas e culturais oriundas do tecido social.

³⁵ A discussão sobre abordagem social da esquizofrenia em *Caminho das Índias* (2006) está presente no trabalho intitulado “*O espetáculo da loucura: uma análise sobre o imaginário dos transtornos mentais na telenovela brasileira*” (MAOSKI, 2016). A pesquisa apresenta um estudo comparativo sobre a representação da loucura nas telenovelas brasileiras, tendo em vista o processo de transformações instaurado pelo movimento antimanicomial do Brasil a partir da década de 1970.

4. A CRÍTICA DIAGNÓSTICA APLICADA À ANÁLISE DAS IMAGENS EM MOVIMENTO: O APROFUNDAMENTO DE UMA PERSPECTIVA TEÓRICO-METOLÓGICA

Ao adotarmos as telenovelas do horário nobre da Rede Globo como objeto de estudo, partimos do pressuposto de que essas narrativas se configuram como fontes formais que nos fornecem dados sobre o mundo social (BAUER; GASKELL; ALLUM, 2002). Se pensarmos, de acordo com a perspectiva colocada por Maria Immacolata Vassallo de Lopes, que a telenovela brasileira atua como uma narrativa que constrói sentidos sobre a nação, na qual se identifica “uma capacidade peculiar de alimentar um *repertório comum* por meio do qual pessoas de classes sociais, gerações, sexo, raça e regiões diferentes se posicionam e se reconhecem umas às outras” (LOPES, 2003, p. 18), é plausível considerar as telenovelas como um conjunto de dados que “reconstroem as maneiras pelas quais a realidade social é representada por um grupo social” (BAUER; GASKELL; ALLUM, 2002, p. 22). Nesse cenário, a realidade social se constitui de forma plural a partir das relações estabelecidas entre os espectadores dessas narrativas e sua equipe de produção, fazendo com que o gênero da telenovela na América Latina se constitua como categoria básica para investigar o popular (MARTÍN-BARBERO, 2004).

[...] em mais de seis décadas de exibição, as telenovelas brasileiras assumiram o posto de representante maior de nossa cultura entre todos os outros formatos televisivos e não seria descomedido afirmar que possuem a primazia entre todos os demais produtos audiovisuais da nossa indústria cultural. Observamos que elas conquistaram reconhecimento público como produto artístico-cultural e ganharam visibilidade como agente central do debate sobre cultura e identidade do país em suas mais variadas vertentes, ou seja, foram importantes na produção de sentidos na cultura brasileira contemporânea. Ao mesmo tempo, reproduziram imagens do senso comum pelas quais representam a realidade de um país e enfatizam estereótipos de raça, classe, gênero etc. (GRIJÓ, 2016, p. 74)

Sendo assim, para realizarmos a aproximação deste universo social e ficcional, se faz importante construir uma perspectiva teórico-metodológica que se articule com uma metodologia e técnicas plurais, que deem conta de apreender o fenômeno aqui estudado por diferentes prismas - quantitativos e qualitativos - tendo como objetivo a compreensão da forma como se dá a relação entre a representação da saúde mental e o gênero feminino nas telenovelas do horário nobre da Rede Globo.

É nesse ponto que a crítica diagnóstica surge como referência para pensarmos a maneira como acontece o intercâmbio entre as construções sócio-históricas e culturais

relativas à loucura feminina (capítulo 1) e as suas representações nas narrativas folhetinescas da teledramaturgia nacional. As análises propostas por Douglas Kellner em *A Cultura da Mídia* (2001) estão centradas, principalmente, em textos midiáticos norte-americanos - como o cinema hollywoodiano, o rap e a ficção cyberpunk - que, na concepção do pesquisador, emulariam diferentes aspectos culturais do país, permitindo que as identidades individuais sejam forjadas tendo como base o discurso hegemônico dominante.

Conforme defende Kellner, o texto midiático, do qual as narrativas das telenovelas fazem parte, é constituído por suas relações internas e pelas relações que mantém com sua situação social e histórica. Assim, quanto mais relações estiverem expressas numa leitura crítica, melhor poderá ser a compreensão do texto. Nesse sentido, concebe que as pesquisas devem focar uma abordagem histórica e ler os textos em termos de contexto sócio-histórico que possibilite a interpretação, a crítica e a desconstrução da produção cultural. (GRIJO, 2016, p. 70)

Segundo Kellner, a partir do estudo dos produtos midiáticos podemos identificar a forma dominante da cultura de uma sociedade - uma vez que esses conteúdos exercem uma espécie de ‘pedagogia cultural’, nos ensinando “como nos comportar, e o que pensar e sentir, em que acreditar, o que temer e desejar - e o que não” (KELLNER, 2001, p. 10). Dessa forma, a crítica diagnóstica opera no sentido de realizar uma leitura política da cultura da mídia.

Isso significa não só ler essa cultura no seu contexto sócio-político-econômico, mas também ver de que modo os componentes internos de seus textos codificam relações de poder e dominação, servindo para promover os interesses dos grupos dominantes à custa de outros, para opor-se às ideologias, instituições e práticas hegemônicas, ou para conter uma mistura contraditória de formas que promovem dominação e resistência. (KELLNER, 2001, p. 76)

Em linhas gerais, Kellner, por meio da crítica diagnóstica de caráter multiculturalista, afirma a necessidade de olharmos para a história no momento de leitura dos textos midiáticos, sendo também necessário utilizar os textos midiáticos para ler a história - configurando assim um movimento pendular que produz “um processo de identificação nas sociedades contemporâneas” (KELLNER, 2001, p. 124) e tece “uma crítica das estruturas e das práticas de dominação, dando impulso e forças de resistência e de luta por uma sociedade democrática e igualitária” (IDEM, p. 126).

Nesse sentido, estando em conformidade com essa perspectiva, ao reconhecermos que, de fato, se faz necessário situar as narrativas das telenovelas em sua conjuntura histórica, refletindo sobre as posições políticas e ideológicas presentes nas suas imagens e discursos dominantes, o que se propõe aqui é uma leitura crítica da representação da loucura feminina

nas narrativas das telenovelas que compõem o corpus de pesquisa. Buscamos a análise das relações de dominação e opressão no interior da estrutura narrativa desse produto cultural, bem como intentamos destacar o modo de funcionamento dos estereótipos que atuam sobre grupos estigmatizados (KELLNER, 2001, p. 126), ressaltando a necessidade de resistência frente “à estereotipia, às distorções e à estigmatização por parte da cultura dominante” (IBIDEM) - que neste cenário é representado pelas sociedades e pelo conhecimento psiquiátrico hegemonicamente patriarcal.

Levando em consideração a natureza plural dos objetos de estudos da pesquisa social em comunicação - que podem ser definidos como “dados sobre o mundo social - que são o resultado, e são construídos nos processos de comunicação” (BAUER; GASKELL; ALLUM, 2002, p. 20) - destaca-se a ideia de que não existe um método ideal para realizar as investigações neste campo. Contudo, isso não significa que não seja necessário determinar de forma específica e clara o percurso trilhado para se chegar aos resultados da investigação.

Sendo assim, cabe ao pesquisador delimitar quais são os procedimentos necessários e mais adequados para responder ao problema de pesquisa proposto, tendo em perspectiva a noção de que “os métodos e os procedimentos são o meio científico de prestação de contas pública com respeito à evidência” (BAUER; GASKELL; ALLUM, 2002, p. 29), ou seja, todas as etapas do fazer científico são exigidas para que ocorra a validação do percurso de trabalho do pesquisador.

Entendemos aqui a necessidade de articular métodos quantitativos e qualitativos de pesquisa para realizar a análise das personagens internadas em hospitais psiquiátricos nas telenovelas que constituem o corpus da pesquisa. As inferências sobre o material analisado, em articulação com a perspectiva e o referencial teórico construído ao longo dos dois primeiros capítulos da dissertação, só é possível a partir da compreensão de um cenário mais amplo, que inclua a categorização e a codificação do conjunto total dos 27 personagens identificados nestes espaços, sejam eles homens ou mulheres. Ou seja, defendemos a ideia de que a quantificação e a qualificação são interdependentes no sentido de que “a mensuração dos fatos sociais depende da categorização do mundo social” (BAUER; GASKELL; ALLUM, 2002, p. 24).

Para operacionalizar a investigação realizamos inicialmente, em fase exploratória correspondente à pré-análise, a construção de um quadro de classificação que organizou a busca por personagens internados em hospitais psiquiátricos nas telenovelas selecionadas. Nesse momento foram estabelecidas algumas categorias básicas de codificação que foram construídas para que fosse possível visualizar informações essenciais sobre os

personagens que passaram a constituir o corpus da dissertação, sendo elas: a1) a novela possui personagem internado em hospital psiquiátrico? ; a2) se sim, qual o gênero do personagem? ; a3) qual o nome do personagem? ; a4) qual ator/atriz interpreta o papel?; e a) o personagem exerce papel principal ou secundário na trama?

Uma vez identificados os 27 personagens que constituem o corpus da análise, também foi realizada a distribuição dos mesmos entre os quatro perfis ‘clássicos’ de representação da loucura indicados por Nilson Xavier (2016), sendo eles: b1) a louca da torre; b2) o louco da cidade; b3) o esquizofrênico urbano; e b4) o vilão enlouquecido (QUADRO 1).

PERFIL ‘CLÁSSICO’ DE REPRESENTAÇÃO DA LOUCURA	DESCRIÇÃO
A Louca da Torre	A mulher considerada louca que é mantida presa em um quarto por um vilão longe da vista da sociedade, com o intuito de manter guardado um segredo que possa prejudicá-lo. Muitas vezes, descobre-se ao final que esta personagem não é louca, mas vítima de um outro que lhe exerce poder (XAVIER apud. MAOSKI, 2016, APÊNDICE B p. 183).
O Louco da Cidade	Perfil no qual a loucura é retratada de uma maneira mais cômica, geralmente em ambientes interioranos, onde o personagem vive como mendigo e “é o tipo que tem a liberdade de expor os podres da cidade, já que não tem nada a perder” (IBIDEM).
O Esquizofrênico Urbano	Momento em que surge uma abordagem mais realista da temática da loucura, “explorando vários aspectos médicos e sociais da doença” (IBIDEM).
O Vilão Enlouquecido	Casos em que a loucura ou o encarceramento em instituições psiquiátricas aparecem como formas de punição para os atos cruéis cometidos pelos antagonistas das tramas folhetinescas

QUADRO 1: Perfis clássicos de representação da loucura na teledramaturgia.

Fonte: XAVIER In. MAOSKI, 2016.

É importante ressaltar que os dados por si só nos fornecem perspectivas quantitativas e de caráter objetivo de um determinado fenômeno comunicacional - por essa razão as inferências surgem, conforme dito anteriormente, a partir do tensionamento entre os dados e o referencial teórico construído no início da dissertação, dando sentido à interpretação e permitindo considerações sobre o contexto social vinculado ao produto comunicacional em perspectiva (BAUER, 2002).

Em um segundo momento, se propõe a operacionalização do método de análise de imagens em movimento (ROSE, 2002) - voltada para pesquisa qualitativa aplicada a materiais

audiovisuais - em apenas uma personagem do sexo feminino de cada perfil de representação estabelecido com base nos quadros de análise de conteúdo, tendo como critério de seleção a novela de maior audiência do grupo e utilizando para a análise apenas a cena em que ocorre o internamento da personagem. O uso desta perspectiva tem por objetivo o aprofundamento das percepções sobre as relações estabelecidas entre o objeto e o tema de estudo analisados nesta dissertação.

Ao voltarmos o olhar para a forma como essa temática se apresenta nas narrativas destes produtos audiovisuais, adotamos a perspectiva de que os possíveis estereótipos sobre a loucura feminina, se não são criadas pelas narrativas das telenovelas, são mantidas e reafirmadas por meio da mídia e seus produtos (ZANELLO, 2017, p. 58-59), que podem ser vistos como “tecnologias de gênero” (DE LAURETIS, 1994), ou seja, produções que estabelecem práticas discursivas que, assim como o gênero, produzem efeitos sobre os corpos, relações sociais e comportamentos.

Para tanto, adotamos nesta dissertação a definição de estereótipo de gênero apontada por Martha Estela Pérez García e Sandra Adriana Leal Larrarte, segundo as quais “os estereótipos de gênero vão além de uma simples categorização ou divisão social, visto que podem até definir a ocupação de ambos os sexos. Eles se relacionam com a discriminação, e o preconceito baseado em poder e status”³⁶ (2017, p. 172), ou seja, são um conjunto de ideias pré estabelecidas acerca de supostas características pertencentes aos gêneros feminino e masculino. Essas imagens, no entanto, se relacionam diretamente com a discriminação existente entre homens e mulheres, bem como atuam na manutenção dos valores das sociedades patriarcais - que tendem a valorar positivamente o que pertence ao universo masculino em detrimento do feminino.

Compreendemos, de acordo com a perspectiva de Marcela Lagarde Y de Los Ríos (2005), que a concepção da loucura como um dos cativeiros identitários das mulheres (ver tópico 2.3) “está na base do conjunto de instituições do estado e da sociedade civil encarregadas de separar os diferentes” (LAGARDE Y DE LOS RÍOS, 2005, p. 689) e tem na mídia de massa um meio para sua divulgação - sendo a telenovela um dos produtos audiovisuais que possuem papel pedagógico e ensinam às mulheres quais as formas ideais de comportamento e explicam o mundo para elas. Ou seja, podemos afirmar, no que diz respeito

³⁶ No original: “los estereotipos de género van más allá de una simple categorización o división social, ya que pueden hasta definir la ocupación de ambos sexos. Se relacionan con la discriminación, el prejuicio en función del poder y el estatus”. Tradução da autora.

à saúde mental, que “a força de verdade da palavra escrita, do cinema ou da televisão moldou a ideia da loucura como uma doença e moldou-a especialmente nas mulheres” (IBIDEM)³⁷.

A proposta de análise de imagens em movimento de Diana Rose (2002) surge inicialmente como um “método desenvolvido especificamente para investigar representações da loucura na televisão” (ROSE, 2002, p 343). Apesar da confluência temática identificada entre o nosso objeto de estudos e o apresentado pela pesquisadora inglesa, se faz importante destacar que o método possui, independentemente da temática analisada, “uma aplicação mais geral, pois abrange um conjunto de conceito e técnicas que podem servir de orientação na análise de muitas representações sociais no mundo audiovisual” (IBIDEM).

Desta maneira, algumas etapas se colocam como essenciais no processo de aplicação desta perspectiva, existindo espaço para adaptações necessárias e rearranjos do método, uma vez que “todo passo, no processo de análise de materiais audiovisuais, envolve transladar. E cada translado implica em decisões e escolhas” (ROSE, 2002, p 343). Mais uma vez, assim como acontece com a análise de conteúdo, não podemos presumir a existência de uma verdade única do texto midiático - sendo assim, o trabalho do pesquisador também neste caso consiste em “ser o mais explícito possível, a respeito dos recursos que foram empregados pelos vários modos de translação e simplificação” (ROSE, 2002, p 344).

Nesse sentido, podemos destacar o fato de que a telenovela “ainda não possui um ‘método para chamar de seu’, isto é, um método que se ocupe de sua especificidade enquanto produto e processo comunicacional permeado de uma cultura televisiva e de uma estética própria” (SILVA, 2014, p. 1) e, por essa razão, toda construção de um processo de análise desses materiais audiovisuais da ficção televisiva se dá a partir da combinação de diferentes métodos e técnicas de pesquisa que buscam dar conta desse objeto de investigação.

Em linhas gerais, pode-se afirmar que o método da Análise de Imagens em Movimento (ROSE, 2002) “pressupõe a criação de categorias próprias para a televisão e seus produtos, em outras palavras, categorias que denotem a dimensão visual e a dimensão verbal da telenovela” (SILVA, 2014, p. 2). As etapas propostas pela autora se organizam em três

³⁷ No original: “Esta concepción está en la base del conjunto de instituciones del Estado y de la sociedad civil encargadas de separar a los diferentes. Cuenta con los medios masivos para su difusión, y forma parte de argumentos de películas de cine, de televisión, de radionovelas, programas, fotonovelas y cuentos. Es decir, se difunde de manera principal a las mujeres que ven por más duras esos programas y son adictas a las fotos, radio y telenovelas que les enseñan a ser mujeres y les explican el mundo. La fuerza de verdad de la palabra escrita, del cine o de la televisión ha conformado la idea de la locura como enfermedad, y la ha conformado sobre todo en las mujeres”. Tradução da autora.

momentos distintos: 1) a definição de quais serão os programas analisados a partir de uma perspectiva temática e teórica pré-existente; 2) a transcrição verbal e visual do material selecionado para a análise, com o objetivo de “gerar um conjunto de dados que se preste a uma análise cuidadosa” (ROSE, 2002, p. 348) e, por fim, 3) a codificação deste material a partir de critérios estabelecidos pelo pesquisador.

A análise proposta neste segundo momento da pesquisa (QUADRO 2) busca articular as transcrições dos textos verbais e visuais da cena de internamento de cada uma das personagens selecionadas - a partir da identificação com os perfis de representação da loucura colocados por Nilson Xavier (2016) - com as informações obtidas no conjunto de codificação d - que corresponde à análise dos elementos narrativos presentes em cada uma das telenovelas no que diz respeito à abordagem das tramas em relação ao internamento dos personagens. Temos como pano de fundo as revisões teóricas apresentadas nos dois primeiros capítulos da dissertação, visto que o processo de codificação da análise das imagens em movimento

[...] se sustenta no nível da interpretação, isto é, a partir da seleção e da transcrição são reconstruídos os elementos da dimensão verbal e visual no contexto dos personagens e das suas inter-relações na narrativa. Nesta parte, a codificação é responsável pelo olhar analítico do pesquisador (é ele quem dá o tom além da descrição): aqui as inferências e interpretações são pertinentes porque possibilitam o tensionamento entre a unidade de análise observável ao contexto do referencial teórico utilizado no trabalho. (LOPES, 2014, p. 7-8)

Dimensão Estética Verbal	Análise	Dimensão Estética Visual
Transcrição integral das falas que compõem a cena analisada.	<p style="text-align: center;">TENSIONAMENTO Dimensão Estética Verbal Dimensão Estética Visuais Categorias de Codificação</p> <p style="text-align: center;">X</p> <p style="text-align: center;">Referencial Teórico</p>	Utilização do recurso de obtenção de frames para que existam imagens-referência do cenário e composição das cenas.
<p>CATEGORIAS DE CODIFICAÇÃO (GRUPO D)</p> <p>d1) espaço de internamento; d2) abordagem da internação; d3) internamento sem justificativa x internamento contextualizado; d4) momento do internamento (início da narrativa x desenvolvimento x final da narrativa).</p>		

QUADRO 2: Categorias de análise das personagens e cenas estudadas em profundidade.

Desta maneira, a partir do processo de transcrição e codificação das cenas selecionadas, utilizando como base a análise teórica proposta e as inferências retiradas do conjunto de dados obtidos por meio dos quadros de análise de conteúdo, intenta-se atingir o objetivo de compreender quais nuances da representação da loucura feminina estão presentes nessas narrativas e de que maneira se constrói a relação entre a representação de saúde mental e o gênero feminino nas telenovelas do horário nobre da Rede Globo (2001-2018).

5. ANÁLISE DO ENCARCERAMENTO FEMININO EM HOSPITAIS PSIQUIÁTRICOS NAS TELENÓVELAS DO HORÁRIO NOBRE DA REDE GLOBO (2001-2018)

Conforme foi indicado no capítulo três, a análise proposta nesta dissertação se divide em dois momentos. A parte inicial deste processo se consolida com a realização de uma pesquisa exploratória, que apresenta um primeiro conjunto de categorias de análise e nos fornece pistas para a continuidade do trabalho. Este é o resultado que apresentamos neste momento no intertítulo 5.1 da pesquisa. O desenvolvimento da investigação aqui proposta engloba o aprofundamento desta análise a partir do olhar específico para os personagens e as cenas selecionadas a partir de um segundo conjunto de categorias de análise.

Em uma segunda etapa da pesquisa nos propomos a realizar a análise aprofundada da cena de internamento de uma personagem mulher de cada perfil de representação ‘clássica’ da loucura nas telenovelas proposto por Nilson Xavier (2016) identificados e enquadrados a partir da realização da pesquisa exploratória. O critério para a seleção das personagens analisadas se dá a partir da identificação da novela de maior audiência³⁸ do período analisado (2001-2018), pensando no alcance destas representações da loucura feminina. Desta forma chegamos aos seguintes nomes: 1) A Vilã Enlouquecida: Nazaré Tedesco (Renata Sorrah) - Senhora do Destino (2004); 2) O Esquizofrênico Urbano: Nelita (Bárbara Paz) - A Regra do Jogo (2015); 3) A Louca da Torre: Clara (Bianca Bin) - O Outro Lado do Paraíso (2017); 4) O Louco da Cidade: Nenhuma personagem enquadrada nesta categoria. Conforme indicado no capítulo III o estudo da cena de internamento das personagens contempla todas as etapas previstas na nossa proposta de análise das imagens em movimento descrita no QUADRO 5 (p. 51).

Sendo assim cada cena é analisada a partir das sua dimensão estética verbal e também em sua dimensão estética visual - neste processo é utilizado como suporte de análise as cenas em vídeo, a sua transcrição integral e a seleção de frames representativos dos elementos visuais que compõem a cena. Em adição os resultados obtidos a partir da análise de conteúdo realizada a partir das categorias de codificação do grupo D, que nos fornecem dados sobre o espaço em que tais personagens foram internadas, qual a abordagem presente na narrativa, se há justificativa para o encarceramento das personagens e em qual momento da narrativa se dá o internamento, são utilizados como base para a comparação da abordagem

³⁸ Para que fosse possível obter os dados de audiência das telenovelas brasileiras foram consultados dois sites que nos forneceram tais informações, sendo eles o [Observatório da Televisão](#) e o blog [TV MIX](#).

utilizada na representação do internamento de cada uma das personagens selecionadas. Todas essas informações são tensionadas com o referencial teórico construído nos capítulos I e II, nos permitindo propor reflexões e interpretações a respeito da representação da loucura feminina nas telenovelas do horário nobre da Rede Globo (2001-2018) estabelecendo relações entre o texto midiático e a sua situação social e histórica (KELLNER, 2001).

5.1 'LOUCURA' FEMININA NAS TELENÓVELAS DO HORÁRIO NOBRE: PRIMEIRAS PISTAS DE UMA PESQUISA EXPLORATÓRIA³⁹

Tendo como ponto de partida e referência a matriz dos estudos culturais e dos estudos de telenovela, faz-se mister introduzir as noções de representação e estereótipo antes de explorar a construção dos perfis de representação da loucura na teledramaturgia brasileira indicados por Nilson Xavier. Entende-se, a partir da noção construtivista apresentada por Stuart Hall (2016), que a representação é um sistema de significação que não é naturalmente vinculada aos objetos e aos indivíduos e sim, construída a partir da linguagem, tornando o mundo inteligível a partir da atribuição de sentidos. Nesse sentido, as representações são vistas como construções sociais da realidade e “é, como qualquer sistema de significação, [...] um sistema linguístico e cultural: arbitrário, indeterminado e ligado a relações de poder” (SILVA, 2000, p. 91).

O processo de estereotipagem, por sua vez, se utiliza das representações para fixar sentidos, estando presente em uma variedade de imagens expostas na cultura popular e na mídia de massa, como é o caso das telenovelas. Segundo Hall (2016), o processo de construção de estereótipos se constitui em três momentos distintos: primariamente “a estereotipagem reduz, essencializa, naturaliza e fixa a diferença” (HALL, 2016, p. 191); secundariamente ela implanta “uma estratégia de ‘cisão’, que divide o normal e o aceitável do anormal e inaceitável” (Ibidem); e por fim, se realiza a prática de fechamento e exclusão, ou seja, a estereotipagem “fixa os limites e exclui tudo o que não lhe pertence” (Idem, p. 192). Desta forma, pode-se assumir que, assim como as representações, os estereótipos estão ligados à manutenção da ordem social e simbólica.

No que diz respeito às representações da loucura nas telenovelas, bem como à reprodução de estereótipos de gênero nesses produtos midiáticos, tem-se a concepção de que por vezes na teledramaturgia há um número limitado de abordagens sobre questões do

³⁹ Texto apresentado como artigo intitulado “A ‘loucura’ Feminina nas Telenovelas do Horário Nobre: Primeiras Pistas de Uma Pesquisa Exploratória” no Congresso Televisões realizado na Universidade Federal Fluminense em maio de 2019 (MAOSKI, 2019).

universo não ficcional, que recaem na reprodução de identidades fixas dos indivíduos ali representados e, portanto, se faz uso desses estereótipos como forma de manutenção de poderes simbólicos construídos na esfera social - como é o caso da associação da loucura ao feminino, visto anteriormente.

Nilson Xavier (2016) exemplifica, portanto, através de quatro personagens de diferentes novelas, as formas como a loucura é comumente retratada nas telas. Com base na conceituação teórica apresentada é possível afirmar que, na telenovelas, a representação da loucura recai no uso de figuras que essencializam os possíveis significados que compreendem as vivências dos indivíduos em estado de sofrimento mental. Nas abordagens expostas pelo crítico, temos primeiramente a loucura enquanto recurso de supressão de um segredo, quando se alega que alguém - que ameaça outro personagem da trama - é louco para retirá-lo do convívio social.

A mulher considerada louca que é mantida presa em um quarto por um vilão longe da vista da sociedade, com o intuito de manter guardado um segredo que possa prejudicá-lo. Muitas vezes, descobre-se ao final que esta personagem não é louca, mas vítima de um outro que lhe exerce poder. (XAVIER apud. MAOSKI, 2016, APÊNDICE B p. 183)

Nilson sintetiza mais três perfis nos quais a figura do louco aparece, como é o caso do “louco da cidade”, no qual a loucura é retratada de uma maneira mais cômica, geralmente em ambientes interioranos, onde o personagem vive como mendigo e “é o tipo que tem a liberdade de expor os podres da cidade, já que não tem nada a perder”. Nessa situação encontramos semelhanças com o imaginário medieval, de onde surge a figura do louco da aldeia.

Em vários grupos e comunidades muito unidos, há exemplos de um membro que se desvia, quer em atos, quer em atributos que possui, ou em ambos e, em consequência, passa a desempenhar um papel especial, tornando-se um símbolo do grupo e alguém que desempenha certas funções cômicas, ao mesmo tempo que lhe é negado o respeito que merecem outros membros maduros. (...) Ele serve como mascote para o grupo embora sendo, em alguns aspectos, qualificado como um membro normal. O idiota da aldeia, o bêbado da cidade pequena e o palhaço do pelotão são exemplos tradicionais desse ponto. (GOFFMAN, 1988, p. 152)

São citados ainda por Nilson os modelos do “esquizofrênico urbano”, tendo como referência o personagem Tarso (Bruno Gagliasso) de Caminho das Índias (2009), momento em que surge uma abordagem mais realista da temática da loucura, “explorando vários aspectos médicos e sociais da doença”; e o do “vilão enlouquecido” que são casos em que a

loucura ou o encarceramento em instituições psiquiátricas aparecem como formas de punição para os atos cruéis cometidos pelos antagonistas das tramas folhetinescas.

[...] já se tornou clichê em novelas o vilão terminar seus dias em um hospital psiquiátrico, ainda que durante toda a trama não tenha apresentado qualquer sintoma de transtornos relacionados à esquizofrenia ou a outras psicoses. A loucura é representada como punição a atos cruéis e o hospício como local de encarceramento. (AZEVEDO, 2012, p. 5)

Segundo Nilson Xavier, “existe ainda a figura do ‘serial killer’, que envolve a sociopatia⁴⁰, a psicopatia e outros transtornos, muito presente na literatura e cinema, mas pouco visto na telenovela. O maior representante nacional na televisão vem de uma série: o personagem Eduardo Borges, interpretado por Bruno Gagliasso em ‘Dupla Identidade’” (XAVIER apud. MAOSKI, 2016, APÊNDICE B). Por não ser uma abordagem comum nas narrativas do folhetim televisivo, optamos por não adotar esta categoria de classificação neste estudo.

Em última instância, contudo, foi somada às divisões já existentes a categoria ‘não se enquadra em nenhum dos perfis anteriores’ - ela foi criada com o objetivo de verificar o que desliza dos sentidos dominantes apontados por Xavier (2016) e nos permite explorar outras possibilidades de representação da loucura que podem aparecer nas narrativas e nas tramas que circundam os personagens analisados.

Conforme indicado na introdução desta dissertação, foi realizado inicialmente um levantamento de caráter exploratório com o objetivo de verificar se existe uma predominância de personagens femininas internadas em hospitais psiquiátricos nas telenovelas das 20h/21h exibidas na Rede Globo no período analisado, 2001-2018. A partir deste trabalho foi possível identificar os personagens que compõem o corpus desta pesquisa (APÊNDICE III), bem como estabelecer a premissa de que a presença dos hospitais psiquiátricos nas telenovelas é um elemento estruturante das narrativas do melodrama, questão explorada no capítulo II. Este levantamento também nos permite afirmar que mais mulheres do que homens estão internadas nesses locais nas telenovelas selecionadas para o estudo.

Para montar o quadro com o corpus de pesquisa foram listadas todas as novelas da emissora exibidas nas faixas das 20h e 21h entre 2001 e 2018; após a realização deste

⁴⁰ Existem casos como o da personagem Yvone (Leticia Sabatella) também de Caminho das Índias (2009), que se enquadram no perfil do sociopata, porém não há internamento envolvido na trajetória da personagem. O mesmo acontece com a personagem Haydée (Christiane Torloni) de América (2005), que apresenta um quadro de cleptomania e não envolve a intervenção clínica em instituições totais - por esta razão estas personagens não integram a análise aqui apresentada.

processo foi feita uma pesquisa exploratória no Google combinando o título das telenovelas com um conjunto de palavras que pudessem indicar o conteúdo que estava sendo buscado, tendo como ponto de referência o internamento desses personagens em hospitais psiquiátricos e/ou outras instituições totais similares. Desta forma, foram selecionadas as seguintes palavras-chave para a busca: 1. manicômio; 2. asilo; 3. hospital psiquiátrico; 4. hospício; 5. sanatório e 6. clínica.

A partir de então a tabela passou a ser preenchida, e foram separadas as evidências que indicavam cenas/partes da narrativa em que personagens haviam sido internados nesses espaços. Compreendem materiais de análise neste primeiro momento: reportagens, resumos e cenas das novelas disponíveis no site da emissora, bem como em canais alternativos de acesso, como o Youtube.

Em um segundo momento, estes materiais que foram coletados inicialmente serviram de base para o enquadramento dos personagens que surgiram neste percurso nas quatro abordagens mais comuns da loucura observadas por Nilson Xavier (QUADRO 4), tendo sido adicionada uma categoria extra para os casos que escapam desses perfis. Por se tratar de um momento inicial, em que se estava tateando o terreno de uma pesquisa de maior amplitude, esta classificação possui contornos experimentais, ou seja, tem base na observação de aspectos gerais do enredo, que são perceptíveis a partir de elementos básicos da construção desses personagens e podem ser vistas de uma perspectiva mais amplificada nas narrativas em análise.

A partir da explicitação da organização deste processo partimos para a apresentação dos resultados obtidos a partir da pesquisa exploratória - discussão apresentada na sequência. Foram selecionadas para a pesquisa exploratória um total de 27 obras da teledramaturgia brasileira exibidas no período de 2001 a 2018. A análise se inicia com a telenovela O Clone, lançada em 1º de outubro de 2001 e se encerra com a novela O Outro Lado do Paraíso, que esteve no ar até 11 de maio de 2018 (APÊNDICE V).

Deste conjunto de narrativas, 20 possuem ao menos um personagem internado em hospital psiquiátrico e/ou instituição de reabilitação (74%). Neste conjunto foram 28 personagens identificados, sendo que 64% são mulheres (18) e 36% (10) são homens. Esses dados nos indicam a presença constante dessa modalidade de instituição total nos enredos do principal produto do melodrama televisivo nacional, questão que pode ser vista como uma dimensão estruturante dessas narrativas, e também nos dão um primeiro indício de que há uma predominância de personagens do sexo feminino internados nesses espaços.

É importante neste cenário destacar a diferença de números que surge entre as décadas estudadas: no período de 2001-2010 foram 14 novelas analisadas, sendo que 12 (85%) possuem personagens internados em hospitais psiquiátricos e/ou clínicas de reabilitação/repouso. Foram localizados um total de 15 personagens no decênio, desses 6 (40%) são personagens da trama principal das narrativas e 9 (60%) são secundários. Nota-se também, um certo equilíbrio na distribuição do gênero desses personagens: 8 (53%) são mulheres e 7 (47%) são homens.

Já entre 2011-2018 tivemos um total de 13 novelas analisadas. Uma porcentagem menor de narrativas apresentaram personagens internados nesses espaços - 8 (61%) - contudo, o assunto aparece com maior destaque nas tramas principais dessas produções, uma vez que nesse conjunto 9 (69%) personagens fazem parte do núcleo de protagonistas e 4 (31%) são secundários. Tal mudança também ocorre na distribuição de gênero dos personagens, entre o total de 13 personagens identificados 10 (77%) são mulheres e 3 (23%) são homens.

Esta disparidade chama a atenção, especialmente tendo em vista a força com que o movimento feminista ressurge nos últimos anos. Se considerarmos que há uma relação entre as abordagens da teledramaturgia e o social que extrapola a ficção, pode-se inferir que algumas das representações femininas nas telenovelas estão indo na contramão dos debates que estão ocupando o espaço público.

No que diz respeito à classificação proposta por Nilson Xavier (2016), novamente identificamos uma diferença entre a representação de homens e mulheres internados em hospitais psiquiátricos nas narrativas (QUADRO 3). As personagens mulheres se concentram em dois perfis principais de representação: a louca da torre e a vilã enlouquecida. Em relação à primeira categoria pode-se estabelecer a identificação das personagens com a visão da mulher como o ‘sexo frágil’, ou seja, “indivíduos que, sem grande dificuldade, podem ser vítimas de armações e são facilmente desacreditadas por outros personagens que ocupam posições de relevância nas tramas” (MAOSKI, 2019, p. 218).

A imagem da ‘louca da torre’, adjunta da prática folhetinesca de associar a loucura ao feminino - conforme apontado por Sandra Gilbert e Susan Gubar em *The Madwoman in the Attic* (1979)⁴¹ - ainda se faz presente e recorre à uma série de enquadramentos que

⁴¹ É interessante observar que há um deslocamento de sentidos entre as representações da ‘louca da torre’ presente na literatura vitoriana, construída por Sandra Gilbert e Susan Gubar a partir da personagem Bertha Mason do romance de Charlotte Brontë, *Jane Eyre* (1847), e as mocinhas dos melodramas televisivos. No primeiro caso, a personagem presa no sótão por conta da sua loucura faz contraste à personagem que dá título à obra, vítima do descontrole que aparece como segredo e impede a realização da felicidade dos protagonistas. Já

classificam e representam o suposto descontrole das mulheres de diferentes maneiras, ainda que injustamente.

Categorias de Classificação*	A Louca da Torre	O Louco da Cidade	O Esquizofrênico Urbano	O Vilão Enlouquecido	N.D.A
Total	9 personagens	Nenhum personagem	4 personagens	7 personagens	10 personagens
Distribuição entre os gêneros	7 mulheres e 2 homens	-	3 homens e 1 mulher	6 mulheres e 1 homem	5 mulheres e 5 homens
%	78% / 22%	-	75% / 25%	86% / 14%	50% / 50%

*Dois personagens foram enquadrados em mais de uma categoria

QUADRO 3: distribuição dos personagens analisados nas categorias de representação proposta por Nilson Xavier (2016).

A figura da ‘vilã enlouquecida’, por sua vez, pode ser interpretada a partir da concepção moral da loucura, especialmente ao ser utilizada para justificar as atrocidades cometidas por estas personagens por meio dos transtornos mentais. A predominância de mulheres nesse perfil pode revelar o entendimento apontado por Phyllis Chesler (2005) sobre o enviesamento generificado da psiquiatria e os diferentes significados atribuídos a comportamentos femininos e masculinos em relação ao adoecimento mental. Segundo a autora de *Women and Madness* (2005 [1972]) enquanto as mulheres que cometem infrações à lei tendem a serem classificadas como loucas, visto que escapam do que se espera de um comportamento padrão e, portanto, são punidas com o rótulo da doença mental; homens nas mesmas condições tendem a serem vistos como criminosos e são encarcerados em prisões (CHESLER, 2005, p. 175).

Homens que representam o papel masculino - mas que são jovens demais, pobres demais ou não brancos - geralmente são encarcerados como 'criminosos' ou como 'sociopatas' em vez de 'esquizofrênicos' ou 'neuróticos'. [...] Os tipos de comportamentos que são considerados "criminosos" e "mentalmente doentes" são tipificados por sexo. Eles também são tipificados por raça e classe, e cada sexo é condicionado de acordo com estas classificações. (CHESLER, 2005, p. 117)

Os homens, em comparação, aparecem em maioria na categoria do esquizofrênico urbano - abordagem que tende a explorar os aspectos médicos e sociais da doença apresentada na narrativa. De maneira diferente, a distribuição é equitativa na categoria criada para analisar

nas telenovelas e na classificação aqui apresentada, as mocinhas são as vítimas primordiais do isolamento que acompanha o rótulo da loucura, na maioria das vezes atribuído injustamente.

os casos que escapam dos perfis previamente traçados. O que se nota de maneira geral é que o conjunto destes personagens tende a concentrar as temáticas do alcoolismo, da dependência química e casos de depressão/instabilidade emocional, razões que levam ao internamento destes.

Por fim, a categoria o louco da cidade não apresentou nenhum personagem no período estudado, questão que pode ter relação com a estética naturalista das novelas analisadas. É interessante notar que esta imagem reaparece modificada na novela que rompe com os modelos anteriores por meio do realismo mágico. Em *O Sétimo Guardião* (2018) o personagem Feliciano Pataxó (Leopoldo Pacheco) é descrito como ‘um sábio que transmite uma imagem deturpada de sua sabedoria para não despertar suspeitas em relação à mesma’ (GLOBO, 2018) e, portanto, anda pelas ruas da cidade como mendigo.

Os resultados obtidos com a pesquisa exploratória apontam para a confirmação dos pressupostos de que mais mulheres do que homens acabam internadas como ‘loucas’ nas telenovelas do período analisado e de que as abordagens sobre os transtornos mentais entre os gêneros não coincidem, ou seja, elas tendem a reproduzir o enviesamento generificado da psiquiatria explorado no primeiro capítulo da dissertação. Segundo Judith Butler (1990 apud. SILVA, 2000, p. 95), é o processo de repetibilidade que “garante a eficácia dos atos performativos que reforçam as identidades existentes”. Contudo, é neste mesmo espaço que reside a possibilidade de transformação. A partir do questionamento e da contestação dessas representações se faz possível a “instauração de identidades que não representem simplesmente a reprodução das relações de poder existentes” (SILVA, 2000, p. 95) - criando assim a possibilidade de emergirem de novas formas de abordar essa temática na teledramaturgia que escapem da reprodução dos estereótipos de gênero.

Neste momento, a pesquisa exploratória surge como uma indicadora de padrões que se repetem nas narrativas das telenovelas, nos indicando a existência de materiais a serem analisados e o caminho que deve ser percorrido para elucidar as discussões aqui iniciadas. Cabe à sequência deste estudo descobrir quem são essas mulheres e que histórias elas contam - sobre elas e a sociedade da qual elas são fruto e reflexo.

5.2 TELENÓVELA COMO TECNOLOGIA DE GÊNERO

Antes de nos voltarmos para a análise da trajetória das personagens estudadas nesta dissertação é necessário explorar com maior profundidade a definição da telenovela enquanto “tecnologia de gênero”, conceito desenvolvido a partir do trabalho realizado pela pesquisadora italiana Teresa de Lauretis (1994). Para a autora, “a construção do gênero ocorre hoje através das várias tecnologias do gênero (p. ex., o cinema) e discursos institucionais (p. ex., a teoria) com poder de controlar o campo do significado social e assim produzir, promover e ‘implantar’ representações de gênero” (DE LAURETIS, 1994, p. 228).

De Lauretis argumenta, em conformidade com o pensamento foucaultiano que desloca a sexualidade do campo da natureza e a define como construção cultural (MEIRELLES, 2008), que o gendramento do sujeito feminino acontece a partir da operação de “códigos linguísticos e representações culturais, que são afetados de forma cruzada por questões de raça e classe” (IDEM, p. 6). Nesse cenário a noção de gênero se constrói a partir de “efeitos de imagem e do imaginário” (IBIDEM). Ou seja,

[...] o que Foucault apontou em relação aos mecanismos de poder, controle e disciplina, de regulação do comportamento dos indivíduos, através da implementação ou assimilação de regras, leis, programas educacionais e saúde pública reprodutiva, etc., é o que De Lauretis projeta sobre tecnologias de gênero: mecanismos de poder sobre a construção de subjetividades sexuais. (EHAZO, 2017, p. 77)⁴²

Nessa perspectiva, práticas sócio-culturais, como o cinema – objeto estudado pela autora, bem como outras formas narrativas e os diferentes discursos teóricos modernos, como o feminismo, se configurariam como tecnologias de gênero, visto que constroem efeitos de significados e sentidos simbólicos sobre o feminino e o masculino, bem como produzem conhecimentos, significados e valores (DE LAURETIS, 1994) que podem possuir tanto efeitos positivos e contra-hegemônicos, que desestabilizam padrões e estereótipos, quanto efeitos opressivos que reforçam os discursos dominantes sobre as relações sociais de gênero.

Desta maneira, pode-se afirmar que a telenovela, enquanto produto cultural

⁴² Texto original: Aquello que Foucault señaló respecto de los mecanismos de poder, control y disciplina, de la regulación del comportamiento de los individuos, a través de la implementación o la asimilación de reglas, leyes, programas educacionales y de salud pública reproductiva, etc., es lo que De Lauretis proyecta en las tecnologías de género: mecanismos de poder sobre la construcción de subjetividades sexuales. Apuntando, por supuesto, desde el Género y su construcción social, aquellos modelos de identidad sexual que se instalarían a modo de control sobre la población, se ven transportados por estas tecnologías. Tradução da autora.

audiovisual popular e de massa, também possui “a capacidade de produzir certas construções simbólicas, apropriando-se de elementos que já circulam na cultura que produz tais bens, mas os reforçam e ‘normalizam’, constituindo um discurso hegemônico sobre o gênero” (ALMEIDA, 2007, p. 178). Ou seja, assim como o cinema, as telenovelas também operam como tecnologias de gênero – desta forma, no que diz respeito ao tema específico deste estudo, ao fazer o uso repetitivo de estereótipos e arquétipos sobre o adoecimento mental de mulheres elas constroem “concepções de masculino e feminino que se tornam, ao longo dos anos de convivência com essas histórias, construções hegemônicas” (IDEM, p.188).

Nesse sentido, diferentes elementos podem ser observados na construção deste processo de representação, que vão desde aspectos técnicos como o enquadramento das imagens e o figurino, até aspectos associados ao desenvolvimento dos personagens e sua interpretação, como elementos corporais e de construção de arcos narrativos. A observação de tais elementos, que estão compreendidos no uso da técnica da análise de imagens em movimento (ROSE, 2002) transmitem, portanto,

[...] uma identidade politicamente regulada sobre a diferença sexual, que remetem a códigos e signos que se articulam dentro de um personagem construído a partir de um roteiro – que se ancora em aspectos reais, projetado através de um prisma pertencente ao discurso de quem opera tal tecnologia de gênero. (ERAZO, 2017, p. 78)⁴³

Sendo assim, a noção da telenovela enquanto tecnologia de gênero perpassa toda a análise subsequente, visto que ao articular e fazer uso constante de estereótipos de gênero que associam o feminino à loucura, tais narrativas apresentam representações que impõem distinções entre homens e mulheres e que acabam por validar a opressão social e sexual das mulheres no que diz respeito à representação da loucura feminina.

5.3 A EXPRESSÃO DA LOUCURA FEMININA NAS NARRATIVAS DO HORÁRIO NOBRE DA REDE GLOBO

Na sequência passamos a realizar a segunda etapa de análise do corpus de pesquisa selecionado para atingir os objetivos desta dissertação. Conforme explicitado no capítulo teórico-metodológico (capítulo 3), após a realização da pesquisa exploratória, chegamos ao

⁴³ Texto original: “una identidad políticamente regulada acerca de la diferencia sexual, que remite a códigos y signos que se articulan dentro de un personaje construido a partir de un guión— que se ancla en aspectos reales, proyectados a través de un prisma perteneciente al discurso de quien opera dicha tecnología de género”. Tradução da autora.

nome de três personagens que, em conformidade com os perfis clássicos de representação da loucura propostos por Nilson Xavier (2016), nos ajudam a compreender a relação entre a representação de saúde mental e o gênero feminino nas telenovelas do horário nobre da Rede Globo. Foi utilizado como critério de seleção da representante de cada um dos perfis, a personagem oriunda da telenovela de maior audiência do período analisado.

Sendo assim, neste momento da pesquisa, apresentamos as três personagens: 1) Nazaré Tedesco (Renata Sorrah) - *Senhora do Destino* (2004); 2) Nelita (Bárbara Paz) - *A Regra do Jogo* (2015); e 3) Clara (Bianca Bin) - *O Outro Lado do Paraíso* (2017). Em uma primeira etapa será explorado o contexto geral da narrativa de cada uma dessas telenovelas, para que depois apresentemos a trajetória específica da personagem selecionada para o estudo. Na sequência, optamos por realizar uma análise descritiva da cena em que a personagem é internada em um hospital psiquiátrico e/ou o primeiro momento em que ela aparece nesse espaço. Com o objetivo de compreender o contexto da internação, foram analisados também o capítulo anterior e o capítulo seguinte ao episódio em que ocorre o internamento.

Desse material foram extraídas três cenas específicas para a realização da transcrição integral dos diálogos, bem como captura de frames para análise – cumprindo assim com a proposta de estudo das dimensões estéticas verbal e visual dessas narrativas⁴⁴. Uma vez findado esse processo apresentamos no intertítulo 5.4 a análise comparativa dessas personagens, fazendo o tensionamento entre tais dimensões, as categorias de codificação definidas para o estudo e o referencial teórico construído ao longo dos dois primeiros capítulos da dissertação. Desta forma pretendemos exemplificar, por meio das personagens, quais são as abordagens mais comuns em relação à representação da ‘loucura feminina’ nas narrativas da teledramaturgia brasileira, tendo como perspectiva a possibilidade de identificar um reforço dos estereótipos de gênero relacionados à essa temática.

5.3.1 A vilã enlouquecida: Nazaré Tedesco - *Senhora do Destino* (2004)

Senhora do Destino (2004) é a primeira narrativa que integra nosso corpus de análise. Exibida originalmente entre 28 de junho de 2004 e 11 de março de 2005, a novela de autoria de Aguinaldo Silva foi exibida na antiga faixa das 20h, ao longo de 221 capítulos

⁴⁴ A transcrição integral das cenas analisadas nesta pesquisa gerou um volume de 31 páginas de conteúdo que foram utilizados nessa dissertação. Disponibilizamos nos apêndices da pesquisa o modelo de ficha construído para o estudo, incluindo a transcrição de uma das cenas em que o internamento da personagem Nazaré Tedesco é tematizado. As demais fichas com a transcrição completa das nove cenas selecionadas para análise estão disponíveis para consulta através do link: bit.ly/FichasdeAnalise_AnaMaoski.

(MEMÓRIA GLOBO, 2020). Sucesso de audiência em sua primeira exibição⁴⁵, a narrativa foi reprisada duas vezes na Rede Globo, a primeira vez em 2009 e a segunda em 2017 – ambas no Vale a Pena Ver de Novo, faixa de horário do período da tarde dedicado à reexibição de produções teledramatúrgicas da emissora. Para fins de análise usamos aqui os capítulos exibidos em 2017, disponíveis na plataforma de streaming *Globoplay*. São 195 episódios ao todo, exibidos entre março e dezembro daquele ano.

A trama principal de *Senhora do Destino* gira em torno do desaparecimento da filha recém-nascida da protagonista Maria do Carmo (Suzana Vieira). Dividida em duas fases, a narrativa se inicia no momento em que

[...] a nordestina Maria do Carmo Ferreira da Silva (Carolina Dieckmann), abandonada pelo marido, parte com seus cinco filhos do interior de Pernambuco rumo ao Rio de Janeiro. Eles chegam ao Rio no dia da decretação do Ato Institucional nº 5 (AI-5). Há um grande tumulto nas ruas do Centro, tomadas por manifestantes e policiais. No meio da confusão, um de seus filhos é ferido por uma pedrada. Maria do Carmo consegue se refugiar com as crianças em uma casa abandonada. Nazaré (Adriana Esteves), após uma discussão com o amante Luís Carlos (Tarcísio Filho), também se abriga no local. Vestida como uma enfermeira e com uma falsa barriga de grávida, Nazaré promete tomar conta das crianças enquanto Maria do Carmo leva Reginaldo ao hospital. Na volta, porém, Maria do Carmo descobre que a mulher desapareceu com sua filha recém-nascida, Lindalva. Desolada com o sequestro de Lindalva, Maria do Carmo se perde nas ruas do Rio, é confundida com os manifestantes e levada presa, assim como Dirceu de Castro (Gabriel Braga Nunes), repórter do Diário de Notícias, que se recusa a abandonar a redação do jornal. Na segunda fase da novela, Maria do Carmo (Susana Vieira) é uma mulher forte e bem-sucedida e dona da loja de material de construções Do Carmo. Ela mantém um antigo relacionamento amoroso com Dirceu (José Mayer) e tem outro admirador: o ex-bicheiro Giovanni Improtta (José Wilker). Lindalva, a caçula roubada de Maria do Carmo e batizada como Isabel (Carolina Dieckmann) tem uma relação de cumplicidade com Nazaré, que ainda vive com Luís Carlos e está sempre em guerra com a enteada Cláudia (Leandra Leal). A farsa de Nazaré começa a vir à tona quando o fotógrafo Rodolfo (Reinaldo Gonzaga) entrega a Dirceu a foto de uma enfermeira grávida com um bebê no colo, tirada por ele durante o tumulto no centro do Rio, em dezembro de 1968. (MEMÓRIA GLOBO, 2020)

Nesse cenário somos apresentados à personagem que nos interessa neste estudo. A vilã e antagonista Nazaré (Adriana Esteves/Renata Sorrah) faz parte da trama principal da narrativa e é a responsável pelo roubo de Lindalva (Carolina Dieckmann), filha da

⁴⁵ De acordo com informações do blog Teledramaturgia (2020), *Senhora do Destino* foi “um grande sucesso da TV, recordista de audiência entre as novelas da década de 2000: fechou com média de 50,31 pontos no Ibope da Grande São Paulo”. Tendo “audiência elevada inclusive nas duas reprises no **Vale a Pena Ver de Novo**, em 2009 e 2017”.

protagonista Maria do Carmo (Carolina Dieckmann/Suzana Vieira). Aqui mantemos como foco de análise a segunda fase da narrativa, momento em que a vilã é interpretada por Renata Sorrah, atriz que recebeu no ano de 2004, por conta de sua atuação, o prêmio de melhor atriz de televisão pela Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA).

Além do critério de audiência utilizado para a seleção das personagens aqui apresentadas, é importante destacar que Nazaré Tedesco pode ser considerada uma das maiores vilãs da teledramaturgia nacional, fato que contribui para sua seleção como referência no estudo do perfil da ‘vilã enlouquecida’ (XAVIER, 2016). Em pesquisa realizada em 2019 pela Equipe OBITEL USP, com o objetivo de “estudar a complexidade dos mundos construídos a partir das personagens das telenovelas, utilizando as que mais chamaram a atenção do público e sua relação de afeto com elas” (LOPES; LEMOS, 2019, p. 20), Nazaré foi a segunda personagem mais lembrada entre os entrevistados.

Cabe ressaltar que neste estudo também são destacadas algumas das propriedades mais relevantes de cada uma das cinco personagens mais mencionadas pelos entrevistados. Entre as categorias de codificação propostas pelos pesquisadores da USP, a vilã de *Senhora do Destino* (2004) demonstra possuir como propriedades essenciais de sua identidade os aspectos do **amor confluyente**, relacionado à “emancipação e autonomia sexual feminina” (LOPES; LEMOS, 2019, p. 30); da **maternidade**, aspecto que “continua a aparecer como fundamental na vida da mulher, associada a feminilidade e ‘afeição maternal’” (IDEM, p. 31); e da **vilania**, presente em personagens que,

[...] se afastam do ethos cristão da renúncia e do sacrifício redentor, da doçura, da abnegação e do valor familiar e vão ao encontro de uma representação que autoriza à mulher sentimentos e comportamentos antes relegados aos homens, ligados a estruturas de poder e liberdade, a desejos pessoais e egoístas. (LOPES; LEMOS, 2019, p. 32)

Tendo essas informações como referência cabe explicitar mais detalhes sobre a trajetória de Nazaré Tedesco antes de nos direcionarmos para a análise da cena em que a personagem é internada em um hospital psiquiátrico. Desta forma se torna possível estabelecer um panorama básico que nos permite explorar diferentes dimensões das questões que podem estar vinculadas à representação do ‘enlouquecimento’ da vilã na trama.

5.3.1.1 – A história de Nazaré Tedesco

Na primeira fase de *Senhora do Destino* (2004), que se passa no ano de 1968, Nazaré (Adriana Esteves) é uma jovem prostituta que tem por objetivo alcançar uma mudança de vida. Para tanto, ela vê na maternidade e no casamento alternativas viáveis neste processo de transformação. Contudo, seu plano de ascensão social envolve mentiras, chantagem e crimes. Ao se descobrir infértil e em busca de um matrimônio forçado pela maternidade, Nazaré – que mente para seu amante, Luis Carlos (Tarcísio Filho), ser auxiliar de enfermagem e estar grávida dele – rouba a filha de Maria do Carmo (Carolina Dieckmann) durante o tumulto que ocorre no centro do Rio de Janeiro em consequência à decretação do Ato Institucional N° 5 (AI-5). “O plano dá certo e a vida melhora: sai da periferia do Rio e vai para Copacabana, vira esposa de um marido enganado e mãe de uma bebê sequestrada” (LOPES; LEMOS, 2019, p. 28).

Na segunda fase da narrativa, vemos Nazaré (Renata Sorrah) casada com Luis Carlos (Tarcísio Meira), que abandonou a família para assumir a suposta gravidez da personagem. Apesar da convivência conturbada com a enteada, Cláudia (Leandra Leal), Nazaré “vive sua farsa sem ser incomodada, até que sua foto com a bebê no colo no dia do sequestro é mostrada ao jornalista namorado de Maria do Carmo” (IDEM). A partir daí a evolução da personagem enquanto vilã e antagonista de Maria do Carmo (Suzana Vieira) passa a se tornar mais concreta e explícita. Após matar o marido, que descobre ter sido enganado, Nazaré passa a fazer tudo o que está ao seu alcance para que seu crime não seja revelado para a filha Isabel (Carolina Dieckmann), com quem possui forte vínculo afetivo. Contudo, auxiliada por amigos e familiares em sua busca, Maria do Carmo começa a esclarecer o sequestro da filha e as maldades cometidas por Nazaré passam a ser reveladas, culminando na descoberta, por parte de Isabel, sobre sua identidade: ela é, na verdade, Lindalva, a filha da protagonista que havia sido sequestrada.

Após repetidos embates entre Nazaré e Maria do Carmo, e a resistência de Isabel em aceitar a protagonista como sua mãe, bem como a sua dificuldade em assumir a vilania de Nazaré, o círculo contra a vilã se fecha. Ao final da novela, tendo sido desmascarada e fugindo da iminente prisão, “Nazaré morre após atirar-se de uma ponte na cachoeira de Paulo Afonso, na Bahia. Ela se suicida após sequestrar Linda, a filha de Isabel e Edgard. Diante de Isabel, porém, ela se redime e lhe entrega o bebê antes de saltar para a morte” (MEMÓRIA GLOBO, 2020).

5.3.1.2 – O internamento de Nazaré: análise descritiva da cena

A cena em que Nazaré é internada em um hospital psiquiátrico ocorre no capítulo de número 156, exibido no dia 16 de Outubro, da versão de *Senhora do Destino* apresentada em 2017 no Vale a Pena Ver de Novo. Considerando o total de 195 capítulos exibidos nessa reprise da novela pode-se, de início, afirmar que o internamento da personagem ocorre na terceira parte da narrativa⁴⁶ – ou seja, no momento em que as intrigas criadas no desenvolvimento da trama passam a ser resolvidas.

Ao observar o capítulo anterior (155) é possível identificar alguns sinais de que Nazaré teria ‘enlouquecido’ – questão usada para justificar seu internamento no capítulo seguinte da trama. Após Isabel ter descoberto o seu sequestro ainda quando recém-nascida e ter declarado para Nazaré que nunca mais a chamaria de mãe, a vilã passa algum tempo escondida no Rio Grande do Sul, longe da casa onde morava no Rio de Janeiro. No capítulo 155, porém, a personagem está de volta ao bairro Peixoto e se reencontra com a filha, que restabelece os vínculos afetivos maternos com a personagem para proteger a irmã, Cláudia (Leandra Leal) – que é ameaçada de morte por Nazaré por ter ocupado o quarto da vilã durante sua ausência.

Em conversa com Nazaré, Isabel sugere que a mãe passe algum tempo em uma clínica de repouso, ação que se justificaria pelo estresse sofrido pela personagem causado pelas revelações anteriores da narrativa, bem como pela observação por parte de Isabel das ameaças feitas pela vilã e outras atitudes ‘descontroladas’ da personagem. Ou seja, Nazaré é vista como uma ameaça pela filha, que justifica tais más ações por conta do estresse sofrido pela vilã e sugere o internamento em uma clínica de repouso para tratar do seu suposto ‘esgotamento nervoso’. Há também na sugestão de internamento feita por Isabel uma alternativa à prisão, visto que os crimes de Nazaré estão vindo à tona e a denúncia à polícia por conta da sua presença no bairro poderia acontecer a qualquer momento caso ela fosse vista circulando pelas ruas. A própria personagem se questiona sobre o que seria pior: “hospício ou cadeia?”, ou seja, há uma certa equivalência entre tais espaços de encarceramento na narrativa, no sentido de serem espaços de exclusão da sociedade, sendo que o primeiro é visto como uma alternativa para escapar de uma prisão iminente.

⁴⁶ Para determinarmos o momento em que ocorre a cena do internamento das personagens analisadas na pesquisa dividimos o número total de capítulos exibidos em três partes, equivalentes ao início da trama, seu desenvolvimento e desfecho. Seguindo essa lógica, no caso de *Senhora do Destino*, todas as cenas apresentadas entre os capítulos 131 e 165 da narrativa fazem parte do desfecho da trama.

É nesse momento então que começa a ser desenhado o episódio que se consolida no capítulo 156 da novela. Apesar dos pedidos da filha para que fique em casa, Nazaré sai às ruas do seu bairro e após reencontrar alguns dos seus vizinhos, vai com a colega Shirley (Malu Valle) até o Bar do Elias. É durante essa conversa que ocorre o surto de Nazaré e o desfecho do seu internamento, agora forçado. Ao ser questionada por Shirley sobre o sequestro de Isabel, Nazaré nega ter conhecimento da situação e, ao ouvir a colega dizer “então tá deixa...eu é que ‘tô’ **louca**”, a personagem se exalta ao entender que o termo ‘louca’ se referiria a ela. Nesse momento a vilã quebra uma garrafa e passa a ameaçar todos que estão no local (FIGURA I) – afirmando repetidamente que não está louca e exigindo que todos se mantenham longe dela.



FIGURA I – Nazaré ameaça clientes do bar do Elias com garrafa de vidro.
Fonte: *Globoplay*.

Outros personagens chegam no local para acompanhar o surto da antagonista, incluindo Isabel. Entre ameaças de suicídio e ameaças de agressão contra os presentes, a filha da personagem liga para um hospital psiquiátrico pedindo o internamento de Nazaré. Simultaneamente, outro personagem deste núcleo da narrativa, Jacques (Flávio Migliaccio), liga para a polícia denunciando a presença de Nazaré no bairro e solicita sua prisão por conta dos crimes cometidos pela mesma na trama. Novamente é criada uma tensão na novela para descobrir qual será o desfecho da vilã, se ela acabará internada no hospital psiquiátrico ou irá para a prisão pagar por seus crimes. Segundo Aguinaldo Silva, autor da telenovela, há na

relação de Maria do Carmo e Nazaré uma inspiração na dinâmica do desenho *Tom e Jerry* (KNOPOCH; JIMENEZ, 2004), em que o gato Tom está constantemente sofrendo as consequências das armadilhas e crimes que comete na tentativa de pegar o rato Jerry, ou seja, ao longo da trama Nazaré sofre diferentes punições por conta dos desvios cometidos na trama.

Nesse caso específico, a ambulância chega primeiro ao local e a personagem é sedada pelos enfermeiros presentes no local e levada para a clínica em uma camisa de força (FIGURA 2), apesar de implorar para não ser internada. A polícia chega somente no momento em que Nazaré está sendo retirada para a ambulância – é então, apenas nesta cena, que um médico psiquiatra aparece na narrativa, em um diálogo interpelado por Isabel, que explica aos policiais que sua mãe surtou e que, por essa razão, não poderia ser presa. O médico presente no local atesta tal informação e reforça a importância do repouso para Nazaré, afirmando que emitiria um laudo atestando para a polícia a necessidade de seu internamento. Na sequência, após ter sido internada de maneira forçada, a personagem aparece durante todo o capítulo 157 no espaço da clínica psiquiátrica. Sua internação é em partes comemorada por alguns personagens, principalmente pelos familiares de Maria do Carmo, que já veem o ocorrido como uma forma de punição à vilã. No entanto, a própria protagonista destaca que tal saída não é justa diante dos crimes cometidos por Nazaré – a cadeia ainda é vista como espaço desejado para o encarceramento da personagem.



FIGURA 2 – Nazaré é colocada em uma camisa de força por enfermeiros.

Fonte: *Globoplay*.

Ao longo da narrativa não é possível observar um caráter medicalizado na ‘loucura’ de Nazaré, no sentido de que não há na estrutura narrativa de *Senhora do Destino*, com exceção da cena em que a personagem é internada, a presença de médicos ou outros indícios clínicos que atestem a associação formal da vilã a algum transtorno psiquiátrico. Nazaré, na verdade, é descrita no site Memória Globo como detentora de uma ‘personalidade psicótica’ (MEMÓRIA GLOBO, 2020) – o que pode explicar, em partes, uma possível leitura da personagem como louca pelo público, no sentido de uma associação do comportamento da vilã ao senso comum do que vem a ser a loucura, “a perda das capacidades racionais ou a falência do controle voluntário sobre as paixões” (PESSOTTI, 1994. p. 7) - concretizando desta forma uma confusão corriqueira que existe entre maldade e adoecimento mental. A vilania feminina, conforme visto anteriormente, dá a essas personagens características, “sentimentos e comportamentos antes relegados aos homens” (LOPES; LEMOS, 2019, p. 32), questão que por muito tempo estabeleceu uma associação direta entre mulheres e uma suposta perda de sua razão (CHESLER, 2005).

Nota-se, no entretanto, que todos os conflitos de Nazaré estão de alguma forma ligados à maternidade – destacando a presença da atuação do dispositivo materno⁴⁷ (ZANELLO, 2018; MARCELLO, 2004) na subjetivação da personagem e no desencadeamento do surto que leva ao seu internamento. Em diferentes momentos das cenas analisadas, a personagem traz à tona a mágoa por ter sido renegada pela filha Isabel - questão que começa a surgir no momento em que seu crime inicial, o sequestro de Lindalva/Isabel, é desmascarado. No momento em que Isabel chega no bar do Elias, por exemplo, durante o surto de Nazaré, a personagem faz questão de ressaltar a existência de semelhanças físicas que existiriam entre as duas enquanto mãe e filha, bem como afirma que Isabel teria nascido do seu ventre (FIGURA 3), negando a existência de uma relação não consanguínea das duas.

Tais colocações, neste momento da trama, reforçam o papel da maternidade na narrativa e acenam com o ‘enlouquecimento’ da vilã a partir do momento em que ela deixa de cumprir a função vista como destino biológico feminino, ou ao menos, deixa de ser reconhecida como detentora do papel maternal que sempre almejou. Nesse aspecto é possível

⁴⁷ Derivação do conceito presente em Foucault (1989), a noção de dispositivo compreende um conjunto de práticas discursivas e não-discursivas definidoras de aparelhos que constituem e organizam os sujeitos em suas subjetividades (MARCELLO, 2004). Nesse sentido o dispositivo materno está associado à ideia de que a maternidade e o cuidado seriam funções genuinamente femininas, independentemente de uma mulher possuir filhos ou não (ZANELLO, 2018). Os dispositivos, quando tensionados com questões de gênero e saúde mental, podem ser usados para explicar de que maneira o sofrimento mental apresenta-se de forma gendrada (IBIDEM).

destacar uma ambiguidade na construção da personagem, visto que ao mesmo tempo em que ela se afasta do feminino pela vilania e pelo amor confluyente (aspecto referente ao exercício da sua sexualidade), Nazaré se aproxima da feminilidade pela maternidade visto que todo o plot da vilã, incluindo a cena de seu internamento, é orientada pelo seu desejo de ser mãe. Em todos os casos, contudo, aspectos relacionados à papéis de gênero associados ao feminino parecem orientar a construção do enredo de internamento da vilã – seja pela proximidade ou afastamento de tais questões, que dialogam com os arquétipos narrativos propostos por Silvia Oroz (1999)⁴⁸.



FIGURA 3 – Nazaré afirma que Isabel nasceu do seu ventre.

Fonte: *Globoplay*.

É interessante observar também, no nível narrativo de *Senhora do Destino*, que nos episódios aqui analisados (155, 156, e 157) há uma outra personagem feminina que está internada na mesma clínica psiquiátrica que Nazaré. Viviane (Letícia Spiller), é amante de

⁴⁸Ao estudar o melodrama no cinema de lágrimas da América Latina, Silvia Oroz (1999) apresenta seis definições de arquétipos femininos que constituem essas narrativas, sendo eles: 1) a mãe; 2) a irmã; 3) a namorada; 4) a esposa; 5) a má/prostituta e, por fim 6) a amada. Cada um desses perfis possui características que, de acordo com Oroz, de alguma forma refletem o papel das mulheres fora das telas na América Latina. “Dessa maneira, segundo a autora, a separação do espaço destinado à figura feminina e, mais do que isso, as atitudes e comportamentos esperados (vistos como deveres) da mulher no privado e público conformavam realidade e ficção e plasmavam na tela dos cinemas (e, de determinado modo, nas telas de TV em décadas à frente) uma visão uníssona, machista e mesmo misógina da mulher latina (SILVA; RIBEIRO; JOHN, 2016).

Reginaldo (Eduardo Moscovis), filho de Maria do Carmo (Suzana Vieira) - para encobrir um assassinato cometido por Reginaldo, Viviane assume a culpa do ocorrido, alegando legítima defesa e acaba sendo internada para escapar das consequências do crime que supostamente cometeu, ou seja, essa parece ser nesse conjunto de episódios a leitura preferencial da função do hospital psiquiátrico na trama: um espaço de exclusão intermediário e menos perigoso do que a prisão. Há, portanto, na figura de Nazaré e de Viviane, uma subversão do que apontamos como função primária do hospital psiquiátrico nas narrativas que envolvem os perfis das ‘vilãs enlouquecidas’ – ao invés da loucura figurar como punição para os crimes dessas personagens, nesse caso específico, ela acaba aparecendo como uma saída mais leve para as duas, ainda que reforce a confusão entre loucura e vilania.

No que diz respeito aos elementos visuais utilizados para enfatizar o enlouquecimento e o surto de Nazaré é possível notar o enfoque em uma desordem do ambiente onde a cena do internamento ocorre, o bar do Elias. Nesse local, a câmera foca constantemente na garrafa quebrada que está nas mãos da personagem, apresentando closes repetidos nos cacos, mesas e cadeiras quebrados que se espalham pelo chão (FIGURA 4) do bar. No momento em que a ambulância chega ao local, contudo, a camisa de força passa a representar a contenção do enlouquecimento da vilã. Cabe observar na sequência se há uma repetição do uso desse elemento nas cenas de internamento das outras personagens estudadas, visto que a camisa de força pode ser vista como elemento visual simbólico e tradicionalmente associado à loucura. Por fim, é possível observar na cena em que Nazaré é internada, um grande volume de planos fechados, que dão destaque para a expressão visual do descontrole/sofrimento emocional da personagem, bem como dos outros envolvidos nesse episódio.



FIGURA 4 – Cacos de garrafa espalhados pelo chão do bar do Elias.
Fonte: *Globoplay*.

Na sequência seguimos com a análise da segunda personagem que compõem nosso corpus de pesquisa, Nelita (Bárbara Paz) de *A Regra do Jogo* (2015), para que seja possível estabelecer pontos de consenso e dissenso entre as representações do encarceramento feminino em hospitais psiquiátricos nas telenovelas estudadas nesta dissertação.

5.3.2 A esquizofrênica urbana: Nelita - *A Regra do Jogo* (2015)

A Regra do Jogo, de autoria de João Emanuel Carneiro, foi a nona telenovela exibida na faixa das 21h da Rede Globo de Televisão no intervalo de análise aqui realizado. Tendo estreado em 31 de agosto de 2015, a narrativa se estendeu durante 167 capítulos até o dia 12 de março de 2016. Apesar da baixa audiência⁴⁹, a novela é a única do período que nos fornece uma personagem feminina que pode ser enquadrada no perfil da Esquizofrênica Urbana (XAVIER, 2016) – por esta razão ela integra este momento da pesquisa. Para fins de análise, utilizamos os capítulos disponíveis na *Globoplay*, plataforma de streaming da emissora que disponibiliza a novela na íntegra.

⁴⁹ De acordo com as informações de audiência disponíveis no blog [TV MIX](#), *A Regra do Jogo* teve a terceira menor audiência da faixa das 21h, implementada em 2011 – tendo atingido uma média geral de 28 pontos de audiência, estando à frente apenas de *Babilônia* (25 pontos) e *A Lei do Amor* (27 pontos).

A trama principal de *A Regra do Jogo* gira em torno “dos culpados pelo massacre praticado por uma facção criminosa. Um dos envolvidos é Romero Rômulo, interpretado por Alexandre Nero, indicado ao Emmy 2016 na categoria Melhor Ator” (MEMÓRIA GLOBO, 2020). O massacre da Seropédica, no qual Romero estava envolvido em parceria com Zé Maria (Tony Ramos), é consequência de uma ação que tinha por objetivo roubar a fórmula de um novo remédio, de grande valor financeiro – toda a narrativa da telenovela se desenvolve, portanto, a partir desse crime e seus desdobramentos.

A personagem aqui analisada, Nelita (Barbára Paz), integra o núcleo da família Stewart – entrelaçado à trama principal, porém detentor de um conjunto de personagens e questões particulares. De acordo com o site Memória Globo (2020), o plot vinculado à família de Nelita se desenvolve da seguinte forma:

No passado, Romero Rômulo (Alexandre Nero) foi casado com Kiki Stewart (Deborah Evelyn), filha de Gibson (José de Abreu), dono de uma indústria farmacêutica, e Nora (Renata Sorrah). Após o “Massacre de Seropédica”, o casal adota Dante (Marco Pigossi). No entanto, o convívio familiar é interrompido pelo sequestro e pela suposta morte de Kiki. O sequestro e a falsa morte da irmã deixam sequelas em Nelita (Barbára Paz), que presenciou o episódio. Com transtorno de personalidade, Nelita foi internada várias vezes em clínicas psiquiátricas e seus filhos, Belisa (Bruna Linzmeyer) e César (Johnny Massaro), também foram criados pelos avós. Belisa não se conforma por desconhecer a identidade do pai e não aceita a doença da mãe, o que piora as crises de Nelita. A jovem é cantora e namora Dante. Funcionário da empresa de Gibson, Orlando (Eduardo Moscovis) passa a frequentar a casa dos Stewart e, com o tempo, se aproxima de Nelita. Ele vê na mulher uma porta de entrada definitiva na rica família. Os dois começam a namorar e, em seguida, anunciam o noivado. Belisa é a única que desconfia das intenções do futuro padrasto. O que ninguém suspeita é que Orlando tem envolvimento com a quadrilha. Foi dele a ideia de roubar a fórmula do cientista morto no “Massacre de Seropédica”. Apesar de Romero ter organizado todo plano para a facção, Orlando é quem recebeu os louros da missão. De cientista medíocre, ele passou a ser referência no mercado farmacêutico e, para decepção do ex-vereador, ainda foi promovido na facção. Os dois são rivais. (MEMÓRIA GLOBO, 2020)

Antes de descrevermos a trajetória particular de Nelita, cabe destacar, conforme se observa no texto publicado no site Memória Globo, e em outros materiais de divulgação de *A Regra do Jogo*, que a bipolaridade da personagem e sua passagem por clínicas psiquiátricas é uma premissa da trama – diferente, por exemplo, com o que acontece com Nazaré, caso em que não há uma abordagem clínica e nem um transtorno específico tematizado e vinculado à personagem.

Em um [vídeo](#) promocional⁵⁰ de *A Regra do Jogo*, Nelita é apresentada como detentora de duas formas de comportamento, e em um dos trechos deste teaser de apresentação da novela um médico psiquiatra aparece em cena explicando para a mãe da personagem, Nora (Renata Sorrah), do que se trataria o transtorno bipolar, diagnóstico dado à Nelita. Por essa razão a personagem foi enquadrada no segundo perfil clássico de representação da loucura, ‘a esquizofrênica urbana’, visto que tais conteúdos nos dão indícios de que “aspectos médicos e sociais da doença são explorados” (XAVIER, 2016, p. 183) na narrativa.

Partimos agora para a apresentação da personagem que nos interessa neste momento da dissertação, para então realizarmos o estudo da primeira cena em que a personagem aparece internada em uma clínica psiquiátrica e o desenvolvimento desta questão nos capítulos que seguem.

5.3.2.1 – Quem é Nelita Stewart? história da personagem

Nelita (Bárbara Paz) é uma das filhas de Nora (Renata Sorrah) e Gibson Stewart (José de Abreu), proprietário de uma valiosa indústria farmacêutica e mãe de dois filhos, Belisa (Bruna Linzmeyer) e Cesário (Johnny Massaro). Desde o início da narrativa a personagem é descrita como frágil e imprevisível, devido ao seu diagnóstico de bipolaridade e suas diversas passagens por clínicas psiquiátricas por conta do transtorno com o qual foi diagnosticada em um período anterior ao início da novela.

Com exceção da mãe, Nora, e do filho, Cesário, a relação de Nelita com os familiares, em especial com o pai, Gibson, e a filha, Belisa, é conturbada. O suposto assassinato da irmã, Kiki (Deborah Evelyn), é uma das questões que atormenta Nelita e a sua relação com Gibson. Por ter presenciado o crime e reconhecer a irmã como a filha ideal, que atendia à todas as expectativas do pai, Nelita carrega a culpa de não ter sido ela a morrer na ocasião. O que a personagem não sabe de início na trama é que a irmã está viva, e que a sua suposta morte foi, na verdade, um disfarce para o seu sequestro, planejado pelo próprio pai – que se revela ao longo da trama ser o líder da facção criminosa responsável pelo massacre da Seropédica.

Após ser liberada da clínica em que estava internada, logo nos primeiros capítulos da novela, Nelita se envolve romanticamente com Orlando (Eduardo Moscovis). O personagem é

⁵⁰ O vídeo pode ser acessado através do link: <https://globoplay.globo.com/v/4406633/>

funcionário de Gibson, membro da facção e idealizador do roubo da fórmula que culminou na chacina que orienta a trama. A intenção de Orlando ao se relacionar com Nelita é se tornar membro da família Stewart, plano que se mostra eficaz uma vez que os dois se casam, apesar do passado de Orlando ter sido revelado à Nelita por sua ex-mulher Lara (Carolina Dieckmann). Após tentar agredir Lara e fugir com o objetivo de não ser preso, Orlando sequestra Gibson e é assassinado pela facção.

Durante toda a novela, Nelita passa constantemente por altos e baixos decorrentes das suas mudanças de comportamento e sua relação problemática com o álcool. Muitas são as crises da personagens, todas justificadas na trama por conta de sua imprevisibilidade e instabilidade emocional. Entre os diversos sofrimentos aos quais a personagem é exposta ao longo da telenovela estão os constantes embates com a filha, Belisa, que não aceita o fato de não conhecer a identidade de seu pai, e com Gibson, que no final da novela sequestra toda a família e mantém Nelita como refém sob a mira constante de uma arma. O personagem é assassinado em meio a uma confusão, no momento em que a polícia invade o casarão, e a identidade do assassino fica sob suspeita – se tornando um mistério a ser desvendado na história.

Nesse episódio, Nelita, antes da chegada dos demais personagens, estava sozinha na mansão, em estado de embriaguez, durante um dos surtos atribuídos a sua bipolaridade. Essa é a última vez que essa questão é tematizada na narrativa, nas demais aparições de Nelita na novela, a personagem aparenta estar recuperada e as questões referentes ao transtorno bipolar são dadas como superadas, ou ao menos, sob controle.

No último capítulo da novela descobrimos que Gibson foi morto pela filha Kiki, e as impressões digitais da arma usada no assassinato foram limpas por Nora, sua esposa. Essa informação é revelada após a exposição de Nelita, que desde o início da trama indica ter uma relação com a arte e a pintura. Durante a exposição todos os membros da família Stewart se reúnem e as desavenças existentes entre eles, que geraram conflito ao longo da trama, estão resolvidas – com exceção da identidade do assassino de Gibson, revelada na sequência. Nelita aparece feliz, orgulhosa do próprio trabalho, reconciliada com a filha, Belisa, e em estado de harmonia com os demais membros da família. Todos se mostram orgulhosos dela e de sua trajetória.

5.3.2.2 – A bipolaridade como premissa: análise da cena em que Nelita aparece internada

Diferente das outras duas personagens apresentadas na pesquisa, o foco da análise feita neste momento recai sobre a primeira cena em que Nelita (Bárbara Paz) aparece internada em *A Regra do Jogo* (2015). Nesse caso específico, essa mudança se dá pelo fato de que o adoecimento mental da personagem é uma premissa do arco narrativo de Nelita, ou seja, a questão da bipolaridade é tematizada antes mesmo do início da novela em anúncios promocionais e, por esta razão, a personagem inicia a trama internada em uma clínica psiquiátrica. Tendo esse cenário como pano de fundo, a cena em questão é exibida durante o segundo capítulo da narrativa, que foi ao ar no dia 1º de setembro de 2015.

Nesse episódio, somos apresentados à família Stewart. Nas primeiras cenas, ambientadas na mansão da família, nota-se que há uma movimentação em torno da organização de uma festa: o aniversário de Nelita. Conhecemos a personagem no momento em que sua mãe, Nora (Renata Sorrah), vai até a clínica psiquiátrica Souza Andrade para buscar a filha, que recebeu alta do local. No momento em que sua mãe chega, Nelita está deitada e pintando em um espaço anexo ao jardim da clínica (FIGURA 5). No primeiro diálogo entre as duas, Nelita se mostra surpresa por achar que a mãe viria buscá-la mais tarde, questão que é explicada por Nora no momento em que ela revela que chegou mais cedo porque naquela noite seria realizada uma celebração de aniversário para a filha.

É interessante notar que Nelita se mostra reticente com o anúncio da mãe, a questionando, de forma sutil, sobre a necessidade de uma festa para celebrar a sua nova idade. Nora, contudo, se mantém firme e a tranquiliza assegurando que o evento será para poucos convidados, apenas amigos e familiares próximos. Esse diálogo dá indícios de um receio de Nelita quanto ao seu preparo para ser reintegrada socialmente, questão que retorna no desenrolar dos capítulos seguintes, durante o evento de aniversário preparado por sua mãe.



FIGURA 5 – Nelita pinta durante internamento na clínica psiquiátrica Souza Andrade.
Fonte: *Globoplay*.

Enquanto Nelita se prepara para deixar a clínica, vemos uma cena em que Nora conversa com o Dr. Paulo (Ranieri Gonzalez), médico responsável pelo acompanhamento de Nelita na clínica. Durante essa conversa o médico supostamente explica do que se trata o transtorno que acomete a personagem, ressaltando sua evolução e assegurando que Nelita pode voltar para casa desde que esteja em um ambiente tranquilo e não tenha nenhum contato com bebidas alcóolicas, fator que desencadearia suas alterações de comportamento.

Nesse ponto cabe falarmos das razões pelas quais enquadrámos a personagem na categoria de ‘esquizofrênica urbana’ (XAVIER, 2016). Tal classificação é dada ao grupo de personagens que apresentam a loucura dentro de uma perspectiva “pedagógica”, ou seja, os transtornos são tematizados abordando vieses sociais e médicos dos mesmos com o objetivo de esclarecer para a população questões que muitas vezes são vistas como tabu e geram a não compreensão e a marginalização dos indivíduos em estado de sofrimento mental. O que chamamos, portanto, de “eduentretenimento audiovisual” (TUFTE, 2008) ou “merchandising social” (LOPES, 2009; MOTTER; JAKUBASZKO, 2006), pode ser compreendido como uma ação de responsabilidade social atrelada à “encarnação de um logos pedagógico que incita à reflexão, mobilizando interesse e atenção, interagindo com a sociedade como um influente

interlocutor social nos processos que desenham os consensos que nos levam às mudanças” (MOTTER; JAKUBASZKO, 2006, p. 64).

Contudo, apesar de inicialmente termos encarado a inserção de uma perspectiva clínica da doença, manifestada na figura do Dr. Paulo, como um indício de uma abordagem médica e social do transtorno bipolar em *A Regra do Jogo*, a informação passada pelo personagem em questão foi questionada e criticada por associações médicas como a ABP (Associação Brasileira de Psiquiatria) e a ABRATA (Associação Brasileira de Familiares, Amigos e Portadores de Transtornos Afetivos), visto que, segundo tais entidades, não há correspondência entre a explicação sobre o diagnóstico de Nelita dado na novela e o quadro clínico real do que vem a ser a bipolaridade (FIGURA 6).

The image shows a screenshot of the ABRATA website. At the top, there is a navigation bar with the ABRATA logo (Associação Brasileira de Familiares, Amigos e Portadores de Transtornos Afetivos) on the left, a search bar with the text "Pesquise em nosso site...", and several utility buttons: "ÁREA RESTRITA" (Restricted Area) with a lock icon, "DOAÇÕES" (Donations) with a red button saying "Faça uma doação!", and "ATENDIMENTO TELEFÔNICO" (Telephone Assistance) with a phone icon, number (11) 3256-4831, and hours "De 2ª a 6ª feira – das 13h às 17h". Below the navigation bar is a menu with links: HOME, ABRATA, NÚCLEOS, ATIVIDADES, AGENDA & INSCRIÇÕES, PUBLICAÇÕES & BLOG, SAÚDE MENTAL, and CONTATOS. A large red button labeled "ASSOCIE-SE" is on the right. The main content area features a news article titled "NOTA DE ESCLARECIMENTO ABRATA: Novela “A Regra do Jogo” – abordagem e informação incorretas sobre o que é o transtorno bipolar". The article text discusses the confusion between bipolar disorder and dissociative identity disorder, noting that the novel's portrayal is incorrect. To the right of the article is a "DESTAQUES" (Highlights) section with the ABRATA logo and text: "Para você que acredita em um futuro melhor. voluntariado ABRATA". Below this is a call to action: "Seja um Voluntário ABRATA" and "A ABRATA seleciona candidatos para o trabalho voluntário que estão disponíveis".

NOTA DE ESCLARECIMENTO ABRATA: Novela “A Regra do Jogo” – abordagem e informação incorretas sobre o que é o transtorno bipolar

As questões levantadas pelos leitores, voluntários e frequentadores da ABRATA em relação ao personagem da novela “A Regra do Jogo” – Nelita – (atriz Barbara Paz) são muito apropriadas, pois a novela veicula uma informação incorreta sobre o que é transtorno bipolar e, como foi ressaltado nos capítulos iniciais, confunde transtorno de múltiplas personalidades (ou transtorno dissociativo de identidade) com transtorno bipolar com sintomas psicóticos e mostra o personagem em questão com comportamentos que não se identificam com os sintomas dos Transtornos de Humor.

O que existe de “duplo” no transtorno bipolar não é uma divisão da personalidade, e sim o fato de que a pessoa com transtorno bipolar apresenta ao longo da vida episódios de mania ou hipomania e episódios de depressão. Pode até haver uma alternância rápida entre esses episódios, mas não se trata de manifestações de diferentes personalidades sim de oscilações de humor, de energia, de velocidade do pensamento, de comportamento motor, entre outros, mas tudo se manifestando dentro da mesma personalidade. Pode inclusive haver sintomas psicóticos, como alucinações e delírios, muito frequentemente em combinação com o estado de humor (sintomas grandiosos na mania e de ruína na depressão), mas, ainda assim, sem alteração da personalidade.

DESTAQUES

Para você que acredita em um futuro melhor. voluntariado ABRATA

Seja um Voluntário ABRATA
A ABRATA seleciona candidatos para o trabalho voluntário que estão disponíveis

FIGURA 6 – Nota de esclarecimento Abrata sobre a abordagem do transtorno bipolar em *A Regra do Jogo* (2015).

Fonte: Site da ABRATA.

Na cena em questão, o Dr. Paulo afirma para Nora que Nelita sofre do transtorno bipolar com traços psicóticos, quadro de adoecimento mental que na fala do personagem acaba sendo caracterizado pela alternância súbita entre duas personalidades distintas. Ou seja, há uma confusão com as oscilações entre os episódios de mania e depressão, manifestações típicas do transtorno bipolar (CHENIAUX, FERNANDEZ; ano, p.102-103), com as características do transtorno dissociativo de identidade, no qual “o paciente é dominado por uma de duas ou mais personalidades distintas, sendo que cada uma delas tem alcance completo sobre suas funções mentais e seu comportamento” (IDEM. P. 155). Além disso,

também é feita incorretamente uma associação direta entre o álcool e o adoecimento de Nelita, de forma que o alcoolismo surge como fator desencadeante das mudanças bruscas de comportamento da personagem. Também é interessante observar nos comentários deixados da nota de esclarecimento⁵¹ publicadas no site da [ABRATA](#) uma cobrança por parte de portadores do transtorno bipolar para que a novela produza uma representação mais fidedigna do quadro clínico daqueles afetados por tal transtorno do humor (FIGURA 7).

MENSAGEM: “Boa noite, sou portadora de TAB e estou preocupada com a repercussão da novela “A Regra do Jogo”, a descrição do TAB é equivocada e nociva, pois a aceitação do transtorno já é muito difícil, mas sendo retratado desse modo, fica ainda pior. A personagem é descrita como alguém que possui “duas personalidades” e interpretada como uma esquizofrênica, apenas isso. Nós, portadores, já sofremos muitos preconceitos e sendo retratados desse modo, fica ainda pior.” R.A. Salvador/BA

MENSAGEM: “Olá, sobre a nova novela da Rede Globo que tem um personagem que foi apresentada como bipolar com traços psicóticos e DUPLA PERSONALIDADE, gostaria de esclarecimentos sobre se é possível haver comorbidade de bipolaridade com essa doença MÚLTIPLA PERSONALIDADE. Em havendo esta possibilidade, gostaria de deixar registrada a minha opinião de que apresentar a bipolaridade desta maneira vai aumentar a confusão em torno da bipo, correndo o risco de sermos ainda mais discriminados. Gostaria de saber ainda se a ABRATA pode se posicionar perante a Rede Globo sobre esta novela e a maneira como o assunto está sendo abordado. Desde já agradeço a atenção.” J.G. Porto Alegre/RS

MENSAGEM: “Bom dia! Ontem foi ao ar o segundo capítulo da novela A Regra do Jogo (Rede Globo). Nela, a atriz Barbara Paz interpreta uma mulher com diagnóstico de bipolaridade “com traços psicóticos” (segundo a fala do ator que interpreta seu psiquiatra). No entanto, na novela a personagem é retratada como alguém com dupla personalidade, o que sabemos, não é características do portador de TAB, pois sofremos com alterações de humor, não de personalidade. Há algo que a Abrata possa fazer a respeito?” A.B. Santa Maria/RS

MENSAGEM: “ Bom dia, como portadora de TAB venho informar minha indignação com o personagem de Bárbara Paz na novela da Globo Regra do Jogo. Não somos como o personagem está mostrando. Só temos instabilidade no humor, não o que está parecendo na novela. Gostaria que vocês pudessem nos ajudar entrando em contato com a Globo, pedindo uma mudança no comportamento da personagem. Acho que está muito exagerado. Obrigada”. A.A. Conchas/SP

FIGURA 7 – Mensagens recebidas via o Canal Fale Conosco da ABRATA.
Fonte: Site da ABRATA.

Porém, conforme visto no capítulo três, há de fato uma tensão entre a estética naturalista e a representação de questões sociais calcada na verossimilhança e o uso dessas temáticas como recursos de dramatização das narrativas, que ocorre em casos nos quais “temas de importância social podem aparecer apenas como pano de fundo para o desenvolvimento da dimensão melodramática, não apresentando qualquer tentativa de enfrentamento de determinada questão” (MOTTER; JAKUBASZKO, 2006, p 64). Outros elementos da narrativa, que surgem na continuação da análise, nos permitem repensar a

⁵¹A nota de esclarecimento pode ser encontrada no site da ABRATA por meio do link: <http://www.abrata.org.br/nota-de-esclarecimento-abrata-novela-regra-do-jogo-abordagem-e-informacao-incorreta-sobre-o-que-e-o-transtorno-bipolar/>.

abordagem sobre a bipolaridade observada em *A Regra do Jogo*, bem como o enquadramento na categoria de ‘esquizofrenica urbana’ inicialmente associado à personagem Nelita.

As duas outras cenas selecionadas para o estudo estão respectivamente localizadas no terceiro e quarto capítulo da telenovela. Todas elas, assim como a primeira, estão de alguma forma relacionadas ao evento organizado para o aniversário de Nelita. Após retornar para casa, tendo demonstrado receio em estar em um ambiente festivo, no momento em que os primeiros convidados chegam, Nelita aparece na escada da casa, distante do convívio com os demais. Uma série de situações desagradáveis e embaraçosas passam a ocorrer durante o jantar, como a recusa de Belisa (Bruna Linzmeyer) em falar com a mãe; uma tentativa frustrada de um dos convidados da família em fazer um brinde para Nelita, que não estava bebendo e sabidamente possui problemas com álcool e a exposição pública por parte de Belisa do desconhecimento da identidade de seu pai, questões que vão gerando um visível desconforto da personagem.

Reagindo a todas essas situações, Nelita se tranca no banheiro da mansão e então a vemos bebendo uma garrafa de álcool etílico hidratado. Logo na sequência, a personagem retira uma caixa de um dos armários da casa, que contém um vestido de casamento e aparece na sala da casa vestindo o mesmo. Nesse momento, seguindo a lógica da narrativa, Nelita teria assumido, por conta do álcool, sua outra personalidade – “extrovertida, passional e inconsequente”, conforme explicitado na fala do Dr. Paulo na primeira cena que analisamos.

Rapidamente este cenário se transforma em uma briga familiar. O vestido usado por Nelita pertencia, na verdade, a sua irmã Kiki – que nesse momento da narrativa era dada como morta. Inconformado e com raiva, Gibson, o patriarca da família, avança sobre a filha, a forçando a tirar o vestido (FIGURA 8). Contudo, assim que eles são apartados, Nelita cumpre com o pedido do pai e tira a roupa, ficando completamente nua na sala de casa, em frente a todos os convidados da festa. A cena em si contém uma sucessão de embates e agressões, físicas e verbais, entre Nelita e o pai. Constantemente Gibson a chama de cadela e vadia, termos comumente usados para desqualificar e ofender mulheres; e em diferentes momentos ele agride a filha fisicamente, inclusive dando um tapa em seu rosto. Simultaneamente, outras emoções são demonstradas por outros personagens que estão em cena como Nora, que chora incessantemente pedindo para que a filha e o marido se acalmem, e Cesário (Johnny Massaro), filho de Nelita, que aparenta estar constrangido com toda a situação que se desenrola no local.



FIGURA 8 – Gibson tenta tirar o vestido de Nelita a força durante a festa de aniversário da filha.

Fonte: *Globoplay*.

O único instante da cena em que há uma associação entre o comportamento de Nelita e a bipolaridade se dá quando Feliciano (Marcos Caruso), tio da personagem e irmão de Gibson, repreende a fala do irmão quando este diz que Nelita apenas se comporta desta forma porque não recebeu uma boa surra. Nesse momento, Feliciano afirma que a sobrinha precisa de ajuda e não de nenhum tipo de violência física.

A terceira e última cena selecionada para o estudo, acontece no dia seguinte aos eventos do aniversário de Nelita. Gibson está em seu escritório, negociando ações, quando Nora chega ao local pedindo para que ele desligue o telefone e receba a filha, que deseja se desculpar pelo que aconteceu. Sempre impaciente e se mostrando indisposto, é apenas após a insistência da esposa que Gibson aceita receber Nelita. Vemos a personagem abatida (FIGURA 9) e momentos em que ela aparece buscar aprovação e/ou apoio da mãe para fazer seu pedido de desculpas. Gibson aceita o pedido, porém mais como uma forma de se livrar facilmente da filha, que logo deixa o local, comunicando à mãe que irá passar algum tempo pintando.



FIGURA 9 – Nora entra no escritório de Gibson com Nelita para que ela peça desculpas ao pai.

Fonte: *Globoplay*.

Apesar da presença de Nelita, o que nos interessa nessa cena é o diálogo que ocorre entre Nora e Gibson após a saída da personagem do escritório, momento durante o qual ambos passam a discutir – assumindo posições opostas – a necessidade de internamento da filha. Enquanto Gibson se mostra favorável à volta de Nelita para clínica psiquiátrica, Nora se mantém firme sobre o desejo de manter a filha por perto, recebendo o apoio da família no cotidiano. Aqui cabe destacar a projeção do dispositivo materno (ZANELLO, 2018) na posição de Nora: ela assume para si a responsabilidade do cuidado da filha, descartando a possibilidade do internamento; já Gibson encara a doença da filha como um problema que precisa ser resolvido, nas suas palavras, de forma ‘pragmática’ - destacando a necessidade mantê-la sob cuidados constantes, convivendo com pessoas que, assim como ela, na visão do pai, não são normais. Ou seja, a compreensão, a troca de afeto e o cuidado com o adoecimento de Nelita cabem à sua mãe, reforçando a ideia de que a esfera do cuidar está naturalmente associada ao feminino (IBIDEM).

Assim como acontece em *Senhora do Destino* (2005), outra personagem de *A Regra do Jogo* (2015) é internada em uma clínica psiquiátrica no decorrer da história. Na primeira novela há um vínculo entre as razões do internamento das personagens: as duas estão neste local fugindo de uma punição formal pelos crimes que cometeram. Já no caso de *A Regra do*

Jogo o vínculo entre as personagens é mais direto, quem também é internada na mesma clínica psiquiátrica de Nelita é Belisa, sua filha (FIGURA 10).



FIGURA 10 – Belisa é internada à força na mesma clínica psiquiátrica que mãe.
Fonte: *Globoplay*.

Este segundo internamento, que ocorre no [45°](#) capítulo da novela, nos apresenta uma nova dimensão sobre o uso desse recurso narrativo na trama. O episódio acontece após Belisa descobrir uma armação do seu padrasto, Orlando (Eduardo Moscovis), e a denunciar para o resto da família, que não acredita nas suas palavras. Seu avô, Gibson, então, chama um médico, o mesmo Dr. Paulo que aparece na cena em que Nelita sai da clínica em que estava internada, e ordena que sua neta seja internada à força. O que descobrimos neste momento é que Dr. Paulo é também membro da facção liderada por Gibson, e atua sob as ordens dos familiares vinculados ao grupo. Ou seja, o adoecimento Belisa não é real, e o seu internamento acontece de forma forçada, sob circunstâncias manipuladas para que um segredo descoberto por ela seja ocultado. O objetivo de tal ação é desacreditar as afirmações da personagem a rotulando como “louca”, ou seja, a partir do momento em que Belisa é internada, todas as suas denúncias passam a ser vistas como meros delírios pelos outros

personagens da trama envolvidos diretamente nesta ação, todos eles homens, incluindo o seu então namorado, Dante (Marcos Pigossi).

Sendo assim, até que ponto o diagnóstico de Nelita se mantém crível? Houve mesmo uma intenção de tematizar a bipolaridade ou a loucura da personagem foi utilizada apenas como recurso narrativo em *A Regra do Jogo*? As circunstâncias do internamento de Belisa reforçam a hipótese levantada no início desta análise, de que, diferentemente do havíamos proposto em um primeiro momento, não existe um caráter educativo e social na inserção da bipolaridade no arco narrativo de Nelita, esta questão seria na verdade usada apenas como recurso de dramatização da narrativa.

Nas cenas em que analisamos a relação de Nelita com a clínica psiquiátrica e o transtorno bipolar, a associação de seu quadro com o feminino se dá em duas dimensões: 1. a primeira delas se dá pela recriminação da exacerbação da sexualidade da personagem – no momento em que seu pai a chama de cadela e vadia – que, segundo a informação passada pelo médico responsável por Nelita, seria uma das características do seu diagnóstico clínico. Sendo assim não há compreensão de seu pai sobre o que acontece com a filha e sua reação principal de ataque se converte em ofensas atreladas a termos misóginos; 2. a segunda está indiretamente associada a Nelita, e reside na relação da personagem com sua mãe, que assume integralmente a responsabilidade pelo bem-estar da filha e é a única que se envolve diretamente com o seu tratamento – questão associada à lógica de uma suposta obrigação e aptidão natural materna para o cuidar.

De forma diferente se dá tal relação com Belisa, caso em que a associação entre o seu internamento e o feminino se dá pela atribuição de uma visão estigmatizada da loucura à personagem com o objetivo de fazer com que ela seja desacreditada por outros personagens da trama. Há a intenção de usar o internamento da Belisa e seu suposto ‘delírio’ para colocá-la no papel de desequilibrada – situação que consolida de forma prática na narrativa a existência de uma “loucura genérica de todas as mulheres” (LAGARDE Y DE LOS RÍOS, 2005), questão que surge no momento em que se adota como padrão a oposição entre razão e emoção, situando a primeira característica ao masculino e a segunda ao feminino. Neste caso, por exemplo, todos os personagens envolvidos diretamente com o internamento da personagem são homens, que estão buscando reafirmar sua suposta racionalidade em oposição à “loucura” de Belisa.

No plano visual todas as três cenas selecionadas para a análise possuem grande enfoque nos estados emocionais de Nelita, indicando existir uma preocupação em ressaltar as diferenças entre as duas personalidades da personagem – forma como é descrito,

incorretamente, o transtorno bipolar na trama. Há uma variação nos planos usados nestas sequências, especialmente na cena que se passa durante o aniversário da personagem – visto que diferentes ações ocorrem neste espaço, envolvendo um grande número de personagens – portanto, há um equilíbrio entre planos abertos e fechados que proporcionam uma compreensão mais ampla do cenário e do núcleo em que Nelita está inserida.

Partimos agora para a análise da última personagem que integra este momento da pesquisa: Clara (Bianca Bin) de *O Outro Lado do Paraíso* (2017), enquadrada na categoria “A Louca da Torre” (XAVIER, 2016).

5.3.3 A louca da torre: Clara - *O Outro Lado do Paraíso* (2017) ⁵²

O Outro Lado do Paraíso (2017) é o segundo trabalho de Walcyr Carrasco exibido na faixa de horário das 21h. A novela foi ao ar ao longo de 172 capítulos que tiveram início no mês de outubro de 2017 e se estenderam até maio do ano seguinte. O grande destaque da trama ficou por conta dos grandes índices de audiência que atingiu⁵³, especialmente após a virada que deu início à vingança da protagonista Clara, interpretada por Bianca Bin. Assim como as duas outras telenovelas estudadas nesta dissertação, o material de análise de *O Outro Lado do Paraíso* foi extraído da plataforma *Globoplay*, que disponibiliza o conteúdo na íntegra para seus assinantes.

Diferente das outras novelas, nessa trama o hospital psiquiátrico tem função primordial na construção da narrativa, visto que o internamento da protagonista é a força motriz que conduz toda a sua vingança na segunda fase da história. Em linhas gerais, o enredo, ambientado no Tocantins, se desenvolve da seguinte forma,

⁵² Parte da análise presente neste e nos tópicos subsequentes estão publicadas em artigo intitulado “O Uso da Eletroconvulsoterapia nas Narrativas de Walcyr Carrasco. Um Estudo de Amor à Vida (2013) e *O Outro Lado do Paraíso* (2017)”, apresentado no 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação e posteriormente publicado no segundo volume da coletânea *Ficção seriada: estudos e pesquisas* (2019).

⁵³ “As histórias de vingança e de superação de *O Outro Lado do Paraíso* (Globo) cativaram o público. A trama de Walcyr Carrasco marcou 38 pontos de audiência até agora, média do dia de sua estreia até sábado passado. Segundo a emissora, a trama tem o melhor resultado no horário desde 2012, ano de *Avenida Brasil*, que quebrou todos os recordes. Como último capítulo da trama das nove, nesta sexta (11), os números devem subir ainda mais. Só nesta última terça, a novela chegou a 48 pontos (cada ponto equivale a 72 mil domicílios na Grande São Paulo). Foi o dia do beijo de Samuel (Eriberto Leão) e Cido (Rafael Zulu) e do resgate do filho de Clara (Bianca Bin).” (SCHIAVON, 2018)

[...] Clara (Bianca Bin) vive com o avô Josafá (Lima Duarte) no Jalapão. Ao conhecer Gael (Sergio Guizé), sente uma atração imediata pelo rapaz e é correspondida. Mas a vilã Sophia (Marieta Severo) torna-se um empecilho. Ela só aceita o casamento do filho ao descobrir que as terras do avô de Clara têm esmeraldas. Para abrir e controlar o garimpo, Sophia interna a nora em um manicômio. Dez anos depois, Clara foge do hospício e ressurgue milionária. O desejo é se vingar de sua principal inimiga: a sogra. Com o apoio do advogado Patrick (Thiago Fragoso), ela também pretende recuperar a guarda do filho que teve com Gael, que passou a ser criado pela irmã dele, Livia (Grazi Massafera). (MEMÓRIA GLOBO, 2020)

Cabe observar nesse momento a filiação desta narrativa à matriz melodramática clássica, que tem as tramas de vingança como um dos seus temas mais assiduamente explorados. Especificamente em *O Outro Lado do Paraíso*, é possível identificar um paralelo entre a trajetória de Clara com a de Edmond Dantés, protagonista do romance folhetim de Alexandre Dumas, *O Conde de Montecristo (1844-1846)*. No romance, o personagem é preso injustamente, após ser vítima de um complô. Ao conseguir escapar da prisão, anos depois, Edmond enriquece com a ajuda de seu vizinho de cela, que havia indicado para ele a localização de um tesouro escondido, e planeja uma vingança contra seus inimigos.

Conforme visto no capítulo 3, o sucesso das telenovelas brasileiras reside justamente na fusão entre características da matriz melodramática e do romance folhetim à estética naturalista de representação adotado nos enredos do horário nobre. Portanto, a influência e a retomada de narrativas clássicas da literatura mundial e popular ainda se fazem presentes em alguns produtos da teledramaturgia nacional (DESIDÉRIO, 2015), como é o caso de *O Outro Lado do Paraíso (2017)*. Ou seja, por mais que se apresentem redesenhadas em novas roupagens e “sintonizadas com o mundo contemporâneo” (JOHN, 2014, p. 140), as telenovelas ainda recorrem a “elementos emblemáticos do melodrama” (IBIDEM) presentes na estrutura de tais enredos clássicos e fundadores do gênero.

Inclusive o perfil de representação da loucura (XAVIER, 2016) ao qual Clara pertence – a louca da torre – possui suas origens em narrativas clássicas, especificamente no que diz respeito ao tensionamento da loucura e o isolamento feminino, conforme é explicitado pelas autoras Sandra Gilbert e Susan Gubar em *The Madwoman in the Attic (1979)*, ao explorarem o enredo de Jane Eyre, romance de Charlotte Bronte. Pretendemos observar, portanto, a partir do estudo da trajetória e da cena de internamento de Clara de que forma é possível articular a presença do hospital psiquiátrico na narrativa à representação da loucura feminina na trama, tendo como perspectiva as características que constituem a telenovela enquanto um gênero autenticamente plural. Passamos agora à descrição da história de Clara,

protagonista de *O Outro Lado do Paraíso* (2017) e personagem analisada neste momento da dissertação.

5.3.3.1 – A vingança da mocinha enlouquecida: a história de Clara

O enredo de *O Outro Lado do Paraíso* se passa no estado do Tocantins. Lara (Bianca Bin) é uma jovem simples que vive no Jalapão com seu avô, Josafá (Lima Duarte). Os dois cuidam juntos de um bar na beira da estrada e levam uma vida tranquila. Apesar do cenário pacato, o destino da personagem começa a mudar no momento em que ela conhece e se apaixona por Gael (Sérgio Guizé), herdeiro de uma rica família de Palmas que está em decadência. A paixão é recíproca e os dois se envolvem rapidamente.

Após ficar noiva de Gael, o relacionamento do casal evolui com o incentivo de Sofia (Marieta Severo), mãe do noivo, que se interessa pela possibilidade de lucrar com essa união após descobrir que há uma jazida de esmeraldas nas terras do avô de Clara. Antes de ser internada em um hospício pela sogra, Clara enfrenta uma série de agressões do marido, que se revela um homem violento. Apesar de cogitar denunciá-lo, a protagonista recua ao descobrir sua gravidez. Com o objetivo de tirar a nora do seu caminho, que se recusa em autorizar a exploração das terras do avô, Sofia aguarda o nascimento do neto para colocar seu plano em prática. A primeira de suas ações é provocar a separação de Gael e Clara.

Com o divórcio consolidado, Sofia chantageia o psiquiatra Samuel (Eriberto Leão) para conseguir drogas que causam alucinações em Clara, bem como um laudo médico que indica o diagnóstico de esquizofrenia paranóide para a ex-nora. A vilã também compra a ajuda do delegado Vinícius (Flávio Tolezani) e do juiz Gustavo (Luis Melo) que concedem a ela documentos falsos que a permitem explorar as terras da mocinha, assim como uma determinação judicial que autoriza a internação forçada de Clara.

É assim que Sofia faz com que a protagonista passe dez anos da sua vida internada em um hospício no Rio de Janeiro, que adota métodos antigos de tratamento, como o eletrochoque, e se mantém completamente isolado da sociedade – no topo da colina em uma ilha. Para Gael e os demais personagens da trama a narrativa que prevalece é a de que Clara fugiu e abandonou a família. Nesse cenário Josafá acaba sendo expulso das suas terras, que começam a ser exploradas por Sofia e o filho de Clara passa a ser criado por Livia (Grazi Massafera), irmã de Gael.

No hospício, Clara conhece Beatriz (Nathalia Timberg), senhora que também foi internada à força no local, porém por sua neta. Beatriz percebe que a mocinha foi vítima de

uma armação e que seu diagnóstico é falso. “As duas se tornam amigas e, durante os dez anos de internação, Clara aprende com ela idiomas, literatura, história da arte e cultura em geral” (MEMÓRIA GLOBO, 2020). Além disso, Beatriz deixa todos os seus bens para Clara em seu testamento, indicando também para ela a localização de três valiosos quadros que possuía e estavam escondidos em sua casa no Rio de Janeiro.

Com a ajuda da Renato (Rafael Cardoso), antigo colega apaixonado por Clara, que descobre seu paradeiro, a personagem consegue escapar do local após a morte de Beatriz, ao se esconder no caixão da amiga, que é jogado no mar seguindo o procedimento padrão do hospital psiquiátrico. Clara é resgatada por pescadores e consegue ter acesso à fortuna deixada por Beatriz. Milionária e ciente do golpe que foi tramado contra ela, Clara retorna a Palmas com o objetivo de recuperar a guarda do filho e se vingar de todos aqueles que colaboraram com o seu internamento. A vingança da mocinha é o mote de toda a segunda fase do enredo que se desenvolve com base na ascensão social e sucesso da personagem.

5.3.3.2 – A loucura como recurso de dramatização da narrativa: O internamento de Clara

O caminho até a cena do internamento de Clara (Bianca Bin), localizado no capítulo [25](#) de *O Outro Lado do Paraíso*, exibido em 21 de novembro de 2017, tem início em episódios anteriores da trama, com a articulação coordenada pela vilã Sophia (Marieta Severo) que, aos poucos, foi construindo o ‘enlouquecimento’ da protagonista com a ajuda de outros personagens da novela. Conforme foi apontado na descrição da trajetória da mocinha, em nenhum momento Clara apresentou sinais de adoecimento mental antes das ações da vilã – todos os fatores que a levaram ao internamento em um hospício são consequência das armações orquestradas por Sophia, entre elas a administração de uma combinação de remédios prescritos pelo Dr. Samuel (Eriberto Leão) que tinham por objetivo causar alucinações e desenvolver outros sintomas na personagem que poderiam induzir ao diagnóstico de algum transtorno psiquiátrico.

Portanto, cabe já nesse momento determinar que não há evidências para além dos desdobramentos das ações contra Clara que justifiquem o seu internamento, ela é de fato vítima do cenário construído na narrativa. Questão que justifica e dá sustentação a todo o enredo de vingança que orienta a segunda fase da novela e evidencia a filiação da trama às narrativas vinculadas à matriz melodramática clássica. Até sua chegada ao hospício em que é internada no Rio de Janeiro, a quilômetros de distância de Palmas, cidade em que se passa a novela, Clara recebe de Sophia a informação de que está sendo levada para um Spa, espaço

em que poderia descansar e estaria relativamente protegida, visto que as alucinações manifestadas pela personagem eram de cunho persecutório. É interessante observar que, assim como ocorre em *Senhora do Destino* (2004), é comum ser traçado um paralelo entre esses dois espaços, ainda que eles apresentem características e objetivos fundamentalmente distintos.

Pouco a pouco Clara dá sinais de que está incomodada com a distância que surge até sua chegada ao local onde ficará isolada. Contudo, a mocinha só percebe que foi vítima de uma armação no momento em que chega ao local, completamente afastado da sociedade. Na cena em que Clara e Sophia são acompanhadas por um médico responsável pela instituição a protagonista (FIGURA 11) já registra que está com medo do local e que não gostaria de permanecer ali.



FIGURA 11 – Clara chega no hospício em que ficará internada.
Fonte: *Globoplay*.

Clara compreende o plano elaborado por Sophia somente após a chegada ao consultório do médico. Ao perceber que será internada e se encontra em um hospício, a mocinha passa a defender sua sanidade. Porém, a personagem é desacreditada por Sophia e também pelo médico presente, que recebe das mãos da vilã um laudo psiquiátrico que dá o

diagnóstico de esquizofrenia paranoide à protagonista e uma autorização judicial permitindo o internamento forçado de Clara, entre outros documentos obtidos de forma ilícita pela vilã.

A partir desse momento, a mocinha passa a reagir ao diálogo que ocorre em sua presença, alegando que não é louca e que não deseja permanecer no local. Contudo, sua palavra é desacreditada e não é levada em consideração em nenhum momento da cena. Inclusive a sua resistência ao internamento compulsório se desdobra no uso da força por parte de cinco enfermeiros da instituição (FIGURA 12) que, para contê-la, a retiram da sala sob protestos e a levam para um ambulatório onde Clara é submetida ao procedimento de eletroconvulsoterapia (ECT), popularmente conhecido como eletrochoque.



FIGURA 12 – Enfermeiros retiram Clara à força do consultório médico.

Fonte: *Globoplay*.

O procedimento é realizado com a resistência da personagem, que é imobilizada na maca por uma equipe de profissionais do hospital. A aplicação da eletroconvulsoterapia é então realizada sem o uso de anestesia e sem o acompanhamento do médico que recebeu a paciente na clínica (FIGURA 13). A forma como o procedimento foi retratado na narrativa extrapolou a barreira ficcional e mobilizou debates na sociedade sobre o uso distorcido do eletrochoque em *O Outro Lado do Paraíso*, reforçando a existência de relações e os limites

presentes em narrativas que dialogam direta e/ou indiretamente com o universo exterior à ficção, conforme indicado na discussão presente no capítulo 3 da dissertação.



FIGURA 13 – Clara é submetida à eletroconvulsoterapia.

Fonte: *Globoplay*.

Tal questão causou repercussão a partir da publicação de uma nota de esclarecimento pela Associação Brasileira de Psiquiatria (ABP)⁵⁴, emitida no dia seguinte à exibição da cena na trama (FIGURA 14). No texto, a organização destaca o impacto negativo causado pela cena, atentando para as distorções presentes na narrativa e as possíveis consequências de tal representação em relação a uma prática que, atualmente, possui regulamentação e atende a critérios específicos de realização. A situação é similar ao ocorrido em 2013 quando o mesmo autor também fez uso deste recurso narrativo no enredo de *Amor à Vida*⁵⁵. Nessa primeira ocasião a ABP se manifestou de forma similar ao enxergar como problemático o

⁵⁴ A Associação Brasileira de Psiquiatria é uma organização médica, fundada em 1996, que tem por objetivo atuar em prol do desenvolvimento científico, público e social da especialidade médica que se dedica a cuidar daqueles que sofrem com diferentes transtornos mentais.

⁵⁵ A análise comparativa completa entre o uso da eletroconvulsoterapia nas narrativas de *Amor à Vida* (2013) e *O Outro Lado do Paraíso* (2018) está presente no artigo intitulado “O Uso da Eletroconvulsoterapia nas Narrativas de Walcyr Carrasco. Um Estudo de *Amor à Vida* (2013) e *O Outro Lado do Paraíso* (2017)”, apresentado no 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação e posteriormente publicado no segundo volume da coletânea *Ficção seriada: estudos e pesquisas* (2019).

distanciamento entre a realidade do procedimento e o que havia sido retratado na novela, dando destaque ao risco da estigmatização e do preconceito com o portador de transtornos mentais, conhecida como psicofobia.



Rio de Janeiro – RJ, 22 de novembro de 2017

**Nota de esclarecimento sobre a cena da novela "O outro lado do paraíso",
da Rede Globo, que descaracteriza o uso da Eletroconvulsoterapia**

Devido à grande repercussão negativa alcançada pela cena exibida na novela "O Outro Lado do Paraíso", produzida e veiculada pela Rede Globo, a Associação Brasileira de Psiquiatria – ABP vem a público esclarecer e manifestar-se acerca do capítulo de ontem, 21 de novembro. O folhetim, assinado pelo escritor Walcy Carrasco, apresenta narrativa estigmatizante e preconceituosa no que concerne ao uso da Eletroconvulsoterapia – ECT, procedimento médico seguro e indicado para tratamento de transtornos psiquiátricos graves que põem em risco a integridade do paciente, os quais não tenham respondido aos medicamentos psiquiátricos.

FIGURA 14: Trecho da nota de esclarecimento enviada pela ABP à Rede Globo em 2017⁵⁶.

Nesse ponto cabe apontarmos os elementos visuais que se fazem presentes na cena do internamento de Clara, que se dividem em dois pontos principais: o destaque para o sofrimento da personagem e a ambientação do hospital psiquiátrico como um local sombrio. Há muita agressividade na retirada de Clara do consultório do médico psiquiatra no momento em que ela é levada para o ambulatório pelos enfermeiros do sanatório. Durante toda a sequência a personagem está se debatendo, gritando por socorro e sendo contida pelos profissionais do local. No momento seguinte, em que ocorre a cena do eletrochoque, também há um grande destaque para o sofrimento de Clara. As câmeras se mantêm focadas em

⁵⁶ A nota de esclarecimento completa pode ser acessada através do seguinte link: bit.ly/ABP_2017. Nela são dados mais detalhes das razões pelas quais se julgam inadequadas as representações que envolvem a protagonista de *O Outro Lado do Paraíso* (2018). É importante ressaltar que este conteúdo está sendo disponibilizado pela autora da dissertação, que colheu tal material de análise enquanto eles ainda estavam disponíveis em rede. Em pesquisa recente o material aqui estudado, ou seja, a nota de esclarecimento da ABP, não foi localizada nos canais oficiais da associação

mostrar a personagem se debatendo na maca, enquanto é amarrada pelos enfermeiros. A cena se encerra com um close fechado nas pupilas da personagem que fixa o olhar para a câmera enquanto elas se dilatam de maneira súbita, ao fundo podemos ouvir sons que simulam o barulho produzido pela corrente elétrica do aparelho utilizado durante o procedimento.

Além disso a caracterização do hospício nos remete a imagens muito presentes no imaginário popular baseados na realidade desses espaços nas décadas de 1960 e 1970, em um período anterior ao movimento antimanicomial. Há similaridade entre o retrato da novela, ainda que suavizado, e o que vemos em outras narrativas ficcionais e não ficcionais, como o longa-metragem *Bicho de Sete Cabeças* (2000), de Laís Bodanzky, (FIGURA 15) inspirado no relato autobiográfico de *Austregésilo Carrano Bueno* e também nos retratos do Hospital Colônia de Barbacena (FIGURA 16) presentes no documentário *Em Nome da Razão* (1979), de Helvécio Ratton, e no livro *Holocausto Brasileiro* (2013), de Daniela Arbex. Assim como nessas obras o espaço de internamento é sombrio, ainda que haja entrada de luz natural nas cenas da telenovela. O hospício se assemelha muito à estrutura de uma prisão, além de estar completamente isolado da sociedade, ou seja, ele cria uma barreira geográfica e social, que tornam o contato com aqueles que estão internados, inacessível, como se ali eles estivessem em situação de completo abandono.



FIGURA 15 – Cena extraída do longa-metragem *O Bicho de Sete Cabeças* (2001).
Fonte: YouTube.



FIGURA 16 – Retrato do Hospital Colônia de Barbacena.

Fonte: Revista Super Interessante.

No que diz respeito à relação entre o internamento da protagonista e o feminino podemos destacar o vínculo que Clara estabelece com a personagem Beatriz, interpretada por Nathália Timberg. No episódio 26 de *O Outro Lado do Paraíso*, seguinte ao capítulo em que Clara é internada, há uma cena em que Beatriz orienta a personagem a não tomar a medicação distribuída pelas enfermeiras, após ter percebido que a mocinha havia sido internada ali injustamente, assim como ela. Esse cenário nos remete muito à teorização apresentada no segundo capítulo da dissertação, sobre a constituição da loucura como um dos cativéis identitários das mulheres (LAGARDE Y DE LOS RÍOS, 2005) e o manicômio como um dos espaços simbólicos que sintetizam diferentes aspectos da opressão feminina na sociedade.

Não há margem para o questionamento da sanidade das personagens nesse ambiente, visto que elas são destituídas de um espaço próprio de fala, independentemente das razões pelas quais foram internadas, que nesse caso são fruto de armações e decisões de terceiros que colocaram essas mulheres em posições extremas de subordinação e vulnerabilidade. É o elo de amizade criado entre as duas personagens, e a quebra de regras de conduta do local, como o ato de não ingerir a medicação ministrada, que permitem o desenvolvimento da protagonista

– que é informalmente educada por Beatriz ao longo dos dez anos em que passa no hospício. Não fosse isso, e posteriormente, o plano de fuga elaborado para Clara, quais seriam as reais chances da personagem não se tornar de fato a vítima das armações tramadas contra ela? Há uma grande possibilidade de que ela acabasse seus dias trancada injustamente em um hospital psiquiátrico, sendo vítima de uma opressão que encontra referenciais concretos na história das mulheres e da loucura.

Desta forma, ao criar narrativas nas quais personagens femininas são internadas em hospitais psiquiátricos indevidamente, pode-se trabalhar a hipótese de que ao incorporar essas representações, a narrativa sugere, ou ao menos reproduz, a ideia de que mulheres são mais suscetíveis a serem vistas como loucas pela sociedade, uma vez que “na história da relação entre mulheres e loucura, os corpos e as sexualidades das mulheres tornaram-se alvos prioritários das intervenções da medicina e psiquiatria, com base na crença de que, na fisiologia da mulher estaria inscrita uma predisposição à doença mental” (VIANNA; DINIZ, 2014, p. 92-93).

Ou no mínimo, sob outra perspectiva, tais personagens são vistas como indivíduos frágeis que, sem grande dificuldade, podem ser vítimas de armações e são facilmente desacreditadas por outros personagens que ocupam posições de relevância nas tramas. A visão da mulher como ‘sexo frágil’ faz referência a um tipo de força simbólica, que “está duplamente ligada às relações sociais e relações de poder, e enquanto tal é um construto sócio-cultural e não algo intrínseco à natureza da mulher” (RIBEIRO, 2011, p. 479).

De forma similar ao que acontece nas duas outras narrativas aqui analisadas, em *O Outro Lado do Paraíso* há mais uma personagem feminina que é internada em uma instituição psiquiátrica. Nesse caso específico falamos de Sophia, a vilã interpretada por Marieta Severo, que é a responsável pela armação contra Clara no início da trama. O triunfo da protagonista e o plot de vingança que orientam a segunda fase da narrativa se concretizam de forma total com a descoberta de todos os crimes cometidos por Sophia e o seu julgamento, que tem como decisão a internação da vilã no mesmo hospício em que Clara havia sido deixada.

O laudo médico usado para a tomada dessa decisão atesta que Sophia sofre de uma grave psicose mental. Ela é diagnosticada como psicopata e detentora do “transtorno de controle dos impulsos assassinos”. A cena em que a personagem é levada até o hospício é muito similar à do internamento de Clara (FIGURA 17), inclusive no uso da eletroconvulsoterapia, reforçando assim a narrativa de vingança e punição que constituem trama. Aqui, portanto, é possível identificar com clareza o perfil de representação da *Vilã Enlouquecida* (XAVIER, 2016), no qual “a loucura é representada como punição a atos cruéis

e o hospício como local de encarceramento” (AZEVEDO, 2012, p. 5) - reforçando a forte filiação melodramática deste enredo, que utiliza a loucura como elemento de dramatização da narrativa.



FIGURA 17 – Sophia é internada na mesma instituição em que Clara passou 10 anos isolada. Fonte: *Globoplay*.

Tendo em vista o conjunto de análises apresentadas até aqui, cabe estabelecermos na sequência uma discussão comparativa entre as personagens selecionadas para que seja possível identificar quais são os eixos comuns que orientam a representação da loucura feminina nas narrativas do horário nobre da Rede Globo selecionadas para o estudo. Desta maneira atenderemos ao objetivo de compreender se há ou não nestas telenovelas o reforço do estereótipo da mulher louca por meio de representações enviesadas do encarceramento feminino em hospitais psiquiátricos.

5.4 O USO DO ENCARCERAMENTO FEMININO EM HOSPITAIS PSIQUIÁTRICOS NAS NARRATIVAS DA TELEDRAMATURGIA

Para que seja possível comparar determinados aspectos da abordagem presente nos internamentos de Nazaré, Nelita e Clara trazemos para esse momento da pesquisa os elementos de análise compostos com as categorias de codificação do grupo d, que nos fornecem informações sobre os aspectos narrativos da telenovelas analisadas que estão relacionados ao d1) espaço de internamento; d2) a abordagem de internação; d3) a presença

ou não de justificativa para tal internamento, e d4) o momento da narrativa em que ele ocorre. Essas informações, em tensionamento com as análises apresentadas nos tópicos anteriores, nos ajudam a estabelecer um perfil da abordagem presente em tais narrativas em relação ao adoecimento mental feminino.

No que diz respeito ao espaço em que essas personagens estão internadas, é possível identificar um vínculo entre as representações de Nazaré e Nelita: ambas são levadas para clínicas psiquiátricas que carregam um perfil mais moderno de atendimento, compatível com o cenário pós-luta antimanicomial, enquanto Clara é levada para um local isolado, que ainda faz uso inadequado de métodos de tratamento como a eletroconvulsoterapia. Há, portanto, em tais narrativas abertura para a atualização do imaginário sobre os espaços de tratamento para pessoas em estado de sofrimento mental, ainda que, em casos nos quais a trama exige a criação de cenários mais dramatizados e filiados à tradição clássica do melodrama, exista a possibilidade do resgate de referências anteriores sobre tais locais, enraizadas na reprodução de estereótipos sobre as possíveis formas de tratamento dessas patologias.

A única narrativa em que parece existir um consenso no internamento da personagem é a de *A Regra do Jogo* (2015), visto que há, ainda que de forma incorreta, uma tentativa de contextualizar o adoecimento da personagem e associar tal diagnóstico como algo intrínseco a Nelita – colocando a bipolaridade e o internamento como premissas da narrativa. Nos casos de Nazaré e Clara, as internações são forçadas e surgem como consequências de circunstâncias das tramas que a levam a tais espaços – no caso de Nazaré, esse movimento ocorre para suavizar a punição por um crime cometido por ela, e no caso de Clara para torná-la vítima de uma armação orquestrada por sua sogra.

Em acréscimo a tais questões, em todos os casos foi possível identificar o uso do enlouquecimento feminino como elemento de dramatização das tramas, não havendo de forma significativa nenhum esclarecimento para a audiência sobre a natureza e as características dos transtornos com os quais as personagens foram diagnosticadas, também não existindo abordagens que buscam elucidar os motivos que fizeram com que elas acabassem internadas. No único movimento presente nesse sentido, observado em *A Regra do Jogo* (2015), foi possível identificar uma inadequação na caracterização do transtorno de bipolaridade que acometia Nelita.

Com exceção de Nazaré, que é internada em um momento próximo ao desfecho da trama, com o objetivo de conter as consequências da descoberta das ações cometidas pela vilã, tanto Nelita, quanto Clara são internadas e/ou aparecem internadas já no início das tramas, fazendo com que a loucura das personagens seja premissa na construção dos arcos

narrativos apresentados nas telenovelas. Enquanto o adoecimento de Nelita é utilizado para fragilizar e colocar a personagem em situações de conflito ao longo da narrativa, o internamento de Clara serve como base para toda a narrativa de vingança que orienta o desenvolvimento da personagem.

Para além de tais aspectos, foi possível observar um elemento comum em todas as cenas de internamento analisadas na dissertação: a exploração do sofrimento feminino. Em pelo menos uma das três cenas selecionadas para o estudo as personagens são expostas a algum tipo de violência ou, ao menos, há um enfoque muito grande em sentimentos como medo, desespero e um descontrole emocional que é comumente associado à uma suposta natureza feminina no que diz respeito à loucura, conforme visto no primeiro capítulo da pesquisa.

Sendo assim, pode-se afirmar que a prática folhetinesca de associar a loucura ao feminino ainda se faz presente e recorre à uma série de enquadramentos que classificam e representam o suposto descontrole das mulheres de diferentes formas, sejam elas vistas como vilãs psicopatas, psicóticas, histéricas, neuróticas e vingativas ou como mocinhas frágeis que estão mais propensas a serem vítimas dessas rotulações, ainda que não exista uma justificativa coerente para essa associação.

Ainda que nas narrativas estudadas essa violência não esteja presente nas mesmas proporções, estudos na área do audiovisual (SCHARDONG; ALMEIDA, 2015) questionam a necessidade de explorar de maneira tão explícita o sofrimento e a violência contra mulheres em diferentes narrativas. É o que ocorre, por exemplo, na série da HBO, *Game of Thrones*, em que diferentes personagens femininas são expostas a grandes níveis de violência que não estão presentes na série de livros que dão origem ao seriado. O uso da exploração do sofrimento feminino em tais narrativas mantém a representação das mulheres focada em arquétipos femininos enraizados no imaginário social que colaboram com a construção de “uma imagem de mulher vulnerável, passiva e subordinada à dominação masculina e à violência física e emocional extrema” (IDEM, p. 14).

Independentemente dos quadros particulares que levaram ao internamento das três personagens estudadas na dissertação, ao analisar a trajetória individual de cada uma delas foi possível identificar que em todos os casos existem questões ligadas ao feminino que estão diretamente relacionadas ao enlouquecimento delas. Seja por meio da realização ou da transgressão da feminilidade (LAGARDE Y DE LOS RÍOS, 2005), há uma correlação direta entre aspectos utilizados para justificar e construir as representações da loucura feminina e questões ligadas à reprodução de diferentes estereótipos de gênero.

Outra perspectiva que também surge no horizonte dessa questão está relacionada ao fato de que todas as três produções selecionadas para análise têm autoria masculina, ou seja, o olhar que constrói as narrativas sobre essas mulheres, ainda está condicionado a uma perspectiva que não é a nossa. Conforme argumenta Laura Mulvey, em diferentes expressões artísticas, entre elas as produções audiovisuais, as mulheres costumam figurar como reféns do olhar masculino, sendo com maior frequência portadoras e não produtoras de significados (MULVEY, 1983, p. 438). Ainda que mulheres não estejam isentas de reproduzir formas de ver e pensar condicionadas ao olhar masculino, qual seria o impacto dessa visão nas construções de representações da loucura feminina nas narrativas das telenovelas brasileira do horário nobre?

O *female gaze*, proposto por Jill Soloway (2016), escritora, produtora e diretora americana, é definido “como um esforço consciente para criar empatia como uma ferramenta política”, fazendo com que mulheres se vejam representadas em produções audiovisuais. Não podemos deixar de lado, contudo, a consideração de que a natureza melodramática e folhetinesca associada às narrativas teledramatúrgicas se utilizam de arquétipos e estereótipos femininos para a construção, dramatização e simplificação das narrativas. É a manutenção dessas estruturas que dão origem ao gênero, conforme foi observado na dissertação, e que dão a abertura para o surgimento desses perfis arquetípicos que orientam a representação da loucura feminina nas narrativas do horário nobre da Rede Globo.

Apesar da percepção sobre a existência de tal cenário de cristalização das representações femininas, podemos observar que a relação dessas narrativas com o público faz com que sejam produzidas fissuras e questionamentos que expõem o incômodo de parte dos espectadores que consideram tais representações como inadequadas. Identificamos na análise particular de duas das três telenovelas investigadas, críticas feitas por instituições e/ou pelo público em relação às abordagens da loucura em *A Regra do Jogo (2015)* e *O Outro Lado do Paraíso (2017)*. Há na nossa observação uma interseccionalidade entre a atuação das telenovelas enquanto tecnologias de gênero e de saúde mental, que reproduzem nos seus enredos um tensionamento existente entre estereótipos relacionados ao gênero e aos portadores de transtornos mentais.

Apesar da constatação de que houve um crescimento da representação da loucura feminina nas narrativas de década de 2010-2018, parece existir também uma cobrança maior por abordagens mais coerentes com a realidade dos indivíduos em estado de sofrimento mental, inclusive as mulheres. O potencial de atualização das narrativas brasileiras, que operam no sentido de manter vínculos com a tradição melodramática, ao mesmo tempo em

que estabelecem maiores diálogos com a realidade, surge a partir do diálogo, da observação e de estudos como esse, que se propõem a olhar com atenção e de forma crítica para essas narrativas abrindo espaço para um avanço nas representações das mulheres na teledramaturgia, que sejam mais coerentes com as demandas feitas por elas na sociedade.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Escrever sobre a representação da loucura feminina nas telenovelas do horário nobre da Rede Globo era um desejo antigo, frustrado na impossibilidade da sua realização em um momento anterior da minha trajetória acadêmica. O projeto desta dissertação nasceu com a proposta de compreender de que maneira a ideia da existência de um suposto descontrole feminino, que seria inerente à todas as mulheres, está representado no mais popular produto do entretenimento audiovisual brasileiro, consumido por uma parcela significativa da população, que constrói significações a partir do que é exibido diariamente nas telas espalhadas em diferentes espaços públicos e privados do cotidiano.

No momento em que me deparei com o trabalho da antropóloga mexicana Marcela Lagarde y de Los Ríos (2005), percebi que há muito pouco espaço para que as mulheres escapem dos cativéis identitários nos quais são posicionadas e aprisionadas ao longo da vida, e a reprodução de tais representações na cultura são fortes amarras que nos mantêm atreladas a esses posicionamentos e que se colocam como mais uma barreira que nos impede de vivermos livres das diferentes opressões impostas pelas sociedades patriarcais.

Segundo a autora, o feminismo é uma das versões da loucura feminina que nos permite a desarticulação dos estereótipos associados às identidades femininas e masculinas, transformando as mulheres em seres políticos que atuam em espaços voltados para suas próprias demandas. Desta forma, propor uma pesquisa científica com uma perspectiva alinhada aos estudos de gênero e buscar expor de que maneira um desses cativéis identitários, o da loucura feminina, opera no audiovisual foi o objetivo geral desse estudo. Conforme foi colocado no início da dissertação, “descobrir nossos cativéis é o primeiro passo para abandoná-los” (HIERRO In LAGARDE Y DE LOS RÍOS, 2005 p. 10).

Para que fosse possível cumprir tal propósito com os resultados aqui apresentados, o trabalho foi dividido em cinco capítulos que articulam a base teórica necessária sobre os principais temas que orientam a investigação – a história da loucura feminina e a construção da telenovela brasileira enquanto gênero narrativo autenticamente plural – para que fosse então estabelecida uma perspectiva teórico-metodológica que desse conta de nos auxiliar no processo de análise das personagens que integram o corpus da dissertação, sendo a crítica diagnóstica (KELLNER, 2001) o elo teórico que estabelece essa ponte e a análise das imagens em movimento (ROSE, 2002; SILVA, 2014) a técnica que nos deu suporte para a conclusão do estudo.

Nessa perspectiva, o primeiro capítulo da dissertação resgata elementos presentes tanto na história das mulheres, quanto da psiquiatria que nos ajudam a compreender de que maneira se estabelece a associação entre mulheres e loucura. O estudo se volta para a compreensão de que há de fato uma vinculação entre o feminino e a emoção, que é muito anterior a constituição da psiquiatria enquanto campo de estudos da medicina. Observamos que tal perspectiva foi incorporada por práticas clínicas que operam tanto com a influência do enviesamento generificado (CHELSER, 2005 [1972]) deste campo médico, como também com o gendramento de sintomas que são muitas vezes utilizados fora de contexto para associar as mulheres à quadros de instabilidade emocional. Sendo assim, quais são de fato as chances das mulheres escaparem de tais enquadramentos? O que se observa é que há uma tendência que faz com que tais perspectivas sejam reproduzidas em diferentes instituições e segmentos da sociedade, incluindo os produtos culturais, que reafirmam o que também pode ser visto como o aprisionamento da imagem feminina em cativeiros identitários sintetizados nas figuras da “*mãe-esposa, freira, puta, presidiária e louca*” (LAGARDE Y DE LOS RIOS, 2005). Espaços simbólicos de opressão aos quais todas as mulheres estão de alguma forma vinculadas.

Na sequência voltamos o olhar para o produto cultural selecionado para o estudo: as telenovelas brasileiras do horário nobre. É a partir da compreensão sobre as origens do gênero, presentes no melodrama e no romance-folhetim, e as mutações sofridas por ele na constituição de um formato de produção nacional que é simultaneamente autêntico e plural que se torna possível avaliar os espaços que permitem a reprodução e o questionamento de certos estereótipos vinculados às mulheres em tais produções, como é o caso da loucura feminina. Propomos na dissertação a ideia de que há uma estética naturalista (LOPES, 2009) presente nessas narrativas, que abre espaço para a atualização de discursos sobre diferentes temáticas sociais e que dialogam de forma mais direta e realista com o cotidiano. Contudo, também não é possível deixar de lado as origens do gênero, que fazem com que algumas questões sejam comumente utilizadas apenas como elemento de dramatização das narrativas. É no limiar dessas duas perspectivas que representações estereotipadas se mantêm presentes estruturando os enredos da teledramaturgia, mas é também nesse espaço em que surge a possibilidade de questionamento desses recursos narrativos.

Por essa razão a crítica diagnóstica (KELLNER, 2001) foi escolhida como perspectiva teórico-metodológica capaz de dar conta do objeto de estudo selecionado para a pesquisa. Douglas Kellner propõe a existência de um diálogo entre os textos midiáticos e questões históricas e culturais oriundas do tecido social que se manifestam nos diferentes produtos da

cultura. Portanto, de acordo com essa leitura, seria possível identificar a forma dominante da cultura de uma sociedade nas telenovelas brasileiras do horário nobre, que em certa medida, dialogam e sintetizam o momento e contexto sócio-histórico ao qual estão vinculadas. A identificação de estereótipos de gênero no que diz respeito à representação da loucura feminina nas narrativas da teledramaturgia nacional pode ser considerada um reflexo das construções sociais que reforçam as ideias apresentadas no primeiro capítulo da dissertação no que diz respeito a associação das mulheres à uma tendência maior ao descontrole emocional. Nesse sentido argumentamos que as telenovelas operam então como “tecnologias de gênero” (DE LAURETIS, 1994), visto que reproduzem e normalizam discursos hegemônicos sobre o gênero feminino.

Esse é a base teórica que fundamenta o momento da pesquisa em que passamos para a análise das narrativas das telenovelas do horário nobre da Rede Globo, entre 2001-2018. Cabe ressaltar que a escolha desse recorte está vinculada à uma discussão sobre a aprovação da lei-antimanicomial (10.216/2001), em abril de 2001, e a permanência desses espaços nas narrativas da teledramaturgia brasileira. A análise do corpus de pesquisa foi dividida então em dois momentos. Inicialmente realizamos uma pesquisa exploratória que nos permitiu mapear todos os personagens internados em hospitais psiquiátricos nas 27 telenovelas estudadas (APÊNDICE V), dessas, 20 (74%) apresentam ao menos um personagem internado em uma instituição de tratamento para casos de adoecimento mental. Nesse processo foram identificados 28 personagens que compõem o escopo de análise da pesquisa. Houve então um trabalho no sentido de categorizar esse grupo para que fosse possível obter informações sobre o gênero das personagens e identificar à qual categoria clássica de representação da loucura (XAVIER, 2016) eles pertenciam.

Dessa análise preliminar extraímos um indício de que mais mulheres do que homens são representadas como “loucas” nas narrativas das telenovelas brasileiras, totalizando 64% do grupo analisado e, também, que elas são minoria na única categoria de representação que está vinculada à uma abordagem mais realista e pedagógica dos transtornos mentais, a da esquizofrênica urbana. Ou seja, as mulheres que são internadas em hospitais psiquiátricos na teledramaturgia brasileira se enquadram em dois grupos majoritários: o das vilãs enlouquecidas e o da louca da torre, composto em sua maioria pelas mocinhas das narrativas que são injustamente rotuladas como loucas por outros personagens da trama.

Considerando que a proposta dessa dissertação apresentava a necessidade de um estudo quantitativo e qualitativo, um segundo momento de análise complementar foi apresentado. Depois da identificação dos personagens que compunham o corpus de estudo e a

categorização deles em perfis de representação, selecionamos uma personagem de cada um desses perfis com base na novela de maior audiência do grupo. Nesse processo chegamos a três nomes: 1) Nazaré Tedesco – *Senhora do Destino* (2004); 2) Nelita Stewart – *A Regra do Jogo* (2015) e 3) Clara – *O Outro Lado do Paraíso* (2017), que foram respectivamente associadas aos perfis da vilã enlouquecida, da esquizofrênica urbana e, por fim, da louca da torre.

Com o apoio da técnica de análise das imagens em movimento (ROSE, 2002; SILVA, 2014), foram selecionadas três cenas de cada personagem para o estudo, tendo como referência o momento do internamento ou a primeira cena em que cada uma delas aparece em um hospital psiquiátrico (ou instituição similar) nas tramas. Após a seleção do material, transcrição integral das cenas e a obtenção de frames para a análise, iniciamos o processo de decodificação desse conteúdo estabelecendo diálogos e tensionamentos com o referencial teórico apresentado ao longo da pesquisa. Essas três análises nos permitiram identificar de que forma se dá a relação entre o retrato do enlouquecimento dessas mulheres e a reprodução de estereótipos ligados ao adoecimento mental feminino apresentados no início da dissertação.

Desta forma foi possível identificar que de fato em todas as novelas a loucura das personagens foi utilizada como elemento de dramatização das narrativas e que, por conta disso, há pouco ou praticamente nenhuma abordagem que não recorra à estereótipos de gênero para falar sobre a loucura feminina. O não cumprimento da maternidade enquanto destino biológico, no caso de Nazaré, e uma suposta fragilidade feminina, nos casos de Nelita e Clara são dois exemplos de elementos explorados nesses enredos para justificar o enlouquecimento dessas personagens nas tramas, ou seja, tanto a transgressão, quanto o cumprimento da feminilidade estão de alguma forma vinculados à loucura feminina nessas telenovelas.

Ainda que existam questionamentos por parte do público e de instituições médicas, como a Associação Brasileira de Psiquiatria (ABP) e a Associação Brasileira de Familiares, Amigos e Portadores de Transtornos Afetivos (ABRATA), em relação à representação dos portadores de transtornos mentais nas telenovelas, não há – ou ao menos não identificamos nesse estudo – uma demanda específica que envolva questões de gênero. Nesse aspecto essa dissertação se insere como um ponto de reflexão sobre padrões que tendem a se repetir de forma naturalizada e que podem passar despercebidas caso o status do patriarcado não seja questionado também no âmbito das representações culturais, que de alguma forma alimentam e são alimentadas por nossos comportamentos e crenças cotidianas – fazendo com que tais

produtos atuem como “tecnologias de gênero” que não rompem com os discursos hegemônicos sobre o feminino e o masculino.

Existem de fato muitas lacunas que não foram e não serão preenchidas com essa pesquisa. O desejo de fazer perguntas e tentar encontrar as respostas para elas nunca é plenamente satisfeito, uma vez que novas questões se desdobram da investigação inicial em um constante devir. Entre as possibilidades não exploradas, a que mais se apresenta como instigante em uma perspectiva de continuidade da pesquisa é a que volta o olhar para os desdobramentos de uma abordagem estereotipada da loucura feminina na teledramaturgia no espaço da recepção.

Ao tensionarmos a ideia de que as telenovelas seguem sendo produtos consumidos majoritariamente pelo público feminino (LOPES; LEMOS, 2019b), com um possível papel disciplinador da loucura feminina nas narrativas nas quais há um desfecho punitivo, especialmente no caso das vilãs, e a identificação desse grupo de personagens como as mais lembradas e aclamadas pelo público (LOPES; LEMOS, 2019a), consideramos a chance de existir um papel catártico no enlouquecimento dessas personagens, que promove a identificação e a afeição do público por elas, ao mesmo tempo em que inibe certos comportamentos femininos passíveis de punição quando não seguidos. Ou seja, a representação da loucura feminina da forma que ocorre nas narrativas audiovisuais, possui um papel disciplinador que opera por meio da projeção e realização no audiovisual de atitudes vetadas às mulheres no cotidiano. Não existem respostas, nem soluções para essa questão neste momento, apenas caminhos que podem expandir as perspectivas e acrescentar camadas de reflexão ao trabalho aqui iniciado.

Pesquisas são sempre fruto de algo que nos instiga ou nos incomoda, questões que nos deixam inquietos. E é natural que o processo de investigação muitas vezes nos traga mais dúvidas do que respostas. Na posição de pesquisadora, mulher e também de consumidora fiel dos conteúdos de entretenimento audiovisual produzidos pela televisão aberta no Brasil, pensar a representação da loucura feminina nas narrativas do horário nobre foi uma escolha que dialoga muito com percepções do meu cotidiano e que se transformaram em um trabalho que tem por objetivo trazer luz para os cativeiros que se impõem cotidianamente na nossa existência. Se há, de fato, uma loucura intrínseca a todas as mulheres ela é aquela que nos une e sem a qual essa pesquisa não existiria.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Heloísa Buarque de. Consumidoras e heroínas: gênero na telenovela. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v.15, n.1, p.177-192, 2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ref/v15n1/a11v15n1.pdf>. Acesso em: 17 fev. 2020.
- ANDRADE, Ana Paula Müller de. (Entre)laçamentos possíveis entre gênero e saúde mental. In: ZANELLO, Valeska; ANDRADE, Ana Paula Müller de (Orgs.). **Saúde Mental e Gênero: diálogos, práticas e interdisciplinaridade**. Curitiba: Editora Appris, p. 59-77, 2014.
- ANDRADE, Roberta Manuela Barros. **O fascínio de Sherazade: os usos sociais da telenovela**. São Paulo: Annablume, 2003.
- APPIGNANESI, Lisa. **Tristes, loucas e más: A história das mulheres e seus médicos desde 1800**. Rio de Janeiro: Record, 2011.
- ARBEX, Daniela. **Holocausto Brasileiro**. São Paulo: Geração Editorial, 2013.
- AZEVEDO, Elaine Christovam de. **O louco mundo da ficção: um estudo sobre a representação social da esquizofrenia na telenovela**. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Faculdade de Comunicação Social. Rio de Janeiro, 2013.
- _____. Corpo saudável x Corpo adoecido: a representação da esquizofrenia na telenovela Caminho das Índias. XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – INTERCOM. Fortaleza, 2012. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2012/resumos/R7-1086-1.pdf>. Acesso em: 14 set. 2019.
- BAUER, Martin, 2002. Análise de conteúdo clássica: uma revisão. In: BAUER, Martin W.; GASKELL, George (Org.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: manual prático**. Petrópolis: Vozes, p. 189-217, 2002.
- _____. GASKELL, George; ALLUM, Nicholas C., 2002. Qualidade, quantidade e interesses do conhecimento - Evitando confusões. In: BAUER, Martin W.; GASKELL, George (Org.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: manual prático**. Petrópolis: Vozes, p. 17-36, 2002.
- BENELLI, Silvio José. **A lógica da internação: instituições totais e disciplinares (des)educativas [online]**. São Paulo: Editora UNESP, 2014.
- BONIN, Jiani Adriana Bonin. **Nos bastidores da pesquisa: a instância metodológica experienciada nos fazeres e nas processualidades de construção de um objeto**. In: MALDONADO, Efendy et. al. **Metodologias de pesquisa em comunicação: olhares, trilhas e processos**. Porto Alegre: Sulina, 2006.

BORELLI, Silvia Helena Simões. Telenovelas brasileiras - balanços e perspectivas. **São Paulo em Perspectiva**, v. 15, n. 3, p. 29-36, 2001. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S010288392001000300005&script=sci_arttext&tlng=pt. Acesso em: 27 jan. 2020.

BROOKS, Peter. **The melodramatic imagination: Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess**. New Haven and London: Yale University Press, 1995.

CARLOS, Manoel. **Horário Nobre**. Veja Rio, Rio de Janeiro, 14 abr. 2012. Disponível em: <https://vejario.abril.com.br/blog/manoel-carlos/horario-nobre/>. Acesso em: 21 jul. 2020.

CHESLER, Phyllis. **Women and madness** - revised and updated. New York: Palgrave Macmillan, 2005 [1972].

CHAUÍ, Marilena. **Conformismo e Resistência: aspectos da cultura popular no Brasil**. 6ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1996.

COLLING, Ana Maria. As Primeiras Médicas Brasileiras: Mulheres à Frente de Seu Tempo. **Revista Fronteiras**, Dourados, MS, v. 13, n. 24, p. 169-183, jul./dez. 2011. Disponível em: <http://ojs.ufgd.edu.br/index.php/FRONTEIRAS/article/download/1607/964>. Acesso em: 25 ago. 2019.

CUNHA, Maria Clementina Pereira da. Loucura, gênero feminino: as mulheres de Juquery na São Paulo do início do século XVIII. **Revista Brasileira de História**, v.9, n.18, ago/set, 1989. Disponível em: https://www.anpuh.org/arquivo/download?ID_ARQUIVO=3853. Acesso em 17 jul. 2019.

CUPELLO, Priscila Céspedes. Análise das representações médico-mentais de normalidade feminina no Brasil (1925-1930). In: **13º Seminário Nacional de História da Ciência e da Tecnologia**, 2012. p. 2413-2420. Disponível em: https://www.13snhct.sbhc.org.br/resources/anais/10/1343070117_ARQUIVO_final.pdf. Acesso em: 17 jul. 2019.

DE LAURETIS, Teresa. A Tecnologia do Gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque. **Tendências e Impasses** - O feminismo como crítica da Cultura. Rio de Janeiro: Rocco, p. 206-242, 1994.

DESIDÉRIO, Plábio Marcos Martins. A Telenovela Como Forma Cultural: Gêneros e Estilos Literários na Teleficcionalidade. In: **Fênix – Revista de História e Estudos Culturais**; Janeiro – Junho de 2015; Vol. 12, Ano XII, nº 1. Disponível em: revistafenix.pro.br/PDF35/Artigo_15_Dossie_Plabio_Marcos_Martins_Desiderio_Fenix_Jan_Jun_2015.pdf. Acesso em: 25 jan. 2020.

DURAND, Gilbert. **O imaginário: Ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2004.

ENGEL, Magali. Psiquiatria e Feminilidade. In: DEL PRIORE, Mary (Org). **História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, p. 322-361, 2004.

ERAZO, Rocío Rubio. **La telenovela como tecnología de género y la codificación visual de la disidencia sexual masculina en Chile**: estudio semiótico-audiovisual de un personaje de telenovela. Tesis para optar al Título Profesional de Diseñadora Gráfica. Universidad de Chile. Santiago, 2017.

FERREIRA, Gabrielle Camille. **O fenômeno da ficção televisiva turca**: a recepção da telenovela Fatmagul no Brasil. Trabalho de Conclusão de Curso – Universidade Federal do Paraná, Departamento de Comunicação. Curitiba, 2017.

FIGUEIREDO, Gabriel Roberto **A evolução do hospício no Brasil**. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, Escola Paulista de Medicina. São Paulo, 1996.

FIUZA, Sílvia Regina de Almeida. **Imagens do feminino**: a construção de gêneros na televisão brasileira. Tese (Doutorado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de História. Rio de Janeiro, 2010.

FOUCAULT Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão; tradução de Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 1987

_____. **Microfísica do poder**. 8. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1989.

_____. **História da loucura**: na Idade clássica. Trad. José Teixeira Coelho. 9ª Edição. São Paulo: Perspectiva, 2013.

GARCÍA, Martha Estela Pérez; LARRARTE, Sandra Leal. Las telenovelas como generadoras de estereotipos de género - el caso de México. **Anagramas: Rumbos y sentidos de la comunicación**, v. 16, n. 31, p. 167-185, 2017. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6403255>. Acesso em: 15 dez. 2018.

GILBERT, Sandra M.; GUBAR, Susan. **The Madwoman in the Attic**: the Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination. New Haven: Yale UP, 1979.

GRIJÓ, Wesley Pereira. Telenovela brasileira: uma crítica diagnóstica. **Revista de Estudos em Comunicação**, Curitiba, v. 17, n. 43, p. 66-82, set. /dez. 2016. Disponível em: <https://periodicos.pucpr.br/index.php/estudosdecomunicacao/article/view/22553/21637>. Acesso em: 02 out. 2018.

GOFFMAN, Erving. **Manicômios, prisões e conventos**. Trad. Dante Moreira Leite. São Paulo: Perspectiva, 2010.

_____. **Estigma**: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. Trad. Márcia Bandeira de Mello Leite Nunes. 4ª edição. Rio de Janeiro: LTC Editora, 1988.

HAMBURGER, Esther. O Brasil antenado: A sociedade da novela. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

HALL, Stuart. **Cultura e Representação**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2016.

KNOPLOCH, Carol; JIMENEZ, Keila. **Naza teve a quem puxar**. Estado de S. Paulo, São Paulo, 17 out. 2004. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/20041017-40542-nac-159-tel-t5-not>. Acesso em: jun. 2019.

KELLNER, Douglas. **A Cultura da Mídia**. Estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. Bauru: EDUSC, 2001.

LAGARDE Y DE LOS RÍOS, Marcela. **Los Cautiverios de las mujeres**: madresposas, monjas, putas, presas y locas. 4° ed.. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.

LEAL, Ondina Fachel. **A leitura social da novela das oito**. Petrópolis: Vozes, 1986.

LEAL, Julia; CALDERÓN, Daniela. Espaços do (im)provável: Uma experiência política de mulheres em situação de rua usuárias de crack. In: PEREIRA, Melissa de O.; PASSOS, Rachel G. (org.). **Luta Antimanicomial e Feminismos**: discussões de gênero, raça e classe para a reforma psiquiátrica brasileira. Rio de Janeiro: Autografia, p. 127-145, 2017.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. **Pesquisa em Comunicação**. São Paulo: Edições Loyola, 2003.

_____. Telenovela como recurso comunicativo. **Matrizes, Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade de São Paulo**, São Paulo, ano 3, n. 1, p. 21-47, ago./dez. 2009. Disponível em: <http://www.matrizes.usp.br/index.php/matrizes/article/view/127>. Acesso em: 30 jan. 2019.

_____. Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação. **Comunicação & Educação**, São Paulo, n. 26, p. 17-34, jan-abril, 2003. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/comueduc/article/view/37469/40183>. Acesso em: 25 mar. 2019.

_____; et al. Brasil: dinâmicas da ficção televisiva na transição multicanal In: LOPES, Maria Immacolata Vassallo de; OROZCO GÓMEZ, Guillermo. (Org.). **Anuário Obitel 2018 - Ficção televisiva Ibero-Americana em plataformas de vídeo on demand**. Porto Alegre: Sulina, p. 103–134, 2018.

_____; OROZCO GÓMEZ, Guillermo. (Org.). **Anuário Obitel 2018 - Ficção televisiva Ibero-Americana em plataformas de vídeo on demand**. Porto Alegre: Sulina, 2018.

_____; LEMOS, Ligia Prezia et al. Brasil: streaming, tudo junto e misturado. In: **Anuário Obitel 2019 – Modelos de Distribuição da Televisão por Internet: Atores, Tecnologias, Estratégias**. Porto Alegre: Sulina, p. 73-108, 2019b.

_____; OROZCO GÓMEZ, Guillermo. (Org.). **Anuário Obitel 2019 – Modelos de Distribuição da Televisão por Internet: Atores, Tecnologias, Estratégias**. Porto Alegre: Sulina, 2019.

_____; LEMOS, Ligia Prezia et al. A construção de mundos na telenovela brasileira: um estudo de caso a partir das cinco personagens mais lembradas. In: LOPES, Maria Immacolata Vassalo de (Org.). **A construção de mundos na ficção televisiva brasileira**. Porto Alegre: Sulina, p. 19 – 40, 2019a.

MARCELLO, Fabiana de Amorim. **O Conceito De Dispositivo Em Foucault**: mídia e produção agonística de sujeitos-maternos. Revista Educação & Realidade, 29 (1):199-213. Porto Alegre: UFRGS, jan/jun, 2004.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Oficio de cartógrafo**. Travesías latinoamericanas de La comunicación en la cultura. México/Santiago: Fondo de Cultura Económica, 2004.

_____. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Tradução Ronald Polito; Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

_____. MUÑOZ, Sonia. **Televisión y Melodrama**. Géneros y lecturas de la telenovela en Colombia. Bogotá, Colombia: Tercer mundo editores, 1992.

MAOSKI, Ana Carolina. **O Espetáculo da Loucura: Uma Análise Sobre o Imaginário dos Transtornos Mentais na Telenovela Brasileira**. Curitiba, julho de 2016. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/43416?show=full>. Acesso em: 09 Dez. 2018.

_____. O Uso da Eletroconvulsoterapia nas Narrativas de Walcyr Carrasco. Um Estudo de Amor à Vida (2013) e O Outro Lado do Paraíso (2017). In: LEMOS, Ligia Prezia. **Ficção Seriada: estudos e pesquisas. Volume 2**. São Paulo: Editora Alumínio, p. 211-225. 2019.

_____. A ‘Loucura’ Feminina nas Telenovelas do Horário Nobre: Primeiras Pistas de Uma Pesquisa Exploratória. In: **II Congresso TeleVisões. Anais...** Niterói (RJ): UFF, 2019. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1LlLgTOuzxtaEgYyrV7YA6j3aAVvTaiod/view>. Acesso em: 16 Set. 2019.

MAZZIOTTI, Nora. **La industria de la telenovela: la producción de ficción en América Latina**. Paidós, 1996.

MEIRELLES, Clara Fernandes. Telenovela e relações de gênero na crítica brasileira. In: **Anais do XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. Natal, 2008. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2008/resumos/R3-1722-1.pdf>. Acesso em: 18 Fev. 2020.

MEMÓRIA GLOBO. **Senhora do Destino**. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/senhora-do-destino/>. Acesso em: 10 Mar. 2020.

_____. **A Regra do Jogo**. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/a-regra-do-jogo/>. Acesso em: 26 Mar. 2020.

_____. **O Outro Lado do Paraíso.** Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/o-outro-lado-do-paraíso/>. Acesso em: 14 Abr. 2020.

MEYER, Marlyse. **Folhetim: uma história.** São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MOFFATT, Alfredo. **Terapia de crise.** São Paulo: Cortez, 1987.

MORAES, Dênis de. Comunicação, Hegemonia e Contra-hegemonia: a Contribuição Teórica de Gramsci. **Revista Debates**, Dossiê Comunicação e Política, Porto Alegre, v.4, n.1, p. 54-77, jan.-jun. 2010. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/debates/article/viewFile/12420/8298>. Acesso em: 12 Ago. 2019.

MOTTER, Maria Lourdes. A Telenovela: Documento Histórico e Lugar de Memória. **Revista USP**, São Paulo, n. 48, p. 74-87, dez/fev. 2000-2001. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/32893/35463>. Acesso em: 10 Jan. 2019.

MOTTER, Maria Lourdes; JAKUBASZKO, Daniela. Os limites do merchandising social na telenovela brasileira. In: **Anais Eletrônicos do VI Encontro dos Núcleos de Pesquisa do XXIX Congresso de Ciências da Comunicação do Intercom.** Brasília, 2006. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2006/resumos/R0258-1.pdf>. Acesso em: 28 Jan. 2020.

MULVEY, Laura. Prazer Visual e o Cinema Narrativo. In: XAVIER, I. (org.). **A Experiência do Cinema.** Rio de Janeiro: Edições Graal - Embrafilme, 1983.

NOTA TÉCNICA Nº 11/2019 - CGMAD/DAPES/SAS/MS. Ministério da Saúde - Coordenação-Geral de Saúde Mental, Álcool e Outras Drogas. Disponível em: <http://pbpd.org.br/wp-content/uploads/2019/02/0656ad6e.pdf>>. Acesso em: 27 Mar. 2019.

OROZ, Silvia. **Melodrama: o cinema de lágrimas da América Latina.** Rio de Janeiro: FUNARTE, 1999.

PAIXÃO, M.; EGGERT, E. A retomada do conceito de opressão por meio dos cativeiros das mulheres de Marcela Lagarde: questões para debate. **Labrys - Estudos Feministas** (Edição em Português. On-line), v. 22, p. 1 - 17, jul-dez, 2012. Disponível em: <https://www.labrys.net.br/labrys22/education/edla.htm>. Acesso em: 23 Mar. de 2019.

PEREIRA, Melissa de Oliveira; PASSOS, Rachel Gouveia. Luta antimanicomial, feminismos e interseccionalidades: notas para o debate In: PEREIRA, Melissa de Oliveira; PASSOS, Rachel Gouveia (Orgs.). **Luta antimanicomial e feminismos: discussões de gênero, raça e classe para a reforma psiquiátrica brasileira.** Rio de Janeiro: Editora Autografia, p. 25-51, 2017.

PESSOTTI, Isaias. **A loucura e as épocas.** Rio de Janeiro: Ed. 34, 1994.

_____. **O Século dos Manicômios.** Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.

RIBEIRO, Antônio Lopes. Razão e sensibilidade: a desconstrução do mito da fragilidade feminina. In: PERETTI, Clélia (Org.). **Anais Eletrônicos do Congresso de Teologia da PUC-PR**. Curitiba, 2010. Disponível em: <http://www2.pucpr.br/reol/index.php/10CT?dd1=5638&dd99=pdf>. Acesso em: 25 Abr. 2020.

RINCÓN, Omar Gerardo. La telenovela: um formato antropófago. In: **Chasqui: Revista Latinoamericana de Comunicación** (Quito), N. 104, Dic. 2008, p. 48-51. Disponível em: <https://revistachasqui.org/index.php/chasqui/article/view/339>. Acesso em 29 Jan. de 2020.

ROSE, Diana, 2002. Análise de imagens em movimento. In: BAUER, Martin W; GASKELL, George (Org.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: manual prático**. Petrópolis: Vozes, p. 343-364, 2002.

SACRAMENTO, Igor. A carnavalização na teledramaturgia de Dias Gomes: a presença do realismo grotesco na modernização da telenovela. In: **INTERCOM – Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**. São Paulo, jan./jun.2014, v. 37, n. 1. Disponível em: <http://portcom.intercom.org.br/revistas/index.php/revistaintercom/article/viewArticle/1886>. Acesso em: 24 Jan. 2020.

SANTAELLA, Lucia. **Comunicação e pesquisa: projetos para mestrado e doutorado**. 2. ed. São José do Rio Preto: Bluecom, 2010.

SANTOS, Anna Maria Corbi Caldas dos. Articular saúde mental e relações de gênero: dar voz aos sujeitos silenciados. **Ciência e Saúde Coletiva**, Rio de Janeiro, v. 14, n. 4, p. 1177-1182, 2009. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/csc/v14n4/a18v14n4.pdf>. Acesso em: 17 Jul. 2019.

SCHARDONG, Luísa; ALMEIDA, Gabriela Machado Ramos de. Personagens Femininas e Violência de Gênero Em Game Of Thrones: Uma Análise da Adaptação de as Crônicas de Gelo e Fogo dos Livros à Tv. In: **Anais do VII ENPECOM – Comunicação & Gênero**. Disponível em: <https://eventos.ufpr.br/enpecom/enpecom2015/paper/download/120/71>. Acesso em: 26 Abr. 2020.

SANTOS, Ronivaldo de Oliveira Rego. Loucura, Subjetivação e Gênero: uma leitura do caso do hospital Psiquiátrico Adauto Botelho, em Goiânia. **Revista Arquivos do CMD: Dossiê Arte do Carnaval**, Volume 6, N.1. Jul/Dez 2017. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/CMD/article/view/22021>. Acesso em 30 Jul. 2019.

SILVA, Maristela Schittin da; FEITOSA, Orange Matos. **A Fabricação da Loucura: Mulheres e os transtornos mentais narrados pelos prontuários médicos do Hospital psiquiátrico Eduardo Ribeiro de Manaus (1960-1969)**. Projeto de Estudo da História da Loucura no Amazonas realizado no hospital psiquiátrico Eduardo Ribeiro de Manaus, proposto pela Professora orientadora Msc. Orange Matos Feitosa, 2009. Disponível em: <http://bit.ly/2TvYR4Q>. Acesso em: 9 Ago. 2019.

SILVA, Anderson Lopes da. Uma questão de método: a Análise de Imagens em Movimento aplicada à telenovela. **XI Ciclo de Debates - Estratégias de Mídia nas Eleições 2014**, UniBrasil, Curitiba, 2014. Disponível em: http://bit.ly/XICiclodeDebates_AndersonLopes. Acesso em: 26 Mar. 2019.

_____; RIBEIRO, Regiane Regina; JOHN, Valquíria Michela. Mulheres latinas e arquétipos melodramáticos: primeiras teorizações para uma crítica da ficção seriada. In: Carla Candida Rizzotto. (Org.). **A gente vê por aqui?** Práticas e reflexões sobre crítica de mídia. 1ed. Londrina: Syntagma Editores, v. 1, p. 76-99, 2017.

_____; RIBEIRO, Regiane Ribeiro. Imaginação melodramática, cultura e estética televisivas: uma leitura triádica do folhetim na TV. **Culturas Midiáticas**. João Pessoa, v. 7, n. 12, jan-jun/2014. Disponível em: <http://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/cm/article/view/19736/10901>. Acesso em: 12 Ago. 2019.

SILVA, Edjane E. Dias da. A (Des)Construção da Identidade Social de Mulher Criminosa: Estigmas, Negociações e Diferenças. **Direitos, Gênero e Movimentos sociais I** [recurso eletrônico online]. Organização CONPEDI/UFPB – Florianópolis: CONPEDI, 2014. Disponível em: <http://publicadireito.com.br/artigos/?cod=0d6d4579fd82b210>. Acesso em: 25 Ago. 2019.

SILVA, Lourdes. Melodrama e telenovela. Dimensões históricas de um gênero/formato. In: **Anais do IX Encontro Nacional de História da Mídia**, Ouro Preto, 2013. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/encontros-nacionais/9o-encontro-2013/artigos/gt-historia-da-midia-audiovisual-e-visual/melodrama-e-telenovela-dimensoes-historica-de-um-genero-formato/view>. Acesso em 13 Set. 2019.

SILVA, Flávio Luiz Porto e. Melodrama, folhetim e telenovela: anotações para um estudo comparativo. **Revista da Faculdade de Comunicação da Faap**, São Paulo, n.15, 2º sem 2005. Disponível em: http://www.faap.br/revista_faap/revista_facom/facom_15/_flavio_porto.pdf. Acesso em: 23 Jan. 2020.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000.

SIMMEL, G., Cultura Feminina (1902) In. SIMMEL, G. **Filosofia do amor**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

SHOWALTER, Elaine. **The Female Malady: Women, Madness and English Culture, 1830-1980**. London: Virago, 1987.

SOLLOWAY, Jill. **The Female Gaze**. Masterclass proferida em Toronto, em 11/10/2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pnBvppooD9I>=>. Acesso em: 29 Abr. 2020.

TELEDRAMATURGIA. **Senhora do Destino**. Disponível em: <http://teledramaturgia.com.br/senhora-do-destino/>. Acesso em: 08 Mar. 2020.

THOMASSEAU, Jean-Marie. **O Melodrama**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2012.

VIANNA, C.; DINIZ, G. R. S. (2014). Gênero, feminismos e saúde mental: implicações para a prática e pesquisa em psicologia clínica. In: ZANELLO, Valeska; ANDRADE, Ana Paula Müller de (Orgs.). **Saúde Mental e Gênero: diálogos, práticas e interdisciplinaridade** (p. 81-106). Curitiba: Editora Appris, 2014.

VIEIRA, Elisabeth Meloni. **A medicalização do corpo feminino**. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2003.

WOOLF, Virginia. Trad. SOUSA, Bia Nunes; MATTOSSO, Glauco. 1º Edição. **Um Teto Todo Seu**. São Paulo: Editora Tordesilhas, 2014.

ZANELLO, Valeska; ANDRADE, Ana Paula Müller de (Orgs.). **Saúde Mental e Gênero: diálogos, práticas e interdisciplinaridade**. Curitiba: Editora Appris, 2014.

ZANELLO, Valeska; FIUZA, Gabriela; COSTA, Humberto Soares. **Saúde mental e gênero: facetas gendradas do sofrimento psíquico**. *Fractal: Revista de Psicologia - Dossiê Políticas Sexuais e de Gênero no Contemporâneo*, v. 27, n. 3, p. 238-246, set.-dez. 2015. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/fractal/v27n3/1984-0292-fractal-27-3-0238.pdf>. Acesso em 29 Jul. 2019.

ZANELLO, Valeska. Saúde mental, gênero e interseccionalidades. In: PEREIRA, Melissa de Oliveira; PASSOS, Rachel Gouveia (Orgs.). **Luta antimanicomial e feminismos: discussões de gênero, raça e classe para a reforma psiquiátrica brasileira**. Rio de Janeiro: Editora Autografia, p. 52-69, 2017.

_____. **Saúde mental, gênero e dispositivos: cultura e processos de subjetificação**. 1. ed. Curitiba: Appris, 2018

_____. A saúde mental sob o viés do gênero: Uma releitura gendrada da epidemiologia, da semiologia e da interpretação diagnóstica. In: ZANELLO, Valeska; ANDRADE, Ana Paula Müller de (Orgs.). **Saúde Mental e Gênero: diálogos, práticas e interdisciplinaridade**. Curitiba: Editora Appris, p. 41-58, 2014.

_____. Saúde mental e gênero. In: **13º mundos de mulheres & Fazendo gênero 11: transformações, conexões e deslocamentos**, 2017. Florianópolis, Santa Catarina, Brasil, 2017. Disponível em: http://www.wwc2017.eventos.dype.com.br/trabalho/view?ID_TRABALHO=5745. Acesso em: 20 Fev. 2020.

XAVIER, Nilson. Entrevista a Ana Carolina Maoski, 3 mai 2016. APÊNDICE B. In: MAOSKI, Ana Carolina. **O Espetáculo da Loucura: Uma Análise Sobre o Imaginário dos Transtornos Mentais na Telenovela Brasileira**. Curitiba, julho de 2016. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/43416?show=full>. Acesso em: 09 Dez. 2018.

APÊNDICE

APÊNDICE I - O OLHAR DA COMUNICAÇÃO SOBRE A LOUCURA

A ‘loucura’ enquanto tema de pesquisa pode ser vista por variados prismas e estudada por diferentes áreas do conhecimento que configuram os olhares sobre esta questão, que pode ser - e é aqui - considerada como tema universal e atemporal ao ser compreendida tanto como “a perda das capacidades racionais ou a falência do controle voluntário sobre as paixões” (PESSOTTI, 1994. p. 7), quanto como uma experiência ligada à um momento de descontinuidade do processo de viver (MOFFATT, 1987).

Com o objetivo de compreender o espaço em que esta pesquisa está localizada, se faz importante analisar a relação dos estudos sobre as representações dos transtornos mentais com o campo da comunicação. O levantamento dos trabalhos já realizados com esta mesma temática surge como ponto de referência a partir do qual se dá continuidade e são somadas novas contribuições por meio da dissertação aqui presente. O estado da arte cumpre a função de mapear a produção já existente e também busca realizar uma “reflexão e desconstrução” críticas (BONIN, 2006, p. 34) para que seja possível avançar *com* e a *partir* de trabalhos anteriores, tendo como objetivo a “formulação de questionamentos que tragam à luz novas dimensões dos fenômenos comunicacionais” (Idem, p. 36).

Optou-se então pela realização de um [levantamento](#) a partir do banco de teses e dissertações da Capes, restringindo a pesquisa aos principais eixos temáticos relacionados a esta dissertação, sendo eles: saúde mental; loucura; e loucura feminina. Cabe esclarecer neste ponto que foi considerada a possibilidade de investigar outras palavras-chave relacionadas ao trabalho como, por exemplo, crítica diagnóstica, pensando no viés teórico-metodológico incorporado na construção da pesquisa. No entanto, ao compreender que a organização do trabalho também está ligada à um processo de escolhas, foi priorizada a manutenção do foco em teses e dissertações da área da Comunicação que também exploram o tema desta pesquisa.

Um segundo ponto a ser destacado se relaciona com o processo de filtragem manual dos resultados obtidos, que foram classificados em quatro eixos, de acordo com a modalidade do objeto de estudos analisado - desta forma chegamos à quatro categorias: 1. ficção audiovisual; 2. jornalismo; 3. documentário; e 4. o outros - para trabalhos que apresentavam a temática a partir de diferentes intersecções com a comunicação, como a literatura; as artes visuais e o espaço de trabalho, para citar alguns temas identificados.

O recorte acompanha os anos explorados na análise das telenovelas apresentadas nesta dissertação, ou seja, buscamos trabalhos que abordassem a temática dos transtornos mentais na comunicação entre os anos de 2001 e 2018. A busca pelo termo ‘saúde mental’ resultou em 345 pesquisas, entre dissertações e teses, e 17 delas se mostraram vinculadas diretamente ao tema do nosso interesse (QUADRO 4). Foram descartadas pesquisas que apareceram como resultado nas buscas e que no entanto, após a leitura dos resumos, não se mostraram efetivamente ligadas à temática dos transtornos mentais - estando relacionadas, por exemplo, à relação da comunicação com o campo da saúde pública ou doenças específicas como o câncer e o HIV. Já para a palavra-chave ‘loucura’ foram identificados 23 resultados, dos quais 15 se relacionavam diretamente com nossas classificações de interesse (QUADRO 5).

SAÚDE MENTAL		345 resultados de busca	
17 PESQUISAS VINCULADAS DIRETAMENTE AO TEMA			
Ficção Audiovisual	Jornalismo	Documentário	Outros
3	9	1	4

QUADRO 4: Resultado da pesquisa e análise dos trabalhos buscados com o termo ‘saúde mental’ restrito à área da comunicação no Banco de teses e dissertações da Capes | Fonte: Dados coletados pela autora.

LOUCURA		23 resultados de busca	
15 PESQUISAS VINCULADAS DIRETAMENTE AO TEMA			
Ficção Audiovisual	Jornalismo	Documentário	Outros
0	6	2	7

QUADRO 5: Resultado da pesquisa e análise dos trabalhos buscados com o termo ‘loucura’ restrito à área da comunicação no Banco de teses e dissertações da Capes | Fonte: Dados coletados pela autora.

E, por fim, para o termo ‘loucura feminina’ surgiram 252 trabalhos, sendo 17 selecionados para análise (QUADRO 6). Neste caso específico notou-se que os resultados indicaram, em sua maioria, trabalhos relacionados à representação feminina em diferentes suportes midiáticos [revistas, jornais, telenovelas], mas em geral o tema aparece de forma mais ampla - a partir de recortes de classe, raça ou temas como a sexualidade feminina. A

loucura pode estar presente nestes trabalhos como resultado de pesquisa e análise, porém não é premissa dos mesmos.

LOUCURA FEMININA		252 resultados de busca	
17 PESQUISAS VINCULADAS DIRETAMENTE AO TEMA			
Ficção Audiovisual	Jornalismo	Documentário	Outros
1	7	3	6

QUADRO 6: Resultado da pesquisa e análise dos trabalhos buscados com o termo 'loucura feminina' restrito à área da comunicação no Banco de teses e dissertações da Capes | Fonte: Dados coletados pela autora.

Desta forma, nosso escopo final - cruzando os dados obtidos com as três palavras chave - resultou em 26 trabalhos, considerando que muitos deles apareceram repetidamente na busca com o uso das três palavras escolhidas (GRÁFICO 1). Destaca-se então na sequência a análise da única pesquisa que demonstrou apresentar contribuições mais relevantes na revisão temática das relações traçadas entre comunicação, loucura e ficção audiovisual - no sentido de compreender a localização da atividade de pesquisa em um um espaço de *continuum* (SANTAELLA, 2010, p. 168), ou seja, na sequência de trabalhos anteriormente realizados e que contribuem para a solidificação do campo e do tema de estudos.

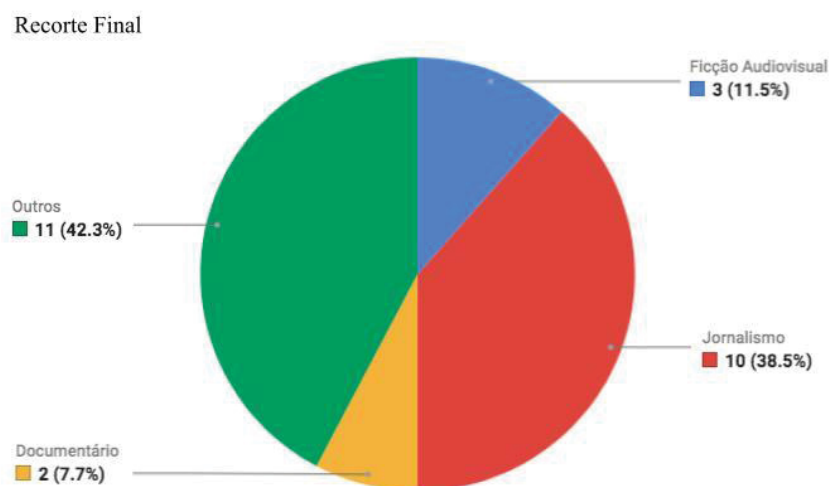


GRÁFICO 1: Divisão percentual do escopo final do Estado da Arte em categorias de produção. Apresenta a intersecção dos trabalhos encontrados e selecionados a partir da pesquisa dos termos ‘saúde mental’ ‘loucura’ e ‘loucura feminina’ no Banco de teses e dissertações da Capes | Fonte: Dados coletados pela autora.

O trabalho de mestrado, defendido na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), e intitulado “*O louco mundo da ficção: um estudo sobre a representação social da esquizofrenia na telenovela*” (AZEVEDO, 2013), se coloca como referência fundamental neste momento, visto que dá início ao estudo de um universo temático comum ao da presente pesquisa: a representação dos transtornos mentais em narrativas da teledramaturgia brasileira.

Esta dissertação se mostra muito importante ao criar uma base de estudos sobre os temas da saúde mental e da telenovela, visto que alguns dos pontos explorados pela autora convergem e complementam aspectos da investigação aqui proposta. O primeiro deles se refere à realização de um trabalho de revisão dos principais personagens da ficção seriada televisiva nacional caracterizados com algum tipo de transtorno mental, encarando a questão da “loucura como recurso dramático” (AZEVEDO, 2013, p. 37) e com o objetivo de identificar os diferentes casos e abordagens sobre o tema. Neste processo, contudo, não há segmentação por faixa de horário, emissora, ano de produção das narrativas ou recorte de gênero - visto que este não é o foco da pesquisa, voltada especificamente para a abordagem didática e não estigmatizada da esquizofrenia em *Caminho das Índias* (2009). Portanto aqui já

se faz possível notar um primeiro avanço proposto pelo presente trabalho - a investigação dos traços que definem o perfil da representação da loucura **feminina** nessas narrativas.

Em um segundo momento, se faz necessário destacar a reflexão proposta por Azevedo ao realizar um estudo comparativo entre as diferenças na representação do hospital psiquiátrico nas telenovelas e no cinema, investigando, a partir de exemplos do universo audiovisual, os sentidos presentes nestas produções. Neste ponto são estabelecidas algumas observações sobre o fato de que nas telenovelas “a linguagem poética prevalece sobre os aspectos da realidade” (AZEVEDO, 2013, p. 56), fazendo com que os vínculos com o melodrama se mantenham centrais na configuração da representação destes espaços nestas produções - pressuposto aqui levantado.

Por fim, no que diz respeito aos estudos sobre telenovelas, é possível identificar, a partir da leitura da pesquisa, o destaque para a dimensão central destas obras no cotidiano do país (AZEVEDO, 2013, p. 27-31), bem como o processo de ressignificação de temas universais como o amor, o medo e a loucura, que faz com que essas questões se tornem mais assimiláveis pelo público e tão presentes nessas produções que se utilizam de recursos narrativos e estruturais do melodrama para criar vínculos com os espectadores (IDEM, p.12).

Ao revisar o trabalho a partir de uma perspectiva teórico-metodológica, se torna possível constatar que a autora ancora seus estudos em pesquisadores vinculados à teoria das representações sociais (TRS), como Moscovici (2010) e Jodelet (2005). Neste sentido, nossa proposta busca olhar para a telenovela a partir de um outro ponto de vista, tomando a crítica diagnóstica (KELLNER, 2001) e o estudo dos contextos socioculturais e históricos que extrapolam estas produções como ponto de partida. Em termos de semelhanças observadas neste quesito, nota-se o uso dos trabalhos de BAUER & GASKELL e ROSE (2002) na construção da metodologia qualitativa aplicada.

É importante ressaltar que a presente dissertação, desenvolvida no PPGCOM da UFPR, surge na esteira de um trabalho realizado anteriormente como projeto de conclusão de graduação em comunicação social, com habilitação em jornalismo, na mesma universidade, intitulado “*O espetáculo da loucura: uma análise sobre o imaginário dos transtornos mentais na telenovela brasileira*” (MAOSKI, 2016). Por essa razão, muitas das questões apresentadas nesta pesquisa partem de um conteúdo já existente, e que estabelece diálogos anteriores com a pesquisa apresentada nesta revisão do estado da arte (AZEVEDO, 2013). Esta produção prévia explica a razão pela qual algumas temáticas (como as histórias da loucura e da telenovela), abordagens e autores, tenham sido dispensados neste trabalho, visto que já existe um processo de pesquisa em que essas questões foram exploradas.

APÊNDICE II - ESTADO DA ARTE (LISTAGEM DE TRABALHOS)

Disponibilizamos para acesso o documento que contém toda a listagem das pesquisas identificadas durante o processo de realização do Estado da Arte (APÊNDICE I). Os trabalhos, retirados a partir do Banco de Teses e Dissertações da CAPES, estão organizados em abas a partir das palavras-chave utilizadas na busca. Também apresentamos neste documento o corpus final deste levantamento obtido a partir do cruzamento dos dados obtidos a partir das três palavras chave utilizadas - processo que resultou em um escopo de 26 trabalhos. Por conter uma grande diversidade de informações, que não se adequaria ao espaço destinado aos apêndices no presente documento optamos por disponibilizar o material para consulta no link: bit.ly/estadodaarte_anamaoski.

APÊNDICE III - COMPOSIÇÃO DO CORPUS DA PESQUISA

Para que seja possível consultar todos os personagens que compõem a pesquisa, bem como os quadros de categorização que são utilizados no processo de análise empírica desta dissertação, disponibilizamos para acesso a lista que contém a composição do corpus da pesquisa. O documento contém a explicitação do processo metodológico trilhado na identificação de tais personagens - processo também explicitado no subcapítulo 5.1 - também apresenta informações básicas sobre as telenovelas e personagens analisados, as categorias de classificação que serão utilizadas no processo de análise de conteúdo, bem como alguns dados preliminares obtidos nesse primeiro momento de pesquisa. Para que seja possível ter acesso aos conteúdos consultados no processo de realização da pesquisa exploratória disponibilizamos também as referências dos materiais de análise utilizados até o presente momento: reportagens, resumos e cenas das novelas disponíveis no site da emissora, bem como em canais alternativos de acesso, como o Youtube.

A tabela foi dividida em quatro abas: a primeira delas explicita a metodologia utilizada; a segunda apresenta os personagens das telenovelas das 20h, dos anos 2001-2008; a terceira faz o mesmo com os personagens das telenovelas das 21h, dos anos 2009-2018; complementarmente uma última aba reúne personagens identificados no processo de pesquisa que, no entanto, estão fora do eixo temporal que nos interessa. Todo o conteúdo pode ser acessado através do link: bit.ly/corpus_anamaoski.

APÊNDICE IV - MODELO DE FICHA DE ANÁLISE

CAPÍTULO 155 – CENA I

Personagem: Nazaré Tedesco

Novela: Senhora do Destino

Autoria: Aguinaldo Silva

Capítulo: N°155 - Exibido no dia 15 de Outubro de 2017 (Vale a Pena Ver de Novo)

Descrição: Isabel sugere internamento de Nazaré

Fonte: globoplay.globo.com/v/6216422/

Duração de cena: 5'25'' (20'20'' – 25'45'')

Personagens envolvidos (por ordem de aparição):

Nazaré Tedesco (Renata Sorrah)

Isabel (Carolina Dieckmann)

Cláudia (Leandra Leal)

Dimensão Estética Visual:



Dimensão Estética Verbal:

- Quarto de Nazaré. Nazaré e Isabel entram

Nazaré: Ai que saudade que eu tava do meu quarto, filha! Da minha caminha. Do meu banheiro, Isabel! Cê sabe que a dona Mirtes, aquela mulher alemã que eu te falei, ela me tratava feito uma rainha, mas eu não aguentava mais de saudade daqui. Filha, me faz um favor? Pega uma toalha limpa pra mamãe ali na cômoda, vai. Aí eu pensei, não, eu não, ninguém vai me condenar, só porque eu dei amor, carinho, educação, comida pra uma flageladinha. Aí eu falei, não, eu vou voltar, eu vou voltar, sim! Agora eu vou tomar um bom banho, botar uma roupa bem tchan e sair por aí, dar uma pernada aí por fora. E você vem comigo!

Isabel: Pera aí, pera aí, mãe. Não toma banho ainda, a gente precisa conversar.

- 21:10 - 22:18: Abertura da Novela
- Cláudia sai do quarto e ouve a conversa de Isabel e Nazaré do corredor

Nazaré: Eu não tô acreditando, Isabel! Cé tá insinuando que eu tô louca?

Isabel: NÃO É ISSO!

Nazaré: É ISSO SIM! Pessoas sãs não se internam em clínicas! Cê tá querendo se livrar de mim, Isabel.

Isabel: Eu tô querendo te proteger! Eu tô querendo cuidar de você, como você sempre cuidou de mim. Me deixa fazer isso.

Nazaré: Eu não tô louca...eu não tô louca, Isabel. Eu não tô louca!

Isabel: Mas tá estressada.

Nazaré: Eu não tô.

Isabel: Tá estressada com esses últimos acontecimentos, eu também tô! Vai ser bom pra você se afastar por uns tempos e ficar internada numa clínica.

Nazaré: Cê vem comigo? Cê viria comigo, filha? Viria? Você acabou de dizer que você também tá estressada. Se você vier comigo eu posso até cogitar. Isabel, cê sabe que eu até me animo?! Cê sabe que eu me animo se você vier comigo. Não, claro que a gente não fica numa clínica, que nenhuma das duas precisa, mas...já pensou um SPA? Hum, que tal? Só nós duas. Ai, filha, eu tô tão mal tratada! Olha...

Isabel: Eu tô falando sério.

Nazaré: Cê tá querendo se livrar de mim, Isabel?

Isabel: O que você fez ainda há pouco com a Claudinha...

Nazaré: Ela tinha roubado meu quarto!

Isabel: VOCÊ QUASE MATOU ELA A TESOURADAS! São atitudes como essa que me mostram que você precisa se tratar.

Nazaré: Já chamou a ambulância? Já chamou os enfermeiros? Olha aqui, ô Isabel, você não esquece que pra me internar você precisa ser minha parente e você me renegou, filha! Ai, Isabel, cê tá tão encucada, filha. Tão encucada. Eu vou tomar um banho agora e a gente vai sair sim! Pra bater perna por aí.

Isabel: Experimenta colocar o pé na rua, cê vai ser presa!

Nazaré: O que há? Cê vai me denunciar?

Isabel: Se eu não fiz isso até hoje, porque eu ia fazer isso agora?

Nazaré: Isabel, você tá me botando entre a cruz e a caldeirinha! Entre o hospício e a cadeia.

Isabel: Não, é uma clínica! Pra pessoas com esgotamento nervoso. Aí você fica lá até sua situação com a polícia se resolver.

Nazaré: Esses lugares são caríssimos, filha.

Isabel: Eu me viro.

Nazaré: Hospício ou cadeia? De qualquer forma cê tá querendo se livrar de mim! Cê quer me trancafiar lá e jogar a chave fora.

Isabel: Não pensa que eu fico feliz com nada disso, mas essa são as suas duas únicas possibilidades sim.

Nazaré: Eu posso te dar a resposta mais tarde? Eu vou pensar um pouco e mais tarde eu te falo alguma coisa.

Isabel: Tá bom, mas até lá não põe o nariz na rua, tá? Pro seu bem.

Nazaré: A mamãe adora quando cê cuida assim dela. Adora! Ai, filha, você é tão madura. Tão sensata, cê sempre foi assim. Desde pequenininha que cê era assim. Eu sabia que você nunca ia me abandonar, nunca. Eu prometo, eu prometo que agora eu vou tomar juízo, tá?

- Fim de Cena

APÊNDICE V – LISTA DAS TELENÓVELAS ANALISADAS NA PESQUISA EXPLORATÓRIA

Faixa das 20h (2001 - 2011)			
Título	Início	Término	Autoria
O Clone	1 de outubro de 2001	15 de junho de 2002	Glória Perez
Esperança	17 de junho de 2002	15 de fevereiro de 2003	Benedito Ruy Barbosa
Mulheres Apaixonadas	17 de fevereiro de 2003	11 de outubro de 2003	Manoel Carlos
Celebridade	13 de outubro de 2003	26 de junho de 2004	Gilberto Braga
Senhora do Destino	28 de junho de 2004	12 de março de 2005	Aguinaldo Silva
América	14 de março de 2005	5 de novembro de 2005	Glória Perez
Belíssima	7 de novembro de 2005	8 de julho de 2006	Silvio de Abreu
Páginas da Vida	10 de julho de 2006	3 de março de 2007	Manoel Carlos
Paraíso Tropical	5 de março de 2007	29 de setembro de 2007	Gilberto Braga Ricardo Linhares
Duas Caras	1 de outubro de 2007	31 de maio de 2008	Aguinaldo Silva
A Favorita	2 de junho de 2008	17 de janeiro de 2009	João Emanuel Carneiro
Caminho das Índias	19 de janeiro de 2009	12 de setembro de 2009	Glória Perez
Viver a Vida	14 de setembro de 2009	15 de maio de 2010	Manoel Carlos
Passione	17 de maio de 2010	15 de janeiro de 2011	Silvio de Abreu

QUADRO 7 – Novelas analisadas da pesquisa no intervalo de 2001-2011.

Faixa das 21h (2011 - 2018)			
Título	Início	Término	Autoria
Insensato Coração	17 de janeiro de 2011	19 de agosto de 2011	Gilberto Braga Ricardo Linhares
Fina Estampa	22 de agosto de 2011	23 de março de 2012	Aguinaldo Silva
Avenida Brasil	26 de março de 2012	19 de outubro de 2012	João Emanuel Carneiro
Salve Jorge	22 de outubro de 2012	17 de maio de 2013	Glória Perez
Amor à Vida	20 de maio de 2013	31 de janeiro de 2014	Walcyr Carrasco
Em Família	3 de fevereiro de 2014	18 de julho de 2014	Manoel Carlos
Império	21 de julho de 2014	13 de março de 2015	Aguinaldo Silva
Babilônia	16 de março de 2015	28 de agosto de 2015	Gilberto Braga Ricardo Linhares João Ximenes Braga
A Regra do Jogo	31 de agosto de 2015	11 de março de 2016	João Emanuel Carneiro
Velho Chico	14 de março de 2016	30 de setembro de 2016	Benedito Ruy Barbosa
A Lei do Amor	3 de outubro de 2016	31 de março de 2017	Maria Adelaide Amaral Vincent Villari
A Força do Querer	3 de abril de 2017	20 de outubro de 2017	Glória Perez
O Outro Lado do Paraíso	23 de outubro de 2017	11 de maio de 2018	Walcyr Carrasco

QUADRO 8 - Novelas analisadas da pesquisa no intervalo de 2011-2018.