

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

PRICYLA WEBER IMARAL

EM NOME DA HONRA: O LUGAR DA MULHER NO MELODRAMA NACIONAL TURCO
(2000-2020)

CURITIBA

2023

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

PRICYLA WEBER IMARAL

EM NOME DA HONRA: O LUGAR DA MULHER NO MELODRAMA NACIONAL TURCO
(2000-2020)

Dissertação apresentada à linha de pesquisa Arte, Memória e Narrativa, ao curso de Pós-Graduação em História, Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em História.

Orientador: Prof. Dr. Hector Rolando Guerra Hernandez

CURITIBA

2023

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SISTEMA DE BIBLIOTECAS – BIBLIOTECA DE CIÊNCIAS HUMANAS

Imaral, Pricyla Weber

Em nome da honra : o lugar da mulher no melodrama nacional turco
(2000-2020). / Pricyla Weber Imaral. – Curitiba, 2023.

1 recurso on-line : PDF.

Mestrado (Dissertação) – Universidade Federal do Paraná, Setor de
Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação do Mestrado em História.

Orientador: Prof. Dr. Hector Rolando Guerra Hernandez.

1. Turquia – História. 2. Telenovelas - Turquia. 3. Relações de gênero. 4.
Nacionalismo turco. 5. Violência contra mulheres. I. Guerra Hernandez,

Bibliotecária: Fernanda Emanoéla Nogueira Dias CRB-9/1607



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO HISTÓRIA -
40001016009P0

TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação HISTÓRIA da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da dissertação de Mestrado de **PRICYLA WEBERIMARAL** intitulada: **Em nome da honra: o lugar da mulher no melodrama nacional turco (2000-2020)**, sob orientação do Prof. Dr. HECTOR ROLANDO GUERRA HERNANDEZ, 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 mestra 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, 23 de Agosto de 2023.

Assinatura Eletrônica

23/08/2023 16:43:37.0

HECTOR ROLANDO GUERRA HERNANDEZ

Presidente da Banca Examinadora

Assinatura Eletrônica

23/08/2023 18:10:07.0

HELOISA BUARQUE DE ALMEIDA

Avaliador Externo (UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO - USP)

Assinatura Eletrônica

24/08/2023 09:24:28.0

ROSANE KAMINSKI

Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

AGRADECIMENTOS

Talvez essa não seja exatamente uma carta de agradecimentos e sim um desabafo. No ano de meu ingresso na pós-graduação ainda estávamos enfrentando a pandemia. Esse momento, acredito eu, evidenciou ainda mais os diversos problemas que um estudante de pós-graduação enfrenta neste país, que faz tão pouco por nós pesquisadores. A minha experiência de pesquisa se mostrou bastante solitária e esse é um sentimento que compartilho com outros colegas da pós-graduação, a pandemia apenas deixou isso ainda mais evidente. Como resultado, os três últimos anos me renderam diversos problemas de saúde mental que impactaram em muito o meu processo de pesquisa. Soma-se a isso, trabalhar mais de quarenta e quatro horas semanais na indústria em uma área que não está relacionada ao meu desenvolvimento acadêmico também contribuiu para tornar esse processo desgastante.

O sentimento de que a academia não é um espaço para pobres foi constantemente reforçado durante esse processo. A “torre de marfim” continua sendo um espaço não confortável para nós. As bolsas quase inexistentes com valores que beiram o ridículo no meio de uma gigantesca crise sanitária mundial nos afastam demais dessa realidade. A autossabotagem e o sentimento de que não estava entregando tudo o que podia gerou uma insegurança sobre o processo de desenvolvimento da pesquisa. Embora esse tenha sido um processo desgastante, eu só consegui concluir porque pude contar com o apoio de algumas pessoas. Agradeço meus colegas e amigos com os quais pude desenvolver a melhor e valiosa habilidade da “cara de pau” ao pedir inúmeras vezes que corrigissem meus textos: Lucas Santana, Lucas Engels, Carol, Alexandre e Suellen, muito obrigada por tudo. À minha querida amiga de minicurso Michele, você é simplesmente perfeita. Às minhas amigas Bruna, Fernanda, Mariana, por serem uma rede de apoio tão importante em meio ao caos. Amo vocês! Agradeço também o apoio de meus familiares, principalmente minha mãe Cleide, e meu companheiro Daymon, muito obrigada pelo carinho e compreensão. E por fim, parafraseando a filósofa contemporânea Anitta: “Gostaria de agradecer a mim mesma por não desistir”.

“Jin, Jiyan, Azadi”
“Mulher, Vida, Liberdade”

RESUMO

Desde sua criação a televisão na Turquia está sob o monopólio do Estado, mesmo os canais privados possuem forte ligação política com os governos vigentes. Noções de nacionalismo, etnicidade, civilidade e feminilidade estão bastantes presentes nas narrativas televisivas. Dessa forma, a produção de séries, telenovelas e filmes foram por muitas vezes responsáveis por transferir ao público o “modo de ser turco” que é justaposto ao “modo de ser mulher turca”. Este trabalho, portanto, analisa duas telenovelas “Sıla: Prisioneira do amor” e “Fatmagül” para compreender como o discurso sobre o corpo das mulheres é pautado pelas mídias de massa na Turquia. A partir das fontes, foram analisados os discursos políticos presentes nas narrativas ficcionais que promovem estilos de vida e reforçam o *ethos* nacional a partir de um processo pedagógico que utilizam casamentos forçados, crimes de honra, *berdel* e estupro coletivo como “educativos” por ensinarem os comportamentos apropriados às mulheres cuja função é trazer honra ao lar e a nação. A utilização de narrativas ficcionais como educativas possuem efeitos concretos na realidade do país. A construção narrativa de um Oriente parado no tempo preso às tradições que precisa ser superado reforça a ideia de “inimigo interno” sobre a população curda, utilizando os crimes de honra como “bode expiatório”. Sob o discurso de “vencer as tradições” que o feminicídio é imbuído de etnicidade, imaginando um “outro” distante e violento, diferente do “eu” civilizado. Esse discurso coloca as curdas como mulheres que precisam ser salvas pelo Ocidente. O debate de gênero se deu através da perspectiva teórica de/pós-colonial que entende o papel fundamental do Estado-nacional moderno como principal perpetrador de violências contra corpos feminilizados.

Palavras chaves: estado-nação; televisão; gênero; nacionalismo; crime de honra.

ABSTRACT

Since its inception, television in Turkey has been under state monopoly, even private channels have strong political ties with the current governments. Notions of nationalism, ethnicity, civility and femininity are quite present in television narratives. In this way, the production of series, soap operas and films were often responsible for transferring to the public the “Turkish way of being” that is juxtaposed with the “Turkish way of being a woman”. This work, therefore, analyzes two telenovelas “Sıla: Prisoneira do amor” and “Fatmagül ” to understand how the discourse about women's bodies is guided by the mass media in Turkey. From the sources, the political discourses present in the fictional narratives that promote lifestyles and reinforce the national ethos were analyzed from a pedagogical process that uses forced marriages, honor crimes, *berdel* and collective rape as pedagogical for teaching the appropriate behaviors to women whose function it is to bring honor to home and nation. The use of fictional and educational narratives has concrete effects on the reality of the country. The narrative construction of an Orient stuck in time trapped by traditions that need to be overcome reinforces the idea of an “internal enemy” over the Kurdish population, using crimes of honor as a “scapegoat”. Under the discourse of “overcoming traditions” that femicide is imbued with ethnicity, imagining a distant and violent “other”, different from the civilized “I”. This discourse places Kurds as women who need to be saved by the West. The gender debate took place through the theoretical perspective of de/postcolonial that understands the fundamental role of the modern nation-state as the main perpetrator of violence against feminized bodies.

Keywords: nation-state; television; gender; nationalism; honor crime.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Mapa político da Turquia - Fonte: < https://encurtador.com.br/IDMQ8 > Acesso em 26/06/2023	7
Figura 2 - Mapa com as principais cidades da Turquia. Fonte: < https://encurtador.com.br/hzAOZ > Acesso em:26/06/2023	7
Figura 3 - Mapa das principais cidades curdas na Turquia. Fonte: < https://encurtador.com.br/cmAG1 > Acesso em: 26/06/2023.....	8
Figura 4 - Mapa do Curdistão. Fonte:< https://www.institutkurde.org/en/kurdorama/map_of_kurdistan.php > Acesso em: 26/06/2023	8
Figura 5 - Afiliações políticas dos canais de televisão - Fonte: < https://encr.pw/pM88l >	27
Figura 6 - Sila forçada a se casar - Elaborado pela autora (print screen).....	44
Figura 7 - Noiva Curda em ataque terrorista em seu casamento em Söz - Elaborado pela autora (print screen).....	45
Figura 8 - Violência em Sen Anlat Karadeniz - Elaborado pela autora (print screen).....	46
Figura 9 - Violência doméstica em Yeni Hayat - Elaborado pela autora (print screen)	47
Figura 10 - ONGs protestam em Fatmagül - Elaborado pela autora (print screen)	48
Figura 11 - Iffet é estuprada por seu namorado - Elaborado pela autora (print screen).....	52
Figura 12 - Boran presenteia Sila com uma escola - Elaborado pela autora (print screen)	61
Figura 13 - Boran a procura de Narim e Azat - Elaborado pela autora (print screen)	63
Figura 14 - Reunião de Boran com patriarcas - Elaborado pela autora (print screen)	64
Figura 15 - Sila é obrigada a se casar com Boran - Elaborado pela autora (print screen)	67
Figura 16 - Casal envolvido em um berdel foge para evitar casamento forçado - Elaborado pela autora (print screen).	69
Figura 17 - Sila chora após estupro de Boran - Elaborado pela autora (print screen).....	72
Figura 18 - Em “Sila: Prisioneira do amor”- Narim é levada pelo seu noivo para o casamento	76
Figura 19 - Sila e Boran dançam no casamento com a bandeira da Turquia ao fundo - Elaborado pela autora (print screen).....	77
Figura 20 - Cortejo de casamento na telenovela “Sefin Kizi” - Elaborado pela autora (print screen).....	79
Figura 21 - Em “Sefirin Kizi” a mãe do noivo estende a bandeira da Turquia na sua casa, onde a cerimônia será realizada - Elaborado pela autora (print screen).....	80

Figura 22 - Em Söz, a noiva é presenteada com a bandeira nacional - Elaborado pela autora (print screen).....	80
Figura 23 - Em Söz a noiva com alcorão e bandeira nacional - Elaborado pela autora (print screen).....	81
Figura 24 - Em Söz, noivos pegam a bênção dos pais logo após a cerimônia - Elaborado pela autora (print screen).....	82
Figura 25 - Estupro coletivo de Fatmagül - Elaborado pela autora (print screen)	86
Figura 26 - Fatmagül é humilhada por sua cunhada no hospital - Elaborado pela autora (print screen).....	87
Figura 27 - Mãe de Mustafá chora ao saber que o filho sendo desonrado - Elaborado pela autora (print screen).....	89
Figura 28 - Mustafá Agride Fatmagül no hospital - Elaborado pela autora (print screen)	90
Figura 29 - Fatmagül vê Melten de Lingerie - Elaborado pela autora (print screen).....	95
Figura 30 - Fatmagül é coagida a depor - Elaborado pela autora (print screen)	96
Figura 31 - Homens envolvidos no crime e seus familiares combinam sobre o futuro de Fatmagül - Elaborado pela autora (print screen)	97
Figura 32 - Lençol da noite de núpcias é lavado - Elaborado pela autora (print screen)	99
Figura 33 - Fatmagül observa o lençol limpo após noite de núpcias - Elaborado pela autora (print screen).....	100

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 COMECE POR AQUI: PINCELADAS SOBRE A HISTÓRIA DA TURQUIA.....	14
2.1 PAISAGEM DE MÍDIA: A HISTÓRIA DA TELEVISÃO NA TURQUIA	20
2.1.1 “Dizi”: Um novo gênero televisivo?	27
2.2 O ESTADO COMO REFERENCIAL: A POLITIZAÇÃO DOS MELODRAMAS	29
2.3 MULHERES NA TELEVISÃO: A REPRESENTAÇÃO DE ESTEREÓTIPOS	40
2.4 MULHERES ENTRE O MERCHANDISING E A VIOLÊNCIA	45
3 HONRA, ESTADO E SOBERANIA	53
3.1 A NOVA MULHER TURCA: MULHERES COMO PAUTA DA MODERNIZAÇÃO .	53
3.2 “SILA: PRISIONEIRA DO AMOR” E O DISCURSO SOBRE AS MULHERES RACIALIZADAS.....	59
3.3 CASAMENTO, ENDOGAMIA E HONRA	73
3.4 CASAMENTO: UMA METÁFORA NACIONALISTA?	76
4 ESTUPRO PODER E VIOLÊNCIA.....	85
4.1 FATMAGÜL E A PEDAGOGIA DO ESTRUPRO	85
4.2 ESTUPRO E PODER.....	101
4.3 ESTADO E O AGENCIAMENTO DOS CORPOS FEMININOS.....	105
4.3.1 Testes de virgindade: outras formas de controle	110
4.4 “NAMUS” <i>VERSUS</i> “TÖRE”: UM DEBATE POLÍTICO SOBRE HONRA NA TURQUIA	114
5 CONCLUSÃO.....	126
FONTES	129
REFERÊNCIAS	131

MAPA 1



Figura 1 - Mapa político da Turquia - Fonte: <<https://encurtador.com.br/IDMQ8>> Acesso em 26/06/2023

MAPA 2



Figura 2 - Mapa com as principais cidades da Turquia. Fonte: <<https://encurtador.com.br/hzAOZ>> Acesso em:26/06/2023

MAPA 3



Figura 3 - Mapa das principais cidades curdas na Turquia. Fonte: <<https://encurtador.com.br/cmAG1>> Acesso em: 26/06/2023

MAPA 4



Figura 4 - Mapa do Curdistão. Fonte: <https://www.institutkurde.org/en/kurdorama/map_of_kurdistan.php> Acesso em: 26/06/2023

1 INTRODUÇÃO

Por muitos anos minha família e eu consumimos televisão como única fonte de entretenimento. Isso, de certa maneira, ajudou a moldar nossa opinião sobre os mais diversos assuntos. Em nossa casa, não havia problematização dos conteúdos e uma novela "histórica", por exemplo, era entendida por nós como uma realidade. Ainda na infância, recordo de muitos programas que me marcaram, como “A casa das sete mulheres” (2003), que foi meu primeiro contato com uma narrativa sobre a Revolução Farroupilha. A novela “O Clone” marcou toda a cultura brasileira com bordões e pulseirinhas da Jade. E, em mim, gerou uma curiosidade pelo mundo muçulmano carregada de orientalismo, que me direcionou inclusive na escolha do recorte geográfico da minha pesquisa ainda nos primeiros anos da graduação. Eu só vim a compreender isso quando finalmente passei a estudar história em uma perspectiva não eurocêntrica.

Hoje, com acesso à informação passei a compreender melhor o que é ficção, realidade e narrativa e, a partir disso, a minha visão sobre essas produções mudaram. Nos últimos anos, principalmente após meu ingresso no curso de história, passei a compreender um pouco sobre produção e acesso à cultura como algo essencial para a nossa formação crítica e social. No entanto, nunca havia imaginado que um dia eu estaria aqui defendendo minha dissertação, tendo como fonte justamente duas telenovelas, não apenas pelo fato de gostar do gênero, mas também por compreender a importância delas no cenário cultural nacional.

Ainda em 2017, quando comecei minha iniciação científica sobre a Revolução em Rojava, me deparei com um vídeo que mencionava a telenovela “Sila: Prisioneira do amor”, o vídeo em questão me gerou curiosidade por mencionar que a narrativa se passava no Curdistão turco. Fui automaticamente conduzida a assisti-la, desde então já vi e revi inúmeras vezes; não apenas esta, mas fui também introduzida a todo um universo de telenovelas e séries que me geraram cada vez mais interesse pela história e política turca e quanto mais me aprofundava sobre as produções, mais nítido ficava as intenções nelas contidas.

Para esse trabalho, selecionei duas telenovelas que foram vendidas para o Brasil, em parte por facilitar o trabalho, já que ambas foram dubladas em português e espanhol, visto que as produções turcas têm sido muito populares em toda América Latina. Das fontes analisadas, a primeira trata-se de *Fatmagul'un Suçu Ne?* (2010-2012), traduzida como “Qual a culpa de Fatmagül?” produzida pela *Ay Yapım* e exibida pelo *Kanal D*, um dos maiores canais de

televisão no país. No Brasil, adaptada para telenovela com 185 episódios,¹ teve seu nome sugestivamente modificado para “Fatmagül: A força do amor” exibido pela rede Bandeirantes, também em horário nobre.

A trama narra a história de uma jovem humilde, Fatmagül (Beren Saat), que vive em Izmir, região turística no litoral da Turquia (ver mapa 2). Fatmagül sofre um estupro coletivo envolvendo quatro homens, sendo três deles ricos e com grande influência política. Portanto, a narrativa conterà questões de classe e gênero fortemente demarcadas, na qual uma mulher violada busca por justiça e enfrenta o julgamento e exclusão social que uma vítima de estupro experienciava em um país cuja narrativa de honra se faz muito presente.

A telenovela ficou muito popular e ganhou um tom de *merchandising* social na luta pelos direitos das mulheres, algumas ONGs chegaram a participar dos principais episódios. Na telenovela, Fatmagül recebe a justiça do Estado através do julgamento e prisão dos estupradores. A narrativa tem um conteúdo pesado inicialmente, mas que é suavizado até que por fim a romantização dos atos de violência enfrentados pela protagonista ganham força. Na versão brasileira exibida pela rede Bandeirantes, isto fica muito evidente como o nome “Fatmagül: A força do amor” até a utilização de uma trilha sonora brasileira composta por uma única música, “Chorar”, interpretada por Bruno e Marrone. Por esse motivo, optei por analisar a versão que a Globo Play disponibilizou durante o início da minha escrita. Isso porque, nessa versão, além da qualidade de imagem ser melhor, a trilha sonora brasileira foi cortada, e o nome foi mantido apenas como “Fatmagül” e, é dessa maneira que me referirei à produção a partir de agora.

A segunda fonte trata-se de “Sıla: prisioneira do amor” - na versão original, apenas *Sıla*. Na Turquia, a produção continha três temporadas, sendo exibida de 2006 a 2009, distribuída pela emissora ATV. Chegou ao Brasil em 2016 contendo 199 episódios, sendo exibida após o término de “Fatmagül”. A história narra a vida de Sila (Cansu Dere), uma jovem que quando criança foi vendida pelo pai (curdo) à uma rica família de Istambul (turca), para que seus pais pudessem pagar o tratamento de saúde de seu irmão mais velho, Azat (Cemal Toktaş). Sila cresce em Istambul, e mais tarde seu pai biológico, Celil (Menderes Samancılar), reaparece e leva Sila de volta à cidade natal para que a jovem se case em uma cerimônia de troca de esposa, conhecida como *Berdel*, a fim de pagar uma dívida de sangue (*blood feud*)² que seu irmão Azat adquiriu com a principal família da região ao fugir com a

¹ Na versão da Globo Play a telenovela foi encurtada para 169 episódios.

² Conflitos de sangue, geralmente travado por duas famílias, ocasionalmente acontecem mortes por armas de fogo, geralmente os conflitos tratados são por causa de problemas referentes à distribuição de água, terra, ou

filha do líder “tribal”. Em “Sila” também acontece a romantização desde a adaptação do nome, “Prisioneira do amor”, que não existia na versão turca, bem como a inserção de uma trilha sonora romântica, a qual Li Martins interpreta a canção “Vai chegar”. Essas adaptações evidenciam que o problema de gênero nas telenovelas não é uma questão turca e sim um padrão mundial patriarcal de televisão que produz e reproduz programas que romantizam a violência.

As duas produções são permeadas de maneira muito substancial a respeito da construção da honra feminina, o ponto de partida para compreender de que maneira os discursos de honra são exibidos na televisão podem estar relacionados à construção do Estado-nacional. Buscarei identificar a simbologia presente que pretende “educar” o público feminino certa passividade dentro do contexto de abusos sexuais, físicos e psicológicos. A tentativa desse trabalho, portanto, é compreender como as narrativas de honra se entrelaçam nos discursos sobre nacionalismo e soberania. Ambas as fontes possuem questões de gênero importantes a serem analisadas, no entanto, é necessário fazer uma distinção extremamente relevante a respeito do meu recorte geográfico. Trabalhar com gênero, Oriente Médio e islamismo é uma temática delicada e necessariamente precisa de atenção para não acabar caindo em concepções ocidentais de gênero que convencionalmente colocam as mulheres do sul global como “pobres coitadas” que precisam de salvação, como pontua Lila Abu-lughod (2013).

O mesmo é preciso pensar a respeito das produções televisivas turcas. A intenção deste trabalho em nenhum momento é colocar a Turquia como único lugar do mundo que experimentou e experimenta autoritarismo, tanto no que tange a política como na mídia em geral. É de conhecimento comum e existem diversos trabalhos que apontam o cinema e a produção televisiva estadunidense como responsáveis por reforçar estereótipos racistas contra latinos e muçulmanos. A utilização dos filtros laranjas nas lentes ou CTO, ajudam a construir o México ou Oriente Médio como lugares insalubres, quentes, perigosos e rodeados de violência. Produções como *Homeland* (2011-2020) são exemplos disso. A Turquia também possui suas próprias dinâmicas de fazer televisão levando em consideração o próprio contexto político. Da mesma forma acontece com o Brasil, telenovelas e minisséries buscam fazer suas leituras do que seria a história oficial do Brasil, como a minissérie “JK” (2006), “A casa das sete mulheres” (2003), “Novo mundo” (2017), “Nos tempos do Imperador” (2021) e várias

crimes de honra, geralmente estes conflitos duram anos, e seguem algumas gerações da família, tribo ou clã (İÇLİ, 1994, p, 69).

outras que evidenciam uma visão monarquista sobre a história do Brasil. O que estou tentando chamar atenção é para as contradições existentes quando o assunto é televisão e Estado-nação.

Ainda no que concerne ao processo de pesquisa é preciso destacar as inúmeras dificuldades de abordar a temática da “honra” sem relativizar violência e ao mesmo tempo, sem julgar culturas com lentes ocidentalizantes que caem com bastante frequência em discursos racistas. Houve de minha parte, portanto, a tentativa de utilizar autores turcos e curdos na maioria das vezes. No entanto, isso não significa que esses autores possuíam uma visão descolonizada sobre a narrativa de honra. Isso se explica por diversos fatores, desde a construção histórica da Turquia a qual falaremos no primeiro capítulo que se pressupõe parte do mundo ocidental, mas também pela própria maneira como estudo científico é moldado enquanto “neutro”. As dificuldades com a língua nesse contexto se mostraram bastante preponderantes, uma vez que o acesso aos conteúdos foi limitado a traduções para o inglês, o que impossibilitou analisar outras visões sobre as problemáticas apresentadas aqui.

No debate sobre *berdel* por exemplo, a maioria dos textos encontrados abordando a temática estavam enviesados por uma visão colonial sobre o Curdistão. No entanto, há evidências a partir de fragmentos e resumos de textos produzidos em língua turca que a prática do *berdel* não se resume a uma questão étnica curda. Mas, devido a barreira linguística, esses conteúdos ficaram de fora da nossa bibliografia. Por fim, todas as dificuldades enfrentadas para realização da pesquisa, evidencia que o assunto não foi esgotado, e que existe um longo trabalho multidisciplinar ainda por fazer.

Outra questão importante que devemos destacar a respeito das nossas fontes é o que diz respeito ao gênero televisivo. Conforme veremos no primeiro capítulo as produções turcas não são necessariamente telenovelas, são um produto cultural e de contexto específico. Então, uma maneira encontrada para referir a elas se dará da seguinte forma: Quando a produção turca for vendida e adaptada para o Brasil, chamaremos de telenovelas. Quando as produções não passarem por processo de adaptações, às chamaremos de *dizi*, respeitando o formato original da trama.

Essa dissertação está dividida em três capítulos da seguinte maneira: no primeiro é apresentada uma breve contextualização da história recente da Turquia, desde Mustafá Kemal Atatürk até Recep Tayyip Erdoğan. Nesta parte, também abordo a história da televisão turca e a politização dos dramas televisivos apresentando as principais características políticas que formam a paisagem de mídia no país; bem como abordo questões sobre gênero e nacionalismo nas telas. No capítulo dois, utilizo a telenovela “Sila: Prisioneira do amor” para

compreender os discursos a respeito de honra dentro dos “clãs” curdos e a narrativas nacionalistas que utilizam o sistema “tribal” como bode expiatório para condenar os crimes de honra no país. Por fim, no último capítulo, utilizo a telenovela “Fatmagül” para compreender como os discursos de honra e nacionalismo estão postos em outros contextos da Turquia. Aqui, entenderemos o papel do Estado-moderno na atuação da preservação da honra de mulheres turcas e por fim da nação.

2 COMECE POR AQUI: PINCELADAS SOBRE A HISTÓRIA DA TURQUIA

Em 2023 o Estado moderno da Turquia comemorará cem anos. O que não significa que foram anos de paz. Conforme veremos à frente, a Turquia, assim como outros Estados-nacionais forjados artificialmente, segue enfrentando problemas internos desde sua criação. A polarização e os problemas étnico-raciais representam apenas algumas das diversas camadas que sobressaem a estrutura política moderna do país.

Fundado em 1923 pelo "herói" militar Mustafá Kemal Atatürk,³ o Estado-nacional foi criado nos moldes ocidentais, e suas reformas políticas ficaram conhecidas como kemalistas. Este período é marcado por uma série de mudanças promovidas pelo então presidente, estabelecendo uma enorme transformação política, social e econômica, substituindo o califado islâmico pela república nacional secular (SOCHACZEWSKI, 2018, p.74). De acordo com Javier Castro Arcos (2011), o país buscou estreitar laços com o Ocidente, a fim de deixar sua posição periférica em relação ao centro (Europa), buscando atingir um patamar contemporâneo de “civilizado” promovendo a industrialização e a construção de uma identidade nacional secular (KEYMAN, apud ARCOS, 2007: p.4-5).

Desta maneira, as principais características do kemalismo costumam ser apresentadas como uma divisão em seis flechas: estatismo, reformismo, nacionalismo, secularismo, republicanismo e populismo (FINDLEY apud SOCHACZEWSKI, 2010, p. 258). As subsequentes reformas que se constituíram foram planejadas de modo que o país ficasse mais parecido com a Europa. Encerrou escolas muçulmanas, aboliu as leis islâmicas e adotou o calendário ocidental e o alfabeto latino. As reformas que secularizou o sistema escolar foram muito além da mudança no alfabeto: as crianças e jovens eram ensinados sobre a necessidade de lutar contra as individualidades e tradicionalismos, assim como contra quem se posicionasse desfavoravelmente a independência (DEVÉS-VALDÉS, 2014: p. 383). Foi introduzido o sexo misto nas escolas, da mesma maneira que o uso de véu nas repartições públicas foi desencorajado em detrimento de roupas ocidentais. As discussões a respeito de uma nova identidade que estava sendo construída abrangiam diversos setores da vida pública e privada. De acordo com Metin Yuksel (2006, p.777), a característica mais importante do

³Atatürk é chamado assim por ser considerado o “pai dos turcos”, fundador e primeiro presidente da República da Turquia. Atatürk pertencia a um grupo militar conhecido como Jovens turco. Esses faziam parte de uma elite burocrática pró Ocidente que lutou pelas guerras de Independência no pós Primeira Guerra.

projeto de modernização kemalista tinha por objetivo criar um Estado-nação etnolinguístico e culturalmente homogêneo a partir dos remanescentes do Império Otomano, que era multiétnico, multilinguístico e multicultural.

Outra proposta considerável para a construção da Turquia moderna, esteve relacionada com a concepção da laicidade, em 1928 o Estado turco passou a ser laico oficialmente. Mustafa Kemal Atatürk passou a defender que o Estado não deveria ser conduzido fora da dinâmica da ciência e da razão, passando, portanto, a defender a religião apenas no âmbito privado. Segundo ele, a religião seria incapaz de oferecer uma base teórica para o estabelecimento da nacionalidade (ARCOS, 2011: p.92). Dentro desta perspectiva, o kemalismo produziu um discurso orientalista, a medida em que condenava aspectos religiosos, pois, o islã remeteria às relações “tribais”, antiquadas e conseqüentemente, ao “atraso” que a Turquia buscava se desprender, em outras palavras, a ocidentalização significava desislamização (ZEDANLIOĞLU, 2008, p.4). A figura de Atatürk é significativa para a história da Turquia por diversos fatores, tanto no que tange a unificação do Estado, como também pelo seu legado, que até hoje é motivo de diversos embates políticos.

Não é possível pensar na Turquia atual sem mencionar duas outras características substanciais que são a força motriz que alimentam o Estado: Nacionalismo e Militarismo. A Turquia é um país altamente militarizado e o reflexo disso é que, dentre os exércitos da OTAN, a Turquia é o país com o segundo maior contingente de soldados (BOZKURT, 2018, p.5). Esse dado reflete diretamente na história do país, antes mesmo da formação do Estado, conforme aponta Halil (INALCŸK apud ALTINAY 2004, p.13), “a nação turca tem características de nação militar desde o início da história até hoje” da mesma forma, o então ministro da cultura da Turquia, İstemihan Talay, em um discurso fez a seguinte declaração: “Os turcos são conhecidos como uma nação militar” proclamou o ministro, agregando que “Os militares turcos são sinônimo da identidade nacional [...]conquistaram grandes vitórias, glória e honra da nação” (ALTINAY, 2004, p.1)⁴.

O discurso sobre a Turquia ser uma nação militarizada faz sentido e dialoga com aspectos recentes da história turca. A exemplo disso, tem-se a questão da fragilidade democrática. De acordo com Ayşe Gül Altınay (2004, p.20), o Estado Kemalista era autoritário e se aproximava muito de uma ditadura. O país permaneceu unipartidário até 1946 tendo sua primeira eleição democrática apenas em 1950. A tradição autoritária da Turquia é

⁴ No original: “Turks have been known as a military-nation throughout history,” the minister proclaimed. “The Turkish military is synonymous with Turkish national identity. Our military has won great victories, glory and honor for our nation”

sentida também através dos diversos golpes militares ocorridos em 1960, 1971, 1980 e 1997 (SALT, 1999, p.72). Houve também, duas outras tentativas de golpes que falharam: em 2007 e 2016 (CAGAPTAY, 2017 p.32). A vulnerabilidade política se explica devido à fragilidade entre um regime e outro, somado a diversos conflitos no campo religioso, travado entre laicos e muçulmanos. Evidentemente os golpes nos anos 1960, 1971 e 1980 estiveram de certa maneira ligados à guerra fria, no entanto apenas esse motivo não sustenta a fragilidade democrática no país. Sobre isso, Ozgur Gokmen (2006, p.679) alega que desde o final da Primeira Guerra Mundial, os aspectos fascistas do regime estatal turco estiveram presentes como método de governança articulando-se de maneira coerente, nos períodos do pós-golpe de 1980, sendo possível a interpretação de que o golpe não teve necessariamente uma relação direta com a Guerra Fria.

De acordo com Hakan Yavuz e Rasim Koç (2016, p.13), a instituição mais poderosa no país é o exército turco, que possui ligações ainda muito fortes com o *establishment* militar-burocrático kemalista. Os autores defendem que os militares turcos sempre se consideraram os fundadores e guardiões do Estado-nação secular kemalista. Essa questão é bastante presente nos dias atuais, visto que o atual presidente Recep Tayyip Erdoğan precisou utilizar algumas manobras na tentativa de assegurar que um golpe militar não ocorresse contra ele. Para tal, Erdoğan nomeou muçulmanos seguidores de Fethullah Gülen⁵ nas forças armadas para cargos importantes a fim de evitar as tentativas de golpe kemalista contra o governo eleito democraticamente. No fim, essa estratégia acabou não sendo muito eficiente, visto que a última tentativa de golpe em 2016 foi dirigida justamente por esses membros infiltrados gulenistas.

Embora Atatürk tenha morrido em 1938 e seu partido tenha governado o país até 1946, como vimos, a sucessão de intervenções militares que seguiram ao longo dos anos visava sobremaneira estabelecer a ordem secular do Estado. Somente a partir dos anos 1980 ocorre um declínio na ideologia kemalista, momento em que partidos muçulmanos alcançaram grande popularidade. Segundo a pesquisadora Maria Chiara Cantelmo (2018, p.1), o ano de 1980 ficou conhecido como “ano zero” pois, configurou-se como um período de profundas mudanças na sociedade e do declínio do *establishment* kemalista. Durante os anos 1990 os muçulmanos entram de vez para o cenário político turco.

O final do século XX marca o surgimento do islã político na Turquia. Inicialmente sob a figura de Necmettin Erbakan, e posteriormente através da figura emblemática de Recep

⁵O movimento Gülen é uma organização religiosa muçulmana bastante conhecida em diversos países tendo o Clérigo Fethullah Gülen como grande líder do movimento religioso.

Tayyip Erdoğan. O atual presidente que ingressou na carreira política por vias democráticas, passa então a adotar medidas cada vez menos seculares e antidemocráticas. Para o especialista em política externa turca Soner Cagaptay (2017, p.9), ao longo dos últimos anos a Turquia se tornou um país fortemente polarizado, sendo Erdoğan o responsável. Como vimos anteriormente, o país é polarizado basicamente desde sua fundação, e a leitura de Cagaptay evidencia outro aspecto a respeito da oposição a Erdoğan: existe um forte sentimento nacional pró-Atatürk, em diversas áreas da sociedade intelectual e artística. Acadêmicos e atores que se colocam contra o atual presidente, muitas vezes fazem uma leitura acrítica de Mustafá Kemal justamente por nutrir um orgulho pelas reformas ocidentalizadas que o estadista promoveu.

Para Cagaptay, o presidente Erdoğan é um “anti-Atatürk”, por alimentar um desejo pessoal de acabar com o legado secularista do estadista. De fato, Erdoğan não tem medido esforços para se consolidar no poder. Presidente desde 2014, ocupa cargos públicos importantes desde 1994, primeiro como prefeito e posteriormente como primeiro-ministro. Cagaptay (2017, p.119) argumenta que Erdoğan pretende moldar uma Turquia de acordo com a sua própria imagem, se projetando internamente como um “novo Atatürk” obcecado não mais com a ocidentalização, mas com a islamização.

Maria Chiara Cantelmo defende que a ambiguidade presente na sociedade turca atual se deu de maneira controversa, pois surgiu através das elites turcas que se formaram dentro do padrão educacional kemalista, isto é, secular, militar e nacionalista. Esta onda conservadora se consolidou com o Partido do Bem-estar, e experimentou seu auge a partir do surgimento do AKP - Partido da Justiça e do Desenvolvimento, configurando-se como era “pós-kemalista”. Esta, por sua vez, deu espaço para que um novo nacionalismo turco se formasse. A autora chama atenção para o fato deste nacionalismo ser muito parecido com o nacionalismo defendido pelos jovens turcos nas guerras de independência (CANTELMO, 2018, p.4).

A Turquia tem vivenciado um momento dicotômico travado pelo *kemalismo* e o islamismo. As subseqüentes rupturas, entre o centro político-burocrático, controlado pelas elites *kemalistas* no poder, e a periferia heterogênea habitada pelas massas, o local de elaboração de uma cultura religiosa contra oficial. Causou uma polarização que resultou no conflito entre Estado versus sociedade, entre país legal versus o real, entre o *establishment kemalista* - com seu projeto jacobino de modernização ocidental - e o movimento islâmico, que representaria a verdadeira força dinâmica do cenário político turco. (CANTELMO, 2018, p.4-5).⁶

⁶No original: “[...] è incentrato su un’interpretazione dicotomica del conflitto tra kemalismo e islam politico come espressione di una frattura tra il centro politico-burocratico, controllato dalle élite kemaliste al potere, e la periferia eterogenea abitata dalle masse, sede di elaborazione di una cultura religiosa contro-ufficiale. Questa polarizzazione si è tradotta nel conflitto fra Stato e società, fra Paese legale e reale, fra l’establishment kemalista – con il suo progetto giacobino di modernizzazione occidentalista – e il movimento islamico, che avrebbe rappresentato la vera forza dinamica del panorama politico turco.”

A Turquia do século XX, disposta a fazer parte da União Europeia, agora se volta para seus vizinhos e muçulmanos que por muitos anos foram negligenciados. Para Cagaptay (2017, p.42), os islâmicos promoveram uma política externa antiocidental, sugerindo que em vez de se voltar para o Ocidente, a Turquia deveria tornar-se uma potência muçulmana autônoma, extraindo força de sua história otomana. Burak Özçetin (2019) alega que o caráter populista, neoliberal, autoritário e nacionalista do AKP, tem direcionado suas narrativas pró-Ocidente, buscando resgatar um passado otomano comum entre esses países. Nesse contexto, a Turquia se coloca como herdeira natural da civilização otomana (ÇEVİK. 2019, p.8).

Os projetos políticos defendidos tanto por kemalistas como por muçulmanos, constituem dois lados da mesma moeda, ambas ideologias reivindicaram superioridade em fornecer melhores fontes de identidade nacional, coesão social, unidade política e tradição governamental (CIZRE-SAKALLIOGLU, 1994, p. 255).⁷ Ambas vertentes políticas se aproveitaram de uma herança militar para defender seus projetos políticos. Nesse sentido, o historiador Ahmad Feroz (2002, p.2.) defende que a história militar nacionalista da Turquia sugere uma continuidade desde os tempos otomanos, que o exército nunca mudou sua visão de mundo e atua de acordo com seus próprios interesses.

Para fechar essa breve contextualização da história turca, é necessário atentar-se para o elemento fundamental para a sustentação do Estado: o nacionalismo. No mundo todo, um dos preceitos chaves para o nacionalismo está na premissa da unidade étnica /linguística, na Turquia não é diferente. Ayşe Altınay (2004) defende que o nacionalismo étnico turco foi um dos últimos a surgir dentro das fronteiras do antigo Império Otomano. Mas isso não os torna menos agressivos: os “jovens turcos” que lutaram pelas guerras de independência possuíam uma visão nacionalista bastante agressiva. Para Altınay (2004, p.25), o entrelaçamento entre Estado, cultura e raça ajudou a fortalecer a ideia de “nacionalidade-militar” como mito fundacional do Estado.

A questão da raça é essencial quando pensamos na construção dos Estados modernos. Para o geógrafo Arjun Appadurai (2006), existe uma ideia perigosa por trás da ideia de Estado-nação: a ideia de um “ethos nacional” que se baseia no *genius* étnico. Ou seja, a base racional para a consolidação do Estado-nação é o racismo. A etnicidade serviu como promotora da legitimidade do Estado perante determinados grupos como temos visto. Uma vez que quase todas as ideias de nação e povo se baseiam em alguma noção de singularidade

⁷ No Original: “Both ideologies have claimed superiority in providing better sources of national identity, social cohesion, political unity and government tradition.”

ou pureza étnica e a supressão das lembranças da pluralidade, as minorias étnicas borram os limites de um povoamento nacional (APPADURAI, 2006: p.41).

Desta maneira, a consolidação de um nacionalismo turco hegemônico baseado na raça e etnicidade serviu como base ideológica para o processo de turquificação⁸ - sob estas políticas, Curdos, Armênios Árabes e Gregos foram perseguidos durante a formação do Estado moderno. Segundo Welat Zeydanlıoğlu, (2008, p.8), nas montanhas, colinas, escolas e edifícios oficiais passaram a exibir bandeiras e slogans chauvinistas, como “Quão feliz é aquele que diz que eu sou um turco” e “Uma língua, um povo, uma bandeira.”⁹

Há ainda que ser mencionada a relação estreita da Turquia com o nazifascismo desde a sua fundação. De acordo com Ozgur Gokmen (2006, p. 678) em “World Fascism A Historical Encyclopedia, Vol 2” o autor menciona que “o partido popular republicano kemalista não foi tão diferente em essência do fascismo de Mussolini.”¹⁰ Concomitante a isso, o historiador Stefan Ihrig, em seu livro “Atatürk in the Nazi Imagination” (2014), infere que existe um entendimento predominante que coloca o Kemalismo como uma ideologia ambígua por ter sido fortemente influenciada pelo nazifascismo no início dos anos 1930. No entanto, o autor discorda sobre essa influência: para Gokmen, tanto Hitler como Mussolini se inspiraram em Kemal Atatürk. De acordo com o autor, o próprio Hitler chegou a ser entrevistado pelo jornal turco Milliyet, na entrevista em questão Hitler chamou Atatürk como “o maior homem do Século” e ainda destacou que além das boas relações, havia “algo mais” que ligava os dois regimes: simpatia e compreensão baseada na busca compartilhada de objetivos semelhantes.¹¹

O autor ainda menciona a maneira como Atatürk era apresentado na imprensa alemã, o estadista era muito reverenciado por possuir uma “ideologia nacional-revolucionária”, que era “republicana, nacionalista, *völkisch*, laicista”¹², elogiando a limpeza étnica. Apesar da simpatia entre nazifascistas e Atatürk, não é possível alegar que de fato o kemalismo era um regime fascista. Sobre isso, Ozgur Gokmen (2006, p.678) alega que existiam similaridades,

⁸Trata-se de políticas assimilacionistas de forte cunho nacionalista, visando imposição cultural e homogeneização da nação.

⁹ No original: “Mountains, hills, schools and official buildings were inscribed with the symbols of the Turkish flag, the crescent and star, as well as chauvinist slogans such as “How happy is the one who says I am a Turk” (Ne mutlu Türküm diyene), “One Turk equals the whole world” (Bir Türk dünyaya bedeldir) and “One language, one people, one flag” (Tek dil, tek halk, tek bayrak).”

¹⁰ No original: “The Kemalist Republican People’s Party was not all that dissimilar in essence from Mussolini’s Fasci”.

¹¹ No original: “In the interview Hitler pointed out that besides good relations, there was “something more” that connected the two regimes— sympathy and understanding based on the shared pursuit of similar goals.”

¹² No original: Kemalism itself was often described as a “national- revolutionary ideology.” The ruling and constituting party was, as Nazi commentators saw it, “republican, nationalist, *völkisch*, laicist.”

mas também diferenças. O que nós podemos refletir é sobre as ambiguidades presente no discurso kemalista, que respingam ainda hoje na sociedade turca.

A Turquia contemporânea herdou um regime autoritário dos Kemalistas. Isso pode ser observado em diversos aspectos políticos da atual Turquia, até mesmo com o próprio Recep Tayyip Erdoğan e seu governo cada vez mais autoritário, tendo como base central o nacionalismo. Ozgur Gokmen (2006, p.678) aponta que o nacionalismo foi o principal instrumento para a construção de uma nova identidade nacional cujas raízes foram encontradas na história através do processo de criação de mitos. O autor ainda pontua sobre como o nacionalismo funciona como “espinha dorsal” da ideologia oficial com poder de assimilar quase todas as outras ideologias. O nacionalismo turco está em ambos os lados, seja ela defendida pelos laicos, ou muçulmanos.

De acordo com Altinay (2004, p.42) tanto a formação do Estado como o nacionalismo turco possuem demarcações de gêneros bastante relevantes. A exemplo disso, menciona que existe uma identificação de gênero dentro do que é entendido como “cultura turca” masculina. Isso porque, o “cidadão turco nasce soldado” e o homem só é reconhecido como tal após servir às forças armadas. O caráter essencialmente patriarcal do Estado, coloca as mulheres em posição de educadoras. “As mulheres, como donas de casa e como mães que criarão as gerações futuras de 'cidadãos' de acordo com os ideais do Estado, deveriam disseminar os valores da República” (DINER, TOKTAŞ, 2010, p.44). Nessa ótica, as mulheres possuem papel instrumental dentro do republicanismo turco. Para a mulher, o dever de cidadã é confundido com seu dever para com o marido (DAS, 2006: p.35). A mulher só é reconhecida como cidadã se ela estiver inserida dentro da lógica familiar, com papel fundamental de ensinar por quem deve morrer, pelo Estado. A esse respeito, falaremos melhor no capítulo três, mas fica a reflexão: Qual o papel das mulheres dentro do Estado? E de quais mulheres estamos falando?

2.1 PAISAGEM DE MÍDIA: A HISTÓRIA DA TELEVISÃO NA TURQUIA

A televisão turca possui um histórico de monopólio estatal desde sua fundação. Segundo a professora de comunicação Yeşim Kaptan (2013, p.2323), o serviço público de radiodifusão na Turquia foi criado e patrocinado pelo Estado, a fim de introduzir uma agenda nacionalista no processo de formação dos cidadãos. Dessa maneira, em 1968 é criado o canal TRT (Turkish Radio and the Television Corporation). Antes do TRT, havia um pequeno canal que atendia apenas a região de Istambul, portanto, o TRT é considerado o primeiro e único

canal de alcance nacional até 1986. Ainda no final da década de 1980, o canal passa por uma reformulação dividindo os conteúdos da seguinte maneira: TRT1 passa a exibir conteúdo mais politizados; o TRT2 torna-se responsável pelo entretenimento e o TRT3 surge como canal esportivo/educacional. Anos depois é criado o TRTAP, voltado para o público árabe e curdo do sudeste de país, no entanto, falado em turco (KAPTAN; ALGAN, 2020, p. 4-5). Para Kaptan, o canal estatal possuiu desde sua origem um perfil elitista e paternalista, pensando os programas televisivos de acordo com o que a elite estatal entendia como melhor para o público. Para a autora, uma das responsabilidades do canal era “forjar uma indústria cultural que trabalhasse para criar uma identidade cultural turca em conformidade com a imagem moderna e oficial da elite” (AKSON, ROBINS apud KAPTAN, 2013, p.2324).¹³

O monopólio estatal do TRT é quebrado a partir dos anos 1990, quando canais “piratas” adentram o cenário local. Nesse contexto, a rede *Star 1* se aproveitou de uma brecha legal e passou a exibir seus programas em turco a partir da Alemanha, essa situação acabou incentivando outros veículos a fazerem o mesmo (KAPTAN, 2013, p.2324). Para a autora, essa “quebra de monopólio” na verdade, fazia parte da agenda neoliberal que possibilitou o surgimento de outros veículos de comunicação durante toda a década. Com o crescimento desordenado de vários canais e veículos de imprensa, a necessidade de criar uma rede estatal que regulasse as redes de rádio e televisão tornou-se fundamental e, em 1994 é criado o RTÜK (Conselho Supremo de Rádio e Televisão).

Para Burcu Sümer e Oğuzhan Taş (2020, p.37), a criação do conselho desde a sua fundação foi problemático. Primeiramente, por ser alvo de barganhas políticas, as escolhas para os membros do conselho eram tendenciosas e “os seus membros eram nomeados pelos partidos políticos no Parlamento com base na divisão de lugares designados pelo Conselho de Ministros.”¹⁴ E, em um segundo momento, por ter recebido poderes punitivos bastante significativos que o órgão usa sem grandes dificuldades, atuando basicamente como um órgão sensor e não regulador. Os autores mencionam que o objetivo central da criação da RTÜK era o planejamento de frequências e alocações para emissoras de radiodifusão, mas nunca funcionou para tais funções:

Durante o período de 1994 a 2002, a RTÜK suspendeu as transmissões de 16 emissoras de rádio por 2.781 dias e 3 emissoras de TV por 458 dias por violação do Artigo 4/a; 44 estações de rádio por 8620 dias e 19 estações de TV por 1662 dias por violar o Artigo 4/a. Logo começou a ser visto como uma autoridade “penalizadora”

¹³ No original: “according to Aksoy and Robins (1997), to forge “a cultural industry that would work to create a Turkish cultural identity in conformity with the elite’s modern and now ‘official’ image” (p. 1944).”

¹⁴ No original: “Its members were nominated by political parties in Parliament on the basis of division of seats and to be appointed by the Council of Ministers”.

e “censora” mais do que um regulador de radiodifusão (KEJANLIOđlu, apud SÜMER, TAS, 2020, p.38).¹⁵

Como vimos, o RTÜK é alvo de inúmeras polêmicas quando a temática é censura. O órgão multa com muita frequência cenas consideradas "sensíveis" como cenas de beijo, nudez, bebidas alcoólicas, violência, etc. No entanto, um ponto a ser observado com bastante atenção e que revela muito a respeito da política nacionalista turca é o que se refere aos conteúdos midiáticos curdos. Isto é, conforme falaremos melhor no próximo capítulo, os curdos são bastante perseguidos no país e, evidentemente, a mídia oficial seguirá pelo mesmo caminho. Desta maneira, as multas à programas direcionados a esse público geralmente são bastante significativas.

A este respeito, Yeşin Kaptan e Ece Algan (2020, p.8) alegam que o primeiro canal falado em curdo só foi permitido em 2007, fruto de interesses geopolíticos da Turquia em relação à União Europeia. Nesse contexto, foi permitida a exibição de conteúdos em idioma local por apenas 2 horas semanais e deveriam ser imediatamente dublados após exibição original. Sob a mesma regra foi permitido a exibição de conteúdo em árabe, bósnio e caucasiano (SÜMER, TAŞ, 2020, p.40). No entanto, houve uma dificuldade gradual para manter os conteúdos em curdo no ar, devido às altas multas que foram impostas por conta das músicas, manifestações culturais e opiniões pessoais de entrevistados no programa, que eram constantemente interpretados como “discursos separatistas e por espalhar mensagens ameaçadoras”. Em 2010, o canal estatal TRT kurdí recebeu licença para exibição, porém, ela foi prontamente revogada em 2011 (Idem, p.9).

A brecha para os argumentos de “separatismo e terrorismo” está na própria lei de rádio difusão. Conforme apontam Burcu Sümer e Ođuzhan Taş:

“As transmissões devem estar em conformidade com: a existência e independência da República Turca e a integridade indivisível do Estado com seu território e nação (Art. 4/a); os valores nacionais e morais da comunidade (Art. 4/b); valores morais gerais, tranquilidade da comunidade e estrutura familiar turca (Art. 4/d); o princípio de não permitir transmissões que instiguem a comunidade à violência, terror, discriminação étnica ou incitem ao ódio (art. 4/g); os objetivos gerais e princípios básicos do sistema nacional de educação turco e o princípio sobre a promoção da cultura nacional (Art. 4/u).” (SÜMER, TAŞ, 2020, p.38)¹⁶

¹⁵ No original: “During the period from 1994 to 2002, RTÜK suspended the broadcasts of 16 radio stations for 2781 days, and 3 TV stations for 458 days for violating Article 4/a; 44 radio stations for 8620 days and 19 TV stations for 1662 days for violating Article 4/a. It soon started to be seen as a “penalizing” and “censoring” authority more than a broadcasting regulator (Kejanliođlu et al. 2001, p. 134)”.

¹⁶ No original: “ the existence and independence of the Turkish Republic and the indivisible integrity of the State with its territory and nation (Art. 4/a); the national and moral values of the community (Art. 4/b); general moral values, tranquility of the community, and Turkish family structure (Art. 4/d); the principle on not allowing broadcasts that shall instigate the community to violence, terror, ethnical discrimination, or incite hate (Art. 4/g);

Atualmente, o RTÜK ultrapassou as barreiras nacionais turcas. O órgão que foi criado sob o pretexto de regulamentar a mídia no país, hoje devido ao grande alcance das produções televisivas turcas principalmente para seus vizinhos do Oriente Médio, Ásia Central e Balcãs, transformou-se em transnacional atendendo a interesses políticos do atual presidente Recep Tayyip Erdoğan e seu partido AKP (KAPTAN, 2013, p. 2325).

Ainda sobre o crescimento desordenado da televisão turca nos anos 1990, destacam-se alguns canais de orientação religiosa, cujos conteúdos baseiam-se em orações e interpretações do Alcorão. De acordo com com Yeşim Kaptan e Ece Algan (2020, p.7), até as séries/novelas possuíam uma visão de piedade islâmica bem forte. Nesse contexto, o canal *Samanyolu TV (STV)*, filiado ao clérigo islâmico Fethullah Gülen¹⁷, ganha bastante relevância no cenário local. Durante os anos 2000 a televisão turca passa por mudanças, na tentativa de encontrar um equilíbrio na radiodifusão pública e privada. Nesse período, o TRT perdeu sua posição de canal de maior relevância e a partir do século XXI os grandes conglomerados de mídia ganharam o país. É importante notar que os canais privados se mantinham sob esfera de influência dos governos vigentes. De acordo com Soner Cagaptay (2017), as mídias impressas e digitais sempre operaram de acordo com interesses políticos “Com algumas exceções, os principais jornais e redes de televisão poderiam mudar seu tom em relação ao governo dependendo da relação entre seus proprietários e as elites políticas.”¹⁸ Consoante a isso, em “Media Worlds” os autores entendem que os produtos oferecidos na televisão cooperam com o Estado:

A maior parte do rádio e da televisão tem controle estatal ou está nas mãos de profissionais da indústria cultural que, como argumenta Stuart Hall (1980), tendem a compartilhar os "códigos dominantes" do Estado-nação. A censura antecipatória e a autocensura são as normas. Seja criando lealdade, moldando entendimentos políticos, promovendo o desenvolvimento nacional, “modernizando,” promovendo o planejamento familiar, ensinando a privatização e o ethos capitalista, criando bons socialistas ou entretendo inocentemente. A mídia tem sido vista como ferramentas poderosas para hegemonia ou transformação social (GINSBURG, ABU-LUGHOD AND BRIAN LARKIN, 2002, p.11).¹⁹

the general objectives and basic principles of the Turkish national education system and the principle on the fostering of the national culture (Art. 4/u).”

¹⁷ Após tentativa de golpe em 2016, todas as redes de mídia, rádio, TV e jornais ligados ao grupo foram fechados, incluindo o canal *Samanyolu*.

¹⁸ No original: “With some exceptions, major newspapers and television networks could change their tone toward government depending on the relationship between their owners and political elites”

¹⁹ No Original: “Most radio and television has been state-controlled or in the hands of culture industry professionals who, as Stuart Hall (1980) has argued, tend to share the “dominant codes” of the nation-state. Censorship and anticipatory self-censorship are the norms. Whether to create loyalty, shape political understandings, foster national development, “modernize,” promote family planning, teach privatization and the capitalist ethos, make good socialists, or innocuously entertain, media have been viewed as powerful tools for hegemony or social transformation” (GINSBURG, ABU-LUGHOD AND BRIAN LARKIN, 2002, p.11).

Essas relações são tão fortes, que perduram até os dias atuais, independente do governo vigente, pois o elo em questão é o Estado-nação. De acordo com Kumuru Berfin Emre Cetin (2014, p.1465), o cenário de mídia na Turquia é bastante controlado, tendo picos de perseguição durante períodos políticos críticos como, por exemplo, durante os protestos do Parque Gezi (2012-13), mudanças do Código Penal e do Código de Imprensa entre os anos de 2002 a 2007.

Conforme mencionado anteriormente, a Turquia enfrentou diversos golpes militares. As fragilidades dos sistemas de mídia no país ficaram bastantes evidentes em períodos como esses. Segundo Burcu Sümer e Oğuzhan Taş (2020, p.32), diversos conflitos políticos que o país enfrentou abriram caminhos para a consolidação da censura. Os autores chamam atenção para a onda de violência que se alastrava no país entre grupos de direita e de esquerda, ao longo da década de 1960, e, posteriormente, o golpe de 1971, foram fatores que contribuíram substancialmente para que o TRT, até então único canal televisivo, se tornasse campo de batalha política para os mais diversos partidos. Ainda no contexto da intervenção militar, mais de 101 funcionários foram expulsos de seus cargos, as fiscalizações e censuras aumentaram e durante o período existiam “conselheiros” que auxiliavam no planejamento dos conteúdos que seriam exibidos (Idem, 2020, p.35).

Nos últimos 20 anos a paisagem de mídia ficou ainda mais concentrada nas mãos do Estado e gradualmente foi se tornando pró-APK. De acordo com Soner Cagaptay (2017, p. 123), entre o período entre 2002 e 2011, o controle da mídia pelo Estado aumentou substancialmente. No ano de 2007, segundo Gözde Yılmaz (2016, p.150), empresas do “círculo pró-governo” passaram a ser mais comuns no cenário midiático do país. Em 2011, o grupo *Doğan*, que possuía orientação secular, recebeu uma multa tão alta que precisou vender dois dos principais jornais (*Milliyet* e *Vatan*) para outra empresa de orientação pró-governo, isto inclui os canais de TV e outras mídias pertencentes aos grupos. O resultado foi que os grupos de mídia com diferentes orientações políticas optaram por vender alguns de seus meios de comunicação e reduzir suas operações ou adotar uma abordagem mais alinhada com o governo (SÖZERI apud YILMAZ, 2016, p. 150).

A fim de obter maior controle sobre as mídias, Cagaptay (2017) alega que o APK explorou brechas legais e aprovou novas leis restritivas de mídia. O autor cita o exemplo que aconteceu com a segunda maior rede de televisão no país (ATV) em 2007, para demonstrar a controle político do então primeiro ministro Recep Tayyip Erdoğan frente as mídias de massa no país:

O governo primeiro acusou os proprietários do "Sabah-ATV" de práticas comerciais impróprias e, em seguida, passou o controle da empresa a um regulador nacional. O regulador então vendeu o grupo de mídia em um leilão que teve apenas um licitante: um apoiador do AKP que então recebeu um empréstimo de um banco estatal para finalizar sua compra (CAGAPTAY, 2017, p.123)²⁰.

Esse evento chama atenção por explicitar a fragilidade das mídias no país. Uma vez que a *Sabah-ATV*, foi vendido para Berat Albayrak CEO da Çalık Holding, genro de Erdoğan. O então primeiro ministro entregou os principais meios de telecomunicações para empresas que fossem amigáveis ao seu governo. O que de fato veio acontecer com maior ênfase, a partir do momento em que a mídia passou a noticiar grandes escândalos de corrupção. Em 2011, a Turquia ficou em 148º lugar entre 179 países no Índice de Liberdade de Imprensa dos Repórteres Sem Fronteiras (CETIN, 2014, p.1465). A partir da crise política que o país enfrentou em 2013, houve ainda maior controle sobre as liberdades individuais. Foi quando diversos jornalistas e opositores começaram a ser perseguidos e presos. Por fim, em 2016 após tentativa de golpe, o governo fechou mais de 180 organizações de mídia de acordo com o decreto de estado de emergência (KAPTAN, ALGAN, 2020, p.9). Atualmente, Erdoğan controla mais de 50% da mídia do país (CAGAPTAY, 2017, p.123).

A mídia turca é fortemente concentrada, isto é, atualmente todos os canais de televisão e rádio que não são estatais estão sob o domínio de cinco grandes conglomerados²¹. Além disso, a distribuição da mídia impressa também é monopolizada (BARIS, 2007, p.290). As grandes empresas por trás da paisagem de mídias na Turquia também estão em outros setores da economia, tais quais: turismo, indústria, construção civil, mineração etc. De acordo com Murat Mümtaz Kök (2018), a indústria midiática na Turquia não é tão lucrativa e sua atuação só é possível porque o governo fornece “incentivos” para compensar as perdas.²² As empresas são compensadas pelo governo através de contratos públicos em outros setores industriais onde eles são ativos também. Esse sistema permite quase o controle completo das mídias de massa. Os proprietários dependem do governo para manter seu funcionamento, e

²⁰ No original: “The government first charged the owners of “Sabah-ATV” with improper business practices and then passed control of the company to a national regulator. The regulator then sold the media group at an auction that had only one bidder: an AKP supporter who then received a loan from a state-owned bank to finalize his purchase.”

²¹ Doğan, Bilgin, Aksoy, İhlas e Uzan Group, dominaram o cenário da mídia turca (Sümer apud Yılmaz 2016, p.150).

²² Uma outra maneira de compensar as perdas no cenário interno tem sido a exportação das produções televisivas. De acordo com as autoras Eysim Kaptan e Ece Algan (2020, p. 10) cada episódio de uma série/novela turca custa em média US \$800.000 por episódio, e uma maneira de recuperar esse investimento é cancelando e vendendo as séries que são de baixa audiência para o mercado externo. As autoras ainda reforçam que apesar de atualmente muitos produtos televisivos turcos terem tido reconhecimento internacional, a grande maioria produção é voltada para o mercado nacional.

respondem a isso produzindo conteúdos favoráveis ao AKP. (SÖNMEZ, apud KÖK, 2018, p.25). Esses dados evidenciam um quadro alarmante sobre liberdade de expressão no país. Autores como Stylianos Papathanassopoulos (2007) e Senem Çevik (2019) enxergam esse cenário como problemático, pois, na visão deles, um ambiente de mídia pouco democrático como o da Turquia facilita a produção de narrativas tendenciosas, com grande poder de censura.

De acordo com Ece Algan (2020), uma das maneiras encontradas pelos produtores para se manterem no ar sem grandes perdas, foi adaptar as produções atendendo pressões internas e externas da seguinte maneira:

As três principais táticas empregadas pela indústria de TV da Turquia para combater os desafios socioeconômicos e políticos que enfrentam como: “(1) gerenciar cuidadosamente o conteúdo para contornar as restrições governamentais; (2) adotar o discurso de poder brando do governo e as aspirações de diplomacia pública, cooperando com funcionários do governo e empresas em seus esforços de promoção cultural e de marca nacional; e (3) adaptar-se às tendências globais da TV por meio de campanhas rigorosas de marketing e branding” (ALGAN, apud KAPTAN, ALGAN, 2020, p.12).²³

É importante notar que as mudanças recentes do mundo globalizado andaram concomitantemente com as mudanças estruturais da televisão no mundo, assim como na Turquia. A TV a cabo entra no país ainda nos anos 1990 e em 2008 o sinal da TV Digital passa a integrar os lares turcos. Em 2016, a Netflix entrou para o mercado interno. No ano de 2019 a Netflix atendia 1,5 milhão de assinantes na Turquia, cerca de 10% dos lares com acesso a internet no país (KÜÇÜKGÖÇME, LI apud KAPTAN, ALGAN, 2020, p. 15). Ou seja, mesmo com o surgimento dos *streamings*, a TV aberta segue sendo a principal ferramenta para consumo de entretenimento da maioria da população turca.

Como pudemos observar, a TV turca desde seu surgimento esteve atrelada ao Estado. Levando-se em consideração o cenário interno bastante complexo, etnicamente heterogêneo e polarizado, que as mídias em especial a Televisão se faz presente, construindo e reforçando preceitos nacionais fortes e uma identidade turca homogênea. Neste cenário, ficou evidente que em momentos de maiores tensões políticas, não apenas as redes de televisão, como a mídia em geral, foram utilizadas como ferramenta facilitadora para produção de conteúdos ideológicos, como é o caso do momento político atual, sob o governo de Recep Tayyip

²³ No original: “the three main tactics employed by Turkey’s TV industry to combat the socioeconomic and political challenges they face as: “(1) carefully managing the content to skirt government restrictions; (2) adopting the government’s soft power discourse and public diplomacy aspirations by cooperating with government officials and businesses in their cultural promotion and nation-branding efforts; and (3) adapting to global TV trends by undertaking rigorous marketing and branding campaigns”

Erdoğan. De acordo com o Media Ownership Monitor Turkey (2016), dos dez canais de TV mais assistidos atualmente, nove pertencem a proprietários que são filiados ao governo (SÜMER, TAS, 2020, p.43).

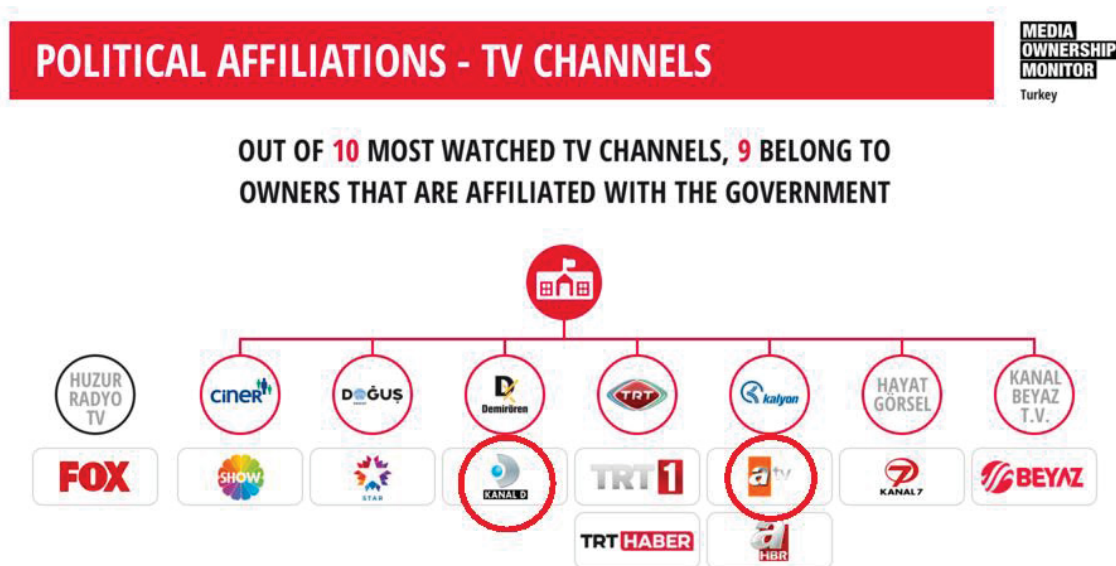


Figura 5 - Afiliações políticas dos canais de televisão - Fonte: <<https://encr.pw/pM88l>>

2.1.1 “Dizi”: Um novo gênero televisivo?

As duas fontes selecionadas para esse trabalho foram adaptadas para telenovelas em toda América Latina. E, dado ao conteúdo melodramático, podem ser facilmente confundidas como tais. O que um olhar um pouco mais cuidadoso revela é que os famosos dramas turcos vendidos e exportados para vários países, são na verdade chamados de *dizi*. Nesse sentido, se faz necessário a distinção entre telenovelas, *soap operas* e *dizi*. Segundo El Ouardaoui (2019), a telenovela é um gênero popular de TV que surgiu inicialmente na América Latina, particularmente no Brasil e no México, no início dos anos 1950. De acordo com a professora de história Arzu Öztürkmen, (2018, s/p), tanto as telenovelas quanto as “soap operas” respondem a contextos sócio-históricos únicos que favoreceram a criação dos gêneros. Öztürkmen (2018, s/p) menciona o exemplo estadunidense que durante a década de 1950 enfrentava um momento “politicamente situado em um clima escapista na economia da América pós-depressão na década de 1950”.²⁴ O nome *soap opera* também reflete o contexto

²⁴ No original: “The soap, for instance, has been politically situated in an escapist mood within the developing economies of post-depression America in the 1950”

do seu surgimento fazendo referências aos comerciais de sabão que eram exibidos durante os intervalos.

A historiadora aponta que o mesmo pode ser notado durante o surgimento das telenovelas que explodiram em contextos de golpes militares na América Latina nos anos 1970-80. Atualmente as telenovelas e *soap operas* têm sido a forma mais assistida de entretenimento de TV global no mundo. As telenovelas diferem das séries principalmente no formato. Embora a ascensão dos *streamings* tenha mudado a dinâmica dos formatos, as telenovelas ainda permanecem com uma estrutura de serialização melodramática.

Assim como as telenovelas e *soap operas* pertencem a momentos históricos distintos, as *dizis* seguem o mesmo caminho. O gênero reflete a dinâmica sociocultural e política turca, frutos de uma história televisual específica que foi moldada a partir do contexto nacional que criou uma experiência única de produção e reprodução (ÖZTÜRKMEN, 2018. s/p). A autora aponta que a formação do público turco enquanto telespectador se deu a partir de influências internas e externas. Durante os primeiros anos de Televisão, o então TRT exportava conteúdos estrangeiros. Nesse contexto, programas como “Missão Impossível”, “Escrava Isaura” e adaptações de romances clássicos como “Anna Karenina” se popularizaram. Assim, a partir de obras importadas e na tentativa de suprir a necessidade do mercado interno, surgem as produções televisivas turcas.

As *dizis* se consolidaram como gênero televisivo nos anos 2000, mas contam uma história de construção narrativa ao longo dos anos 1990. De acordo com Arzu Öztürkmen (2018, s/p), o gênero se diferencia das *soap operas* e telenovelas por alguns fatores, como a narrativa em ritmo mais lento, o tempo de gravação e execução quase que em tempo real, uma ampla variedade de cenários não fictícios, etc. Para a historiadora, as *dizis* também oferecem uma intertextualidade entre diferentes formas narrativas como musical, visual e textual. Öztürkmen postula sobre a interação muito rápida entre o público, atores e produtores que impactam diretamente na escrita. O gênero melodramático turco pode ser lido como um híbrido de telenovelas e séries, levando em consideração as aproximações e distanciamentos durante os processos de produção e reprodução.

As *dizis* possuem um episódio por semana, com duração de aproximadamente 2,5 horas em rede aberta de televisão. Os melodramas exibidos diariamente são raros e geralmente transmitidos pelo canal estatal TRT. A respeito dos horários de exibição dos programas, é bastante diverso. Por exemplo, no site da ATV²⁵ (um dos principais canais no

²⁵ Disponível em <<https://www.atv.com.tr/programlar>> Acesso em: 06/03/2022

país) é possível encontrar a grade horária dos programas, dentre eles as *dizis*, sendo em sua maioria exibidas à noite, enquanto às tardes, os programas são voltados ao público feminino, como o da Esra Erol²⁶. Nossa única fonte que dá a entender sobre a existência de “pink serials” na Turquia é o texto de Aslihan Tokgöz Onoran publicado no ano de 2011, ao qual fez uma pesquisa de campo com mulheres no interior da Turquia estudando recepção de *Soap Operas* americanas no país. Portanto, não temos como afirmar a existência de um horário específico de *dizis* voltado ao público feminino atualmente, já que a paisagem de mídia de 2011 pra cá sofreu diversas alterações.

2.2 O ESTADO COMO REFERENCIAL: A POLITIZAÇÃO DOS MELODRAMAS

A mídia penetra na vida comum das pessoas muito mais do que possamos imaginar. De acordo com Nurçai Türkoğlu (2020, p.77), mesmo aqueles que não assistem televisão regularmente são, de alguma maneira, atravessados por ela através de interações sociais. Purnima Mankekar (1999, p.20) argumenta que: “a TV não pode ser reduzida ao texto na tela, mas deve se estender aos espaços ocupados pela televisão no cotidiano e nas práticas dos telespectadores”.²⁷ Seu poder de atingir uma grande variedade de públicos, independentemente da idade, gênero, etnias e disparidades de classe tornaram o meio um veículo proeminente para aprender e ensinar história (ÇELIK, 2018, p.48). Isto é, a história oficial produzida pelo Estado.

As produções ficcionais, como o cinema, vêm sendo investigadas há algum tempo, no entanto, no que diz respeito à produção televisiva, essa tem sido, por muitas vezes, negligenciada no campo historiográfico. Investigar o passado através de telenovelas é um processo urgente. Pensar nos discursos que são reproduzidos pelos melodramas ajuda a compreender como as ideias de nação e nacionalismos têm sido reformuladas e divulgadas nos últimos anos. Nesse contexto, Gizem Özkan (2021, p.45) acredita que as séries de televisão são capazes de construir uma ponte entre o passado no qual o “presente caracteriza o passado com uma narrativa teleológica da nação do ponto de vista do presente.”²⁸ A autora reforça ainda que: “Por meio de imagens seletivas do passado, o presente é transformado em

²⁶ Durante muito tempo a apresentadora esteve no comando de um programa de casamentos, voltado ao público feminino. Ver AKINERDEM, Feyza. Women’s Fragile Trust: Safety, Familiarity, and Secrecy in the Marriage Show. *In Television in Turkey Local Production, Transnational Expansion and Political Aspirations*.

²⁷ No original: “I have emphasized that the analysis of television cannot be reduced to the text on the screen, but instead must extend to the spaces occupied by television in the daily lives and practices of viewers.”

²⁸ No original: “the television series are able to build a bridge between the past and the present by featuring the past with a teleological narrative of the nation from a viewpoint of the present”

‘nosso’ presente, em outras palavras, o presente desta nação individual interpelando a história como a nossa [história] também”.²⁹

Ao analisar as telenovelas turcas nos deparamos com uma variedade de símbolos nacionalistas implícitos e explícitos reproduzidos em rede aberta de televisão. Os melodramas turcos ou “telenovelas de educação” (grifo nosso) têm o propósito de produzir mais que entretenimento: visam, sobretudo, promover a ideologia nacional (NARIMAN apud ONARAN, 2011. p. 173). Por isso, é necessário um olhar bastante atento para observar de que maneira a narrativa ficcional pode compactuar para a promoção de estilos de vida para uma comunidade nacional. “Estudiosos mostraram as formas como a radiodifusão televisiva participa na construção do político, alterando a consciência coletiva sobre questões políticas, e constituindo as narrativas históricas compartilhadas, afetividades e memórias” (ÇELIK, 2018, p.48). Faz-se necessário, portanto, analisar as convenções narrativas utilizadas para que o objetivo de divulgação nacional seja cumprido.

O caso específico da Turquia serve de referências para análises históricas contemporâneas no que concerne a projetos de nação e modernidade. Conforme vimos ao longo deste capítulo, a politização da televisão é algo muito presente na paisagem da mídia turca e vem acompanhando as diversas disputas narrativas presentes no cenário político. É importante ressaltar que isso não é uma exclusividade da televisão turca, sendo possível observar em diversos outros cenários, inclusive no Brasil. Como aponta Maria Immacolata Vassalo Lopes (2003, p.20) a estrutura melodramática das novelas brasileiras utiliza do repertório político social para construir as narrativas, podendo ser citada a novela Vale Tudo (1988) e o entrelaçamento da candidatura política de Fernando Collor de Melo; já a minissérie Anos Rebeldes (1992) influenciou o processo de *impeachment* de Collor. No caso da Turquia, é possível perceber através das produções televisivas a construção de uma narrativa nacional oficial que ora pretende orientar o público à uma modernidade Ocidental através do kemalismo (atualmente em decadência), ora direciona a narrativa da construção nacionalista para uma visão Oriental neo-otomana. Esses fatores dialogam com a realidade política e histórica do país dos últimos anos.

A Turquia é um grande consumidor de *dizis*, sendo as produções nacionais mais consumidas que as séries estadunidenses (NARIMAN apud ONARAN, 2011. p. 173). Yeşim Kaptan e Ece Algan (2020, p.10) alegam que o turco no geral tem preferência por séries românticas, gastando em média quatro horas por dia em frente à televisão. Levando-se em

²⁹ No original: “In this regard, through the selective images of the past, the present is made into ‘our’ present, in other words, the present of this individual nation interpellating the history as ours as well.”

consideração o grande interesse do público por essas produções, e o longo histórico de controle da mídia pelo Estado, que a politização desses conteúdos ganharam força, tornando-se uma poderosa ferramenta para divulgação da identidade nacional turca. De acordo com Kumuru Cetin (2014, p. 2463), a TV turca faz parte de um padrão mundial no que tange a dramas televisivos, isto é, seguem sendo muito bem explorados pelos Estados-nações na construção de identidades, cidadanias e na mobilização de sentimentos nacionalistas.

Boa parte dos pesquisadores e antropólogos entendem a TV como importante ferramenta educativa voltada a “promover o Estado nação”. Para os autores Faye D. Ginsburg, Lila Abu-Lughod, e Brian Larkin (2002), existe um caráter pedagógico na mídia, o qual pretende ensinar e divulgar. Nessa perspectiva, "a nação ainda é um quadro de referência poderoso, especialmente nos muitos países onde o Estado tem sido o principal ator na criação e regulação de redes de mídia." É necessário, portanto, historicizar as produções televisivas no país a fim de compreender como o projeto de Estado-nação tem sido referência para a produção de telenovelas e séries.

O Estado-nação como objeto de referência para a narrativa melodramática, está presente a partir de construções do cotidiano que atravessam histórias de amor, intrigas familiares e a vida religiosa, tornando-se convenções narrativas que dialogam com a cultura local. Para Gizem Özkan (2021, p.29), a televisão torna-se um espaço de narrativa nacional e também um lugar onde identificações são criadas conectando pessoas através das narrativas cotidianas banais. A autora reforça que a TV tem o poder de perpetuar através da reprodução de estereótipos nacionais e de “normalidade”, usando as famílias nucleares como ponto de partida. Nesse sentido, a autora alega que o próprio conteúdo é fundamentado na cotidianidade das famílias comuns, por meio de histórias contadas e apresentadas que se baseiam em categorias sociais estabelecidas e no repertório cultural da nação, usando estereótipos nacionais para permitir que a história faça sentido sem que o espectador precise pensar nela (ÖZKAN, p.30).

A Turquia, como já abordado, é um país politicamente instável e esses fatores são refletidos diretamente nas produções televisivas. Existe uma pressão muito grande sobre os executivos da mídia para se "imaginarem como representantes do país" cujo papel é “representar a história, tradição e sensibilidades culturais da nação”, como argumenta Yeşim

Kaptan e Ece Algan (2020, p.13). A autora ressalta, ainda, que isso já foi mencionado inúmeras vezes pelo partido de Recep Tayyip Erdoğan.³⁰

De acordo com Purnima Mankekar (1993, p.545), a TV indiana (seu objeto de pesquisa), aborda diversos temas que são de interesse nacional, como harmonia comunitária e integração nacional, bem como promovem planejamento familiar, educação e saúde pública. A televisão turca não atua de forma tão diferente, sendo a grande maioria das *dizis* e séries voltadas à construção da família tradicional turca, assim como existem inúmeras produções que abordam diversos conflitos que o país enfrenta, como *Blood feud*, crimes de honra, a questão curda, máfia etc. Ou seja, a maioria dos produtos televisivos turcos possuem o que Mankekar intitula de “mensagens sociais” explícitas, e o que a maioria dessas produções têm em comum é o direcionamento narrativo para a ideia de nacionalidade turca. Isto é, independente do governo vigente, seja laico ou muçulmano, a ideia de “turquidade” é trabalhada por ambas ideologias através da TV. Afim de demonstrar como o discurso nacionalista ultrapassa as noções dicotômicas entre espectros políticos diferentes, a cientista política Gizem Özkan (2021, p.55) cita a fala de um personagem no drama “Sevda Kuşun Kanadında” (2016-2017) no qual o personagem Alper diz:

“Vamos deixar de fora a direita ou à esquerda, eu sou um amante desta pátria”. O drama em questão possui uma narrativa de época que visava abordar os conflitos dos anos 1960-70. Nesse contexto, a Turquia enfrenta disputas entre direita e esquerda e o drama se aproveita desse cenário para criar uma narrativa nacionalista.³¹

Essa citação sugere que o espectro político pouco importa, pois antes de tudo vem a noção de nacionalidade. Em seu trabalho de mestrado, Gizem Özkan (2021) analisa as produções televisivas do canal estatal TRT e conclui que a “turquidade é tanto um produto de mídia e do mercado, quanto de sistema educacional”³² Para a autora, os discursos nacionalistas presentes na TV turca evocam o tempo todo o “nosso lugar no mundo”. Isso é, a “nossa pátria”, mesmo que ela não seja mencionada, isso porque a TV possui um discurso que Özkan intitula de “nacionalismo banal”. Essa banalidade, segundo ela, é construída através da cotidianidade dentro da narrativa, na qual, mesmo dentro da banalização narrativa, os discursos políticos são bastantes sólidos.

³⁰ No original: “on many occasions it put incredible pressure on industry executives and production companies to imagine themselves as representatives of the country and to pay attention to how they represent the nation’s history, traditions, and cultural sensibilities, as voiced numerous times by the AKP government and President Erdoğan (Algan 2020)”

³¹ É importante mencionar que laicidade e islamismo não estão em espectros políticos opostos, não são esquerda e direita, respectivamente, todavia, “a Turquia é um país fundamentalmente de direita” (CAGAPTAY, 2017, p.41).

³² No Original: “Turkishness is as much a product of the media and market as of the educational system”

Esse diálogo entre o Estado-nação e a vida cotidiana é possível através de uma relação afetiva/emotiva que é criada por meio da dramatização dos programas. Sobre isso, Heloisa Buarque de Almeida (2001) e Purnima Mankekar (1993) argumentam sobre o aspecto sentimentalista atribuído aos melodramas como parte de um processo educativo. Para Almeida (2001, p.23), não apenas telenovelas como outros formatos ensinam sobre o que ela chama de “educação dos sentimentos”, isto é, as pessoas aprendem sobre estilos de vida e padrões comportamentais através de um processo reflexivo em que o espectador tem ao comparar-se com os personagens e geralmente as associações estão relacionadas à vida familiar e amorosa. Sobre isso, durante seu trabalho etnográfico, Mankekar (1993, p. 553-554) descreveu a importância do que ela chama de “Bhaav”, algo como (emoção/sentimento), para exemplificar a maneira como as pessoas são atravessadas pela narrativa melodramática. De acordo com a autora, a experiência emocional causada pelo melodrama é resultado das relações sociais nas quais as pessoas estão inseridas, auxiliando de forma educativa na compreensão sobre seu o pertencimento no mundo.

O apelo emocional nos melodramas é uma convenção genérica que engloba praticamente toda a narrativa e é uma característica do próprio gênero (Abu-Lughod, 2002 p.117). Enquanto para Almeida (2001) e Mankekar (1993) o apelo emocional acaba por moldar/educar o espectador, para Lila Abu-lughod (2002, p.117) a colocação de fortes emoções no mundo interpessoal cotidiano presente nos dramas acaba por reduzir a capacidade do público em resistir a determinadas mensagens por não estarem totalmente conscientes delas, tornando-as muitas vezes mais importantes que mensagens políticas explícitas, pela maneira em que encenam e moldam a realidade. Nesse sentido, as mensagens nacionalistas explícitas nos dramas turcos são apenas a “ponta do iceberg”, o que precisa ser analisado com maior rigor, é de fato o que não está sendo dito de forma tão clara nesses dramas. Como vimos anteriormente, os melodramas turcos estão cheios de símbolos de “nacionalismo banal”, no entanto, os discursos contidos nessas produções geralmente são muito mais profundos do que apenas a exibição de bandeiras e chavões nacionalistas.

De acordo com Muntas Murat Kök (DIJK apud KÖK, 2018, p.8), esse processo educativo da mídia carrega consigo também a possibilidade de alimentar preconceitos já existentes e a mídia alcança esse propósito segundo os autores, utilizando o recurso da “normalização persuasiva”. Esse aspecto ficará mais claro a partir da explicação de como a TV turca divide suas produções, principalmente após adentrarmos à questão curda.

De acordo com Kumuru Berfin Emre Cetin (2014, p.2463), existe uma tendência na TV turca que busca lidar/explorar questões políticas contemporâneas, sendo um dos objetivos transmitir mensagens específicas para o público. Isto é perceptível desde que o TRT passou a produzir suas próprias séries. Desde cedo houve certo interesse por retratar figuras e eventos políticos, primeiro com o Império Otomano e depois novos gêneros foram surgindo. Arzu Öztürkmen (2018. s/p) alega que desde os anos 1980 o TRT tem interesse em produzir *dizis* com temáticas irredentistas sobre o Império Otomano, criando roteiros baseados em figuras e eventos políticos. De acordo com a historiadora, “Os dramas históricos refletiam muito a abordagem oficial da história otomana, retratando o período da ‘fundação’ ou a vida de poderosos sultões.”

A partir dos anos 1990, outros subgêneros ganham mais popularidade, dentre eles os que envolvem as relações familiares cotidianas. A busca por novas produções passou a abordar de forma mais incisiva as tensões políticas locais, como migração, golpes de estado etc. Öztürkmen (2018 s/p) menciona outro subgênero bastante trabalhado por emissoras públicas e privadas: *töre dizileri* (série tribal ou de agha). Estas produções retratam a vida no sudeste da Turquia, onde a população de maioria curda vive (ver mapa 3). Nesse contexto podemos perceber que nossa fonte, “Sila: Prisioneira de amor” (2006-2008), não se trata de uma produção isolada.

Como já falado anteriormente, o atual presidente da Turquia controla boa parte das redes de mídia, ou seja, a maioria dos programas de televisão passam pelo crivo governamental, principalmente os programas jornalísticos (PAPATHANASSOPOULOS, 2007, p.193). Senem Çevik (2019) alega que o controle é tão incisivo que o governo além de multar, pressionou os roteiristas, ameaçando implicitamente tirar os programas do ar caso não estejam de acordo com a narrativa oficial (KAPTAN, ALGAN, 2020, p.13). A influência política sobre os canais de televisão reflete diretamente na produção dos conteúdos que são veiculados através deles, bem como sua interação com o público. Um reflexo disso são as “séries históricas”. Essa categoria de produto cultural tem ganhado muito espaço na televisão turca, e acomoda com tranquilidade os melhores índices de audiência. O grande interesse do público por essas narrativas também pode estar relacionado com o sentimento antiocidente que vem sendo alimentado pelo atual governo, principalmente após 2016. Na concepção de Kumuru Berfin Emre Cetin (2014), os conteúdos políticos presentes nos dramas televisivos turcos seguem quatro tendências: "lidar com questões políticas contemporâneas; acertar contas com o passado; neo-otomanismo e piedade e cosmovisão islâmica”.

Como exemplo de séries com narrativas direcionadas para o "neo-otomanismo", Sanem Çevik (2019, p.10) comenta sobre a produção da série *Diriliş Ertuğrul* (Ressurreição)³³ Exibido pelo canal estatal TRT1 de 2014 a 2019. Para a autora, a série traça paralelos com o clima político atual da Turquia. A série retrata Ertuğrul como um guerreiro justo e feroz que se levanta contra as injustiças e invasões estrangeiras, trazendo uma relação entre Ertuğrul e Recep Tayyip Erdoğan. Além disso, durante a campanha presidencial de 2018, o presidente Erdoğan foi retratado como o sucessor dos sultões otomanos, incluindo Ertuğrul.³⁴

Os temas atuais abordados pelas séries evidenciam o uso da televisão como ferramentas políticas para moldar o *ethos* nacional, bem como servem para moldar a opinião pública a favor do governo. A crise política que o país vem enfrentando ao longo da última década, se transformou em força motriz para a recriação de capítulos históricos relevantes no passado turco (ÇEVIK, 2019, p.2). A manipulação da história pelo governo e sua ampla divulgação nos meios de comunicação de massa, tem objetivos e efeitos. A construção de uma história irredentista do Império Otomano, contribui para que Erdoğan se consolide enquanto “sultão” contemporâneo no cenário interno, ao passo em que se projeta externamente como grande representante político do Islã.

Um exemplo de uma telenovela que busca “acertar as contas com o passado” é a produção chamada *Hatırla Sevgili* (2006) -Traduzida como “Lembre-me, minha querida”. Foi um drama de época exibido em horário nobre na televisão cuja narrativa utiliza momentos históricos como os golpes militares de 1960, 1971 e 1980. De acordo com Pelin Başçi (2017, p.206), esta produção esboçou a história da República do século XX “fundindo história, fato e efeito”. “A história de amor serviu de isca para envolver o público em momentos traumáticos da história recente da Turquia”³⁵ A autora discorre sobre como histórias ficcionais e documentais passaram a reivindicar uma versão da história política turca, pouco visível nos livros de história ou na televisão nacional. Para a autora, a proposta nova de trabalhar com golpes militares na TV celebraram heróis não reconhecidos e comemoram tragédias enterradas com vítimas pouco conhecidas e marginalizadas pela história oficial. De acordo com Başçi, a proposta do melodrama consiste em acabar com a ideia de ruptura através do golpe, mas sim, continuidade apontando para espaços onde as violências permanecem

³³ No Brasil esta série encontra-se disponível na Netflix com o nome “O Grande Guerreiro Otomano”.

³⁴ Existem diversos vídeos no youtube relacionando Recep Tayyip Erdoğan com Ertuğrul. Um vídeo postado em 2020 que se refere a campanha eleitoral de Erdoğan, traz personagens e trilha sonora da série para o comício. O vídeo pode ser acessado aqui: https://www.youtube.com/watch?v=AcIkYeSw_cM> Acesso em: 12/03/22.

³⁵ No original: “merging story and history, fact and fiction. Because the love story provided the bait for engaging popular audiences with traumatic moments in Turkey’s recent history, the following summary will prioritize the historical plotline.”

predominantes (BAŞCI, 2017, p.219). Isso fica mais evidente, segundo a autora, no último episódio o qual o próprio roteirista dirige-se ao público “quebrando a quarta parede de ilusão dramática criada pela tela”:

De frente para a câmera em uma sala de estar, ele falou em parte por meio de sua própria voz e em parte pela voz do ator Okan Yalabik, [...] Este apelo é sobre o significado da história para o presente da nação (em 2008). À medida que a voz da autora se funde com a de seu personagem, o público é lembrado de que ainda que as duas décadas aqui abrangidas tenham terminado abruptamente com o golpe militar de 1980, a dor infligida pela violência política antes e durante o golpe de 1980 se estende até o presente. Necdet explica como a violência se espalhou, se sistematizou e tirou mais de 30.000 vidas desde 1980 (BAŞCI, 2017, p. 215-216).³⁶

A respeito das temáticas “lidando com questões políticas contemporâneas” podemos trazer uma infinidade de dramas turcos que abordam o assunto. Mas, faremos um recorte para o subgênero *töre dizileri* (séries de tradição). Primeiramente, porque nossa fonte trabalhada no próximo capítulo pertence a este grupo, e também por entender que esse tipo de ficção tem grande relevância no cenário interno nacionalista turco. De acordo com Arzu Öztürkmen (p.6, 2018), esse subgênero concentra-se na vida social no sudeste da Turquia, onde “as normas tradicionais abundam.”³⁷ Séries de TV sobre o Sudeste surgem a partir de 1998, suas histórias giravam em torno da casa de um poderoso proprietário de terras, triângulos amorosos e solidariedade familiar. A partir de 2007, nota-se uma guinada nas produções desse tipo de drama televisivo principalmente pelo fato de que as produções “tribais” passaram a retratar também o terrorismo e os dois temas tornaram-se interligados (DORRONSORO, 2018, p.49).

Nesse contexto, surge o “herói” paramilitar turco contra o “violento” terrorista curdo. Como exemplo a série *Boru: Esquadrão lobo* (2018), aborda os curdos como terroristas cruéis, atacando inclusive escolas com crianças pequenas. Em *Tek Turkiye* (2007-2011) - traduzida como “Uma Turquia”, que tem como personagem principal um médico da região rural do Curdistão turco que luta contra “costumes arcaicos de um povoado curdo”, a produção mostra os curdos como atrasados, cruéis e sem civilidade.³⁸ Já em *Kurtlar Vadisi Terör* - Traduzida como Vale dos Lobos (2003-2005), foi uma série muito popular que tratou vários assuntos, inclusive a causa curda, e que ganhou uma temporada inteira só para a temática. Nesta, os

³⁶ No original: “Facing the camera in a living room, she spoke in part through her own voice, and in part through the voice of actor Okan Yalabik [...] This appeal is about the significance of history for the nation’s present (in 2008). As the author’s voice merges with that of her character’s, the audience is reminded that even if the two decades covered here have been brought to an abrupt end with the military coup of 1980, the pain inflicted by the political violence before and during the 1980 coup extends to their present. Necdet explains how violence has spread, become systematized, and taken well over 30,000 lives since 1980.”

³⁷ No original: “These series centered on social life in the southeast of Turkey, where traditional norms abound.”

³⁸ Turkish TV paints Kurds as villains. Disponível em: <<https://encurtador.com.br/krt34>> Acessado em: 12/03/2022.

curdos são representados como terroristas e traficantes, inclusive o próprio Abdullah Öcalan³⁹ é representado como o comandante do PKK.⁴⁰ Na temporada que a *dizi* teve como temática o terrorismo, foi gravada na cidade de Diyarbakir, considerada a capital do Curdistão (ver mapa 3). Esse fato gerou desconforto na cidade e a equipe de turismo de Diyarbakir, ameaçou mover uma ação contra os produtores da série. Para Kumuru Berfin Emre Cetin (2014), essa série foi a responsável por trazer uma nova carga de politização dos dramas televisivos turcos, que se intensificou a partir de 2003. Ainda sobre o que tange às duas produções acima mencionadas vale ressaltar que *Tek Turkiye* foi multada por promover conteúdo racista (CETIN, 2014, p.2475). Da mesma maneira, *Kurtlar Vadisi Terör* gerou tantas polêmicas pelo conteúdo violento e discurso de ódio, que foi tirada do ar. Outra produção recente que trabalhou com a temática curda é *Söz* (2017-2019), traduzida como “juramento”, *Söz* segue a tendência de narrar a questão curda com uma visão nacionalista e militar. De acordo com Murat Müntaz Kök:

Na página do canal, a série é introduzida da seguinte forma: Após o terrível ataque que a Turquia enfrentou, doze heroicos soldados das forças especiais com habilidades especiais de todo o país foram implantados. Sua missão é encontrar e destruir o líder desta nova e muito perigosa organização terrorista que está tentando causar problemas ao nosso país e exterminar [a organização] todos juntos. Estas 12 almas corajosas que embarcaram neste caminho com o lema "Nossas armas são nossas honras, a pátria é o nosso paraíso, serão irmãos, lar e escudo uns aos outros. (KÖK, 2018, p.24. Tradução nossa)⁴¹

Esta série segue os padrões e estereótipos racistas das produções televisivas sobre os curdos. Kök chama atenção para alguns recursos utilizados, como o sotaque carregado de forma a demarcar a diferença entre os grupos, bem como, a cidade de Diyarbakir aparece de maneira velada na produção, provavelmente por problemas apontados em *Vale dos Lobos*. Em “Juramento” a cidade se transforma em “Karabayır”, uma cidade que não existe de fato, mas na trama dá a entender em se tratar de Diyarbakir, principalmente pelas placas dos carros que propositalmente, ou não, ficaram com o endereço da cidade (KÖK, 2018, p.33). Os

³⁹ Líder e cofundador do PKK- Partido dos Trabalhadores de Curdistão, atualmente encontra-se preso, sendo o principal ativista e político de atuação curda. O grupo se formou em 1978 juntamente com a onda de movimentos de descolonização da região, naquele momento, o partido seguia a ideologia marxista-leninista e tinha como princípio fundamental a independência do Curdistão, caracterizando como grupo guerrilheiro. Os escritos de Öcalan são amplamente conhecidos e difundidos por toda a região de Curdistão, principalmente na Síria, que durante a guerra utilizou como base para a revolução curda o livro de Öcalan “Confederalismo Democrático”.

⁴⁰Turkish TV paints Kurds as villains. Disponível em: <<https://www.al-monitor.com/originals/2018/04/turkish-series-promote-turk-kurd-divide.html#ixzz7NLTkSjUi>> Acessado em: 12/03/2022.

⁴¹No original: “After the horrifying attack Turkey has faced, twelve heroic special forces soldiers with special abilities from all around the country have been deployed. Their mission is to find and destroy the leader of this new and very dangerous terrorist organization that is trying to cause trouble to our country and exterminate [the organization] all together. These twelve courageous souls who have embarked on this path with the motto ‘Our guns are our honors, the homeland is our paradise’ will be brothers, home and shield to one another.”.

estereótipos a respeito da região mostram uma cidade parada no tempo, sem muita infraestrutura, com poucas comodidades, também sendo descrita como perigosa e atrasada. Para Kök, essa é uma sugestão significativa, pois evidenciaria a incapacidade inerente das pessoas locais em se desenvolverem.

A produção deixa muito evidente ao estar tratando dos curdos e do PKK através de falas dos atores. Conforme aponta Kök, o principal vilão da série Çolak é um terrorista que negocia com o Ocidente e dá entrevistas para emissoras na França, nesse contexto ele utiliza palavras como “movimento democrático” ou “movimento dos Sindicatos Democráticos”. Para o autor, a principal função da *dizi* é apresentar os curdos como um grupo desleal que colabora com o Ocidente e sua incivilização é inerente à moral curda (KÖK, 2018, p.55).

A mídia tradicional desempenha papel crucial nas construções do imaginário nacional em relação à população curda. Neste meio existe pouca abordagem a respeito das manifestações culturais, em detrimento da reprodução de estereótipos, visto que frequentemente são associados ao terrorismo. Sobre isso, Gizem Özkan (2021, p.61-62) alega que a turquidade trabalhada na televisão segue a dicotomia de “nós” *versus* “eles” reproduzindo assim o nacionalismo. Essa dicotomia é reproduzida de várias maneiras, enfatizando as diferenças de estilo de vida e fazendo distinção cultural. Nesse sentido, estereótipos de “maldade” e “imoralidade” “deles”, são criados e reforçados ao passo que a “benevolência” e “moralidade” “nossa” é enfatizada, gerando assim uma associação de “eles” como “inimigos” e “nós” como “heróis” (ÖZKAN 2021, p.62). A autora entende que a repetição à exaustão do turco como herói faz parte do processo educativo da TV, que projeta noções de cidadania sobre os telespectadores (Idem, 2021, p.99).

A mídia promove desinformação que, conseqüentemente, reforça o sentimento de medo e preconceito na população. Nesse sentido, Welat Zedanlioğlu (2008, p.13), alega que a falha do Estado turco em finalizar o processo de assimilação, criou uma “histeria nacionalista anti-curda”, sendo cada vez mais difícil imaginar os curdos como parte do “Turkishness”. Nesta lógica, os meios de comunicação turcos atuam em conformidade com o Estado, a fim de moldar a opinião pública e legitimar intervenções militares nas províncias curdas do país, assim como na Síria, onde os curdos estão protagonizando um movimento revolucionário. O autor argumenta ainda que as produções midiáticas turcas têm por objetivo retratar os curdos como inimigos, menosprezando a sua existência e seus valores culturais. Nesse sentido, a mídia se torna mais uma ferramenta de opressão contra o grupo. Dentro das narrativas apresentadas, a associação da população curda com a violência por si só se encarrega de criar

barreiras sociais que ultrapassam a narrativa ficcional e adentra a cotidianidade das pessoas. Desta maneira, a exploração da imagem dos curdos na televisão tem uma linguagem parecida com a reproduzida pelos jornais, se configurando como discriminatória e sugerindo uma cultura não digna de respeito:

“A reprodução da mídia e a justificativa do governo conferem à elite dominante uma posição superior que ajuda a manter a posição desigual dos curdos na vida social turca. Por fim, os curdos são mantidos em silêncio na cobertura da mídia (a discussão é sobre eles e não com eles), são principalmente associados ao terrorismo (PKK) e são retratados como divisores com demandas irracionais. A estrutura da cobertura é muito nacionalista e considera os curdos como inimigos” (SEZGIN, Dilara. WALL, Melissa A. 2005: p.795).⁴²

As lutas discursivas promovidas pela elite turca para articular a identidade curda são muito eficientes. Welat Zeydanlioglu (2008, p.8) infere que o sentimento nacionalista anti-curdo é articulado de forma bastante eficiente a ponto de funerais dos soldados turcos mortos em confrontos com o PKK se transformem em momentos de completa “histeria anti-curda”, chegando até a registrar tentativas de linchamentos contra curdos e ativistas de esquerda. Essas práticas são incentivadas e normalizadas por oficiais militares, acadêmicos, políticos e jornalistas que definem a histeria nacionalista e violência como “reações de cidadãos preocupados” que são incentivados a responder com agressão. Nessa lógica, as séries apresentadas acima corroboram com esse argumento.

O herói paramilitar turco é utilizado à exaustão na TV turca. Nessas narrativas, são utilizados sentimentos inflamados contra a morte de personagens “do bem”, que são assassinados por pessoas do “mal”, isso é, os curdos. Desta forma é possível notar como o discurso da televisão é articulado com as dinâmicas e complexidades políticas internas. A exibição desses programas deixa evidente que “a cultura popular é um campo de batalha onde não são obtidas vitórias definitivas, mas onde sempre há posições estratégicas a serem conquistadas e perdidas” (HALL, apud ÇETIN, p.15)⁴³.

⁴²No original: “A reproduction and justification of the government stand accords the ruling elite a dominant position and helps it maintain the unequal position of Kurds in Turkish social life. Ultimately, Kurds are kept silent in media coverage’ (discussion is ‘about’ them not ‘with’ them), are mostly associated with terrorism (the PKK), and are portrayed as divisive and as putting forth unreasonable demands. The framework of the coverage is very nationalistic and regards Kurds as enemy” (SEZGIN, Dilara. WALL, Melissa A. 2005: p.795).

⁴³ No original:As this example explicitly demonstrates, popular culture is a site of struggle, a “battlefield where no one-for-all victories are obtained but where there are always strategic positions to be won and lost” (Hall 1981, 233).

2.3 MULHERES NA TELEVISÃO: A REPRESENTAÇÃO DE ESTEREÓTIPOS

A televisão como um espaço social onde a feminilidade é reafirmada se torna um objeto importante de análise sobre representação das mulheres no mundo contemporâneo. Existem diversas pesquisas que apontam para a porcentagem e representatividade das mulheres em novelas, filmes, séries e propagandas. Por exemplo, Ayşe S. Ikizler (2007, p.39) fez um levantamento quantitativo a respeito da representatividade das mulheres na TV turca, em comparação com a TV estadunidense. Esse estudo nos serve para compreender como as dinâmicas da TV podem ser muito parecidas em diversos lugares do mundo quando o assunto é disparidade de gênero. Isso porque, de acordo com os resultados da autora, a representatividade de homens na TV é de 59%, enquanto a das mulheres representam 41%. Dessas, cerca de 56,4% estavam em ambientes domésticos. A autora também constatou que os homens possuem mais destaque na televisão turca em comparação às mulheres (IKIZLER, 2007, p. 40).

Além disso, de acordo com Merve Meleke Mutlu (2013, p.18), dentro das narrativas televisivas as convenções para papéis de gênero já estão definidas. Desta forma, as mulheres geralmente são representadas desempenhando trabalhos domésticos, enquanto homens saem para trabalhar fora, para ambientes ao ar livre e relacionam-se melhor com a cidade, bairro e vizinhança enquanto as mulheres seguem presas ao ambiente domiciliar. Quando trabalham, as mulheres ocupam principalmente trabalhos de “ocupações femininas” que seriam uma extensão do seu papel de dona de casas no mundo exterior como: cabeleireira, costureira, dona de boutique, enfermeira, estudante, professora e secretária. Enquanto os homens geralmente ocupam cargos de chefes e são bem sucedidos (TANRYÖVER apud MUTLU, 2013, p.22).

A autora utiliza o exemplo do canal estatal TRT, onde na visão da autora as mulheres são mais apresentadas como donas de casa devotadas e mãe. “Essas mulheres não podem ir além dos limites das tradições e valores. Quando ela excede, ela ganha pontos negativos do ponto de vista ético” (IMANÇER apud MUTLU, 2013, p.19.)⁴⁴. Nesse sentido, “Especialmente, nas séries de televisão domésticas as imagens das mulheres são com base nesses modelos; 'mulher da casa', 'boa mãe', 'mulher das virtudes” (Ibid, 2013, p.18). A autora reforça que as personagens que fogem à norma resistindo aos padrões patriarcais “sempre

⁴⁴ No original: “women are always presented as the devoted housewife and a mother. These women can't go beyond the limits of outdated prejudices, traditions, and values. When she exceeds, she gets negative points from an ethical perspective”

acabam em autodestruição”, como uma lição, um exemplo do que não se deve fazer. Além disso, Mutlu alega que essas personagens acabam sendo ridicularizadas e representadas como mulheres desagradáveis (ibid, p. 20-21).

A representação das mulheres turcas na televisão geralmente está alinhada com os “estados ideológicos e políticos” da época. A autora utiliza como exemplo, ao longo dos anos 1990, as redes privadas de televisão, que naquele momento estavam mais alinhadas a valores laicos, logo, as mulheres retratadas na televisão representavam esses valores:

A perspectiva da representação das mulheres eram usualmente retratadas como pertencentes à classe média e classe média alta, moderna e fiel ao conceito de família, mas aberto à mudança social. A imagem dominante das mulheres representadas nas redes privadas é muito mais corajosa e exigente ao lado de seu ser, aderente à república, laica, e símbolo do lado moderno da nação. (MUTLU, 2013, p.16. Tradução nossa).⁴⁵

Sob este ponto de vista, existem discordâncias entre nós, pois, os valores tradicionais colocados sobre as mulheres na televisão não é um projeto apenas ligado à TV estatal, mas à televisão como um todo. Como vimos no início deste capítulo, a televisão privada não necessariamente opera fora dos códigos dominantes do Estado-nação. Portanto, as mulheres como representantes dos valores tradicionais não são pauta exclusivamente dos canais estatais, muito menos exclusividade da Turquia.

Para Melek Merve Mutlu, a TV desempenha papel bastante significativo enfatizando os valores patriarcais que ainda prevalecem em sociedades tradicionais como a da Turquia (PIYKIN apud MUTLU, 2013, p.1). Para a autora, a mídia é transmissora de papéis especificados de gênero por estar de acordo com visões tradicionais, o que, no entanto, não é exclusividade da televisão turca. A autora ressalta que os programas de televisão possuem um padrão de representação que ela intitula de “ideologia de gênero dominante” isso porque, de acordo com Mutlu (2013, p.1), diálogos enfatizando valores patriarcais são muito reproduzidos, bem como as mulheres geralmente são apresentadas de forma estereotipada. A esse respeito, Purnima Mankekar (1999, p.19) argumenta que os discursos sobre feminilidade presentes nas narrativas televisivas seguem para um caminho historicamente construído apontando para a mulher de classe média que deve ser voltada para seus deveres dentro da família.

⁴⁵ No original: “The perspective of women’s representation as they were usually portrayed as belonging to the middle and upper middle class, modern and loyal to the family concept, but open to social change. The dominating image of the women represented on the private networks is much more courageous and demanding along with her being, allegiant to the republicA, secular, and the symbol of the nation’s modern side.”

Ao longo dos anos a TV expõe alguns padrões de feminilidade conforme as demandas sociais de cada época. A antropóloga Esther Império Hamburger (2007) argumenta que a televisão sempre trouxe padrões de feminilidade, sejam eles orientados ao público “doméstico”, no papel de mãe, esposa e dona de casa ou à “liberdade” feminina, tanto no que condiz à sexualidade, como ao mercado de trabalho. Com o decorrer dos anos, a televisão, principalmente a partir das telenovelas, acabou englobando temas que segundo a autora seriam “provocativos”, como segundas uniões e sexo sem casamento. A autora entende que esses novos direcionamentos no que concerne ao papel feminino, podem estar relacionados ao movimento feminista, mas que dificilmente podem ser classificados como tal (HAMBURGER, 2007). Hamburger alega que apesar de que haja temáticas mais “liberais” sobre feminilidade nas telenovelas, elas dificilmente fazem algum debate quanto à problematização das relações de gênero. Para a autora, as personagens “fortes” e “liberadas” nas telenovelas não reivindicam igualdade de condições e de salários, cotas, entre outras. (Ibid, 2007, p.164).

No caso da Turquia, essa tendência liberal precisa dialogar com a cultura da “honra”. A mulher nas telas deve, antes de mais nada, manter e preservar a honra familiar tendo um comportamento apropriado. Dentro das telenovelas assistidas pela autora, o que concerne aos papéis femininos, estava em sua maioria ligado a uma rede de parentesco que de forma mais ou menos branda permaneciam sob constante vigilância. A exploração da figura das mulheres fora dessa rede de proteção é pouco trabalhada nas telenovelas. Um exemplo disso, é o que tange à sexualização das personagens. Sexo fora do casamento é dificilmente retratado, a não ser em casos de estupros, como o de “Fatmagül”. Na realidade, sexo em geral não é exibido ou trabalhado nas telenovelas turcas, os romances permanecem no campo imaginativo do telespectador, por que as cenas são censuradas. Algumas poucas telenovelas vendidas para o exterior conseguiram exibir algumas cenas de sexo. Mas, como padrão normativo, a sexualidade feminina é pouco trabalhada em geral, a esfera de relacionamentos heteronormativos (padrão na TV mundial), é retratado dentro dos aspectos do amor romântico ou violência.

As histórias contadas nos melodramas turcos, bem como nos brasileiros, a realização final da mocinha está na felicidade do amor romântico através de um casamento, isso é uma convenção narrativa do próprio gênero. A maternidade complementa esse ciclo, como um lugar a ser alcançado, por isso geralmente está no final das telenovelas. O filho traz a

realização suprema para a mocinha. O final de “Fatmagül” por exemplo, nos remete a esse ponto.

Nossas fontes escolhidas para trabalhar nos próximos capítulos, “Sila: Prisioneira do amor” e “Fatmagül”, se enquadram nesse estereótipo de “mocinha” ambas conquistam seus objetivos: Fatmagül consegue justiça pelo estupro que sofreu e Sila consegue acabar com o sistema de clãs. Embora essas personagens tenham obtido êxito em relação aos seus objetivos, a grande realização para ambas está na segurança de um casamento. Nesse sentido, a personagem atinge o estereótipo esperado dentro da produção melodramática - visto que corresponde a todos os aspectos esperados para gerar empatia no público a respeito do que se espera de uma protagonista. Jovem, virginal, obrigada a se casar, enfrentou violência física, psicológica e sexual. Mas, superou tudo, passando de vítima a uma importante mulher de negócios bem-sucedida, conforme aponta Heloísa Buarque de Almeida:

Esta era uma convenção narrativa: a heroína que começa pobre, virgem e desamparada e no processo de ascensão social deveria sofrer transformações muito fortes, como mudar sua roupa, seu penteado e sua forma de falar. [...] É esperado que a personagem passe por uma transformação, passando de uma heroína pobre em mulher rica, bonita e poderosa (ALMEIDA, 2001: p.207).

Desta forma, Almeida defende que a produção narrativa romântica se repete seguindo padrões de Romeu e Julieta ou Cinderela, mas que são modernizadas e inseridas em outros contextos. Este estereótipo já está presente na narrativa e repertório cultural, centrando as histórias em personagens femininas, heroínas que lutam contra diversos tipos de dificuldade até o final feliz do encontro amoroso definitivo e desimpedido dos empecilhos que constituíram por meses ao longo da narrativa. Incorporando inclusive alguns ideais feministas (ALMEIDA, 2007: p.183).

Ainda no que diz respeito à construção da “mocinha” de acordo com (MUTLU, 2013, p.23) elas geralmente são retratadas como caridosas, ingênuas, dóceis, talentosas, femininas, abnegadas, altruístas e compreensivas. Padrão que é, segundo a autora, um reflexo das mulheres obedientes da sociedade rural turca. Na vida amorosa é aquela personagem cujos personagens masculinos disputam seu amor e atenção.

Ao pensar no padrão de feminilidade que é expressado pela televisão turca, cabe ainda mencionar o estereótipo negativo exibido a respeito de mulheres curdas. Dentre as diversas *dizis* assistidas pela autora, foi possível identificar duas maneiras pejorativamente distintas com que as curdas são representadas nas telas. A primeira é a “pobre” e “coitadinha” que necessita de salvação do seu próprio estilo de vida rural/tribal. Esse perfil é explorado em “Sila: Prisioneira do amor”. A qual a personagem vive lutando contra as tradições

"retrógradas" de seu grupo étnico, enquanto luta por sobrevivência. Na imagem abaixo, Sila está sendo obrigada pelo seu irmão a se casar com o líder "tribal".



Figura 6 - Sila forçada a se casar - Elaborado pela autora (print screen)

Outra maneira de explorar a imagem da mulher curda é utilizando o que já é explorado à exaustão na televisão turca - na posição de terroristas. Desta forma, as curdas são colocadas como vigaristas, sem escrúpulos dispostas a matar inocentes das maneiras mais cruéis possíveis. Como aconteceu no episódio três de Söz (Juramento), onde a terrorista é a própria noiva que faz um ataque com metralhadora durante a cerimônia de casamento.



Figura 7 - Noiva Curda em ataque terrorista em seu casamento em Söz - Elaborado pela autora (print screen).

Além disso, as mulheres curdas são colocadas sempre em contexto de pobreza e precarização e geralmente vivem em áreas rurais.

2.4 MULHERES ENTRE O MERCHANDISING E A VIOLÊNCIA

Trazer debates polêmicos não é algo exatamente novo pela teledramaturgia. No caso do Brasil, por exemplo, a exibição de “Mulheres Apaixonadas” (2003) auxiliou no aumento das denúncias de violência doméstica (MACEDO e MENESES, 2005, p. 04). A grande repercussão da telenovela possibilitou também a criação do estatuto do idoso. Na Turquia, um cenário similar pode ser observado com a exibição de algumas telenovelas através de assuntos polêmicos, como aconteceu durante a exibição da *dizi Hayat Devam Ediyor* (2011) traduzida como “A vida continua”. A exibição da série gerou engajamento público contra os casamentos infantis e a discussão atrasou a agenda conservadora do AKP (KAYA, 2019, p.697). O mesmo pode ser observado em “Sıla: Prisioneira do amor”: Gül Oğuz, a autora da telenovela, alegou em entrevista não ter a pretensão de acabar com os costumes locais, mas sim: “usar um produto altamente comercial para trabalhar por uma causa (condição da mulher). (SCALBERT-YUCEL, 2018, p.52)”⁴⁶

Assim como na televisão mundial, a violência é bastante trabalhada de modo geral. Quando se fala de violência de gênero, a televisão turca ainda nos serve de questões bastantes problemáticas. A exemplo disso, podemos citar a *dizi* que gerou bastante polêmica devido as

⁴⁶ No original: “She wanted to use a highly commercial product to work for a cause (the condition of women)”

fortes cenas de violência que não foram censuradas. O drama “*Sen anlat karadeniz*” (2018-2019), traduzida como “A fugitiva do mar negro” contou a vida de uma jovem que foi casada à força ainda na adolescência e que vira prisioneira de seu marido, um homem psicopata, violento e obcecado. Dentre as cenas de violência não censuradas continham estupro, torturas e até ossos sendo quebrados pelo “vilão”.⁴⁷

Sen Anlat Karadeniz, apesar de bastante violenta, pretende fazer um discurso contra violência doméstica através do “merchandising social”, visto que durante os promocionais da telenovela o locutor dizia: “Em uma a cada três casas em nosso país ... existem gritos durante a noite, enquanto você assiste essa história ... outra mulher grita por ajuda”.



Figura 8 - Violência em *Sen Anlat Karadeniz* - Elaborado pela autora (print screen)

Esse padrão de merchandising também pode ser observado em *Yeni Hayat* (2020), traduzida como: “Uma vida nova”. O drama que foi cancelado no nono episódio, possuía uma narrativa menos violenta comparada a outras produções, no entanto foi cancelada por baixa

⁴⁷Disponível em: <<https://estrelatina.com.br/3-novelas-que-causaram-polemica-na-turquia/>> Acesso em 10/06/2022.

audiência. No último episódio a “mocinha” após ter apanhado do marido faz um discurso sobre violência doméstica em um evento: “A violência contra a mulher é um crime, não se trata de destino, é uma ferida que só cresce cada vez mais se ficarmos em silêncio.”⁴⁸



Figura 9 - Violência doméstica em *Yeni Hayat* - Elaborado pela autora (print screen)

Em *Fatmagül'ün Suçu Ne?* (Qual a culpa de Fatmagül?) a qual a protagonista sofre um estupro coletivo, houve grande comoção social e algumas ONGs chegaram a participar do episódio do julgamento dos estupradores. A transmissão dessa trama levantou um debate público a respeito da forma como crimes ligados à honra são julgados no país conforme veremos nos próximos capítulos. A participação das ONGs nesse caso, evidenciaram que havia um interesse da sociedade civil em aproveitar da narrativa que estava sendo exibida em horário nobre para questionar o conceito de honra (*namus*) no Código Penal turco. No entanto, a socióloga Gökhan Gökulu (2013), alega que o tom de *merchandising* só ganhou força por pressão e quando as ONGs participam da *dizi*. Uma vez que a narrativa foi construída inteiramente sobre o ponto de vista masculino.

⁴⁸ Uma vida nova - episódio 30 disponível na google play.

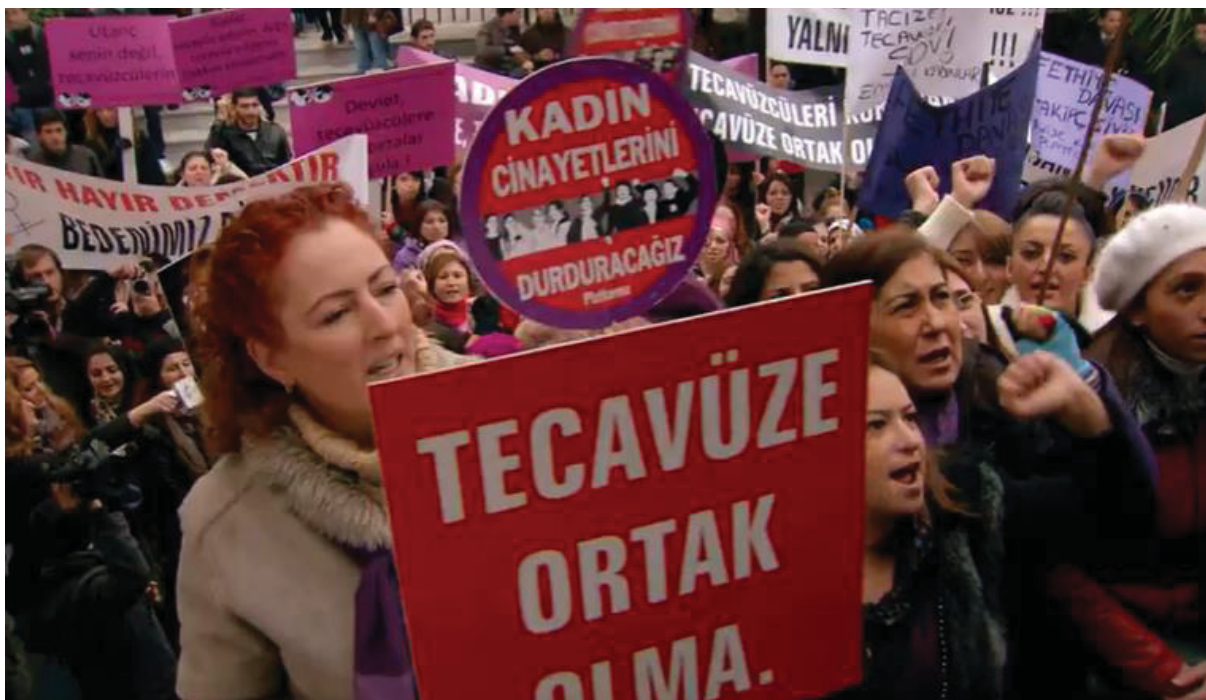


Figura 10 - ONGs protestam em Fatmagül - Elaborado pela autora (print screen)

No episódio final, as mesmas ONGs aparecem quando Fatmagül vence o caso. Em entrevista a um jornal local, a “mocinha” diz que seu caso acabou, mas ainda não é o fim porque:

“Tem um caso horrível sendo julgado, que o acusado não foi preso, disseram que foi com consentimento, deram uma redução de pena e o acusado pegou uma sentença mínima. Em Diyarbakir uma moça com retardo mental sofreu abuso, disseram que foi consentido porque ela não gritou durante o ato e o acusado não foi preso. Ebeke que sofreu o abuso já está lutando há três anos em Istanbul. Beyoğlu, Tunceli, İzmir... ainda existem muitos casos que não foram solucionados.”⁴⁹

Fatmagül diz isso, enquanto aparece grávida caminhando de mãos dadas com Kerim, o marido inocentado que presenciou o estupro coletivo. Desta maneira, é possível pensar a exploração de merchandising social como problemáticos por não romperem com o *status quo*. Purnima Mankekar (1999) em seu contexto de pesquisa (televisão indiana), menciona sobre erros comuns a respeito de narrativas que de alguma forma pretendem tratar o empoderamento feminino. De acordo com a autora, essas narrativas geralmente acabam suavizando as pautas e “demonstram as armadilhas inerentes de feminismo liberal e nacionalista” Isso porque:

As energias de oposição do feminismo estão contidas nos quadros discursivos dos discursos da família e nação; como resultado, a narrativa é ineficaz em envolver criticamente discursos dominantes da família e da cultura nacional. O seriado acabou reforçando noções liberais de ativismo político e discursos nacionalistas de

⁴⁹ Fatmagül episódio 169 - disponível na google play.

cidadania. A moral da narrativa de Udaan é que, em vez de lutar para mudar as relações de poder existentes, as mulheres "emancipadas" devem se unir às lutas convencionais para lutar por seus direitos. Elas devem "trabalhar dentro do sistema", não como mulheres desempoderadas, mas como sujeitos sociais e cidadãos da nação indiana (MANKEKAR, 1999, p.148. Tradução nossa).⁵⁰

Essas “propagandas” são bastante trabalhadas no mundo televisivo e possuem o intuito de promover mobilização social e ao mesmo tempo gerar lucro. Conforme apontam Macedo e Meneses, essa é uma prática que vem acontecendo no Brasil lentamente desde os anos 1980:

Em 1986, na TV Manchete, Glória Perez inseriu em Carmem a discussão sobre a Aids. Em Explode Coração (1995), já na Globo, a autora levantou o debate sobre crianças desaparecidas. Em Explode Coração, com a grande mobilização em torno das crianças desaparecidas, foi criada uma delegacia especial para tratar do assunto (MACEDO e MENESES, 2005, p. 04).

Para as autoras, a TV incorpora tendências emergentes em estado de aceitação ou já aceitas, operando com o código conservador. Mas como precisa avançar na relação com o mercado, conduzindo o código conservador ao limite do permitido” (TAVOLA apud MACEDO e MENESES. 2005, p. 03-04). Quando a narrativa avança para além do limite aceitável, o público mais conservador se afasta, como aconteceu em Torre de Babel (1998), quando o casal de lésbicas causou rejeição do público e foi retirado da novela em uma explosão de um shopping center (Ibid, p. 05). Em *Yeni Hayat* (ver figura 9) em menores proporções ocorreu algo similar, pois embora a narrativa estivesse tratando de um assunto relevante, estava no “limite do permitido” por sugerir um romance entre uma mulher casada (mocinha) com seu guarda costas, que a defendia do marido violento. A relação extraconjugal sugerida em alguns episódios pode ter afastado a audiência, gerando o cancelamento do drama.

Enquanto no caso de “Fatmagül”, os problemas reais dessa narrativa podem acabar sendo escondidos por trás do *merchandising* social. Ouidyane El Ouardaoui (2019, p.175), aponta que esta novela explora ingredientes melodramáticos comuns na ficção. Com um enredo alarmante, cria um perfil de público feminino que poderia, em vez de condenar estupradores, simpatizar com eles. Por esse motivo, é necessário ter bastante cautela ao vislumbrar os marketings nos dramas televisivos como avanços de pautas feministas. É preciso olhar para o mercado, e entender as demandas que ele necessita atender, e esses, não

⁵⁰ No original: “The oppositional energies of feminism are contained within the discursive frameworks of discourses of family and nation; as a result, the narrative is ineffective in critically engaging dominant discourses of family and national culture. The serial ended by reinforcing liberal notions of political activism and nationalist discourses of citizenship. The moral of Udaan's narrative is that, rather than struggle to change existing relations of power, "emancipated" women must join mainstream struggles to fight for their rights. They must "work within the system," not as women or as disempowered social subjects, but as citizens of the Indian nation.”

necessariamente estão relacionados à “liberação da mulher” ou o fim da violência. Por esse motivo, a maneira com a qual a violência é explicitada nas telenovelas deve ser questionada. Isso porque, no caso da primeira telenovela citada - *Sen anlat Karadeniz* - apesar de seu envolvimento em polêmicas, teve grande índice de audiência e foi concluída com três temporadas, evidenciando assim grande sucesso em sua produção. Esse caso nos apresenta como a negociação subjetiva das narrativas é feita com o público.

A violência em si é um conteúdo que gera engajamento e audiência na televisão a nível mundial. Conforme aponta a autora Maria de Fátima Jerônimo Marques (2009, p.2), “a violência é um dos produtos mais vendidos pela televisão, configurado como um fenômeno social antigo”. Para a autora, acontecimentos “chocantes” são exibidos e consumidos à exaustão na televisão: eventos como o “11 de setembro”, o caso "Nardoni", o caso “Eloá” seriam exemplos desta exploração (Ibid). Acrescentamos aqui também os programas apresentados no horário do almoço, como o “Cidade alerta”, que corroboram para que se faça certa naturalização da violência. Em se tratando de dramas televisivos, a exibição da violência pela violência, nem sempre é algo tão interessante para o mercado; é preciso amenizar esses conteúdos com inserção de pautas sociais a fim de que gere engajamento para o mercado e entretenimento para o público.

Na Turquia, a experiência de violência na televisão também é bastante expressiva, como aponta a pesquisa de Erhan Kaya e Mikail Ozdemir em “A content analysis of violence in Turkish primetime television shows” (2020). As autoras analisaram um total de 196 horas e 50 minutos de transmissão de televisão entre os meses de novembro e dezembro de 2019. Foram analisados 84 episódios, sendo que todos apresentaram algum tipo de violência, entre eles: violência verbal foi encontrado em 83 episódios (98,8%), física em 82 episódios (97,6%), psicológica em 83 (98.8%), sexual em pelo menos seis episódios (7,1%) e econômica em um (1,2%); além de 61 episódios (72,6%) apresentarem alguma situação envolvendo arma de fogo. (KAYA, OZDEMIR, 2020, p.353).

Ainda no tocante à violência em programas televisivos turcos, não podemos deixar de mencionar as encenações de estupro. Nossas duas fontes possuem cenas de violência sexual contra as protagonistas: Sila é estuprada por seu marido Boran, e em “Fatmagül” o estupro coletivo é o tema central da narrativa. Outras tantas produções como: *Sen anlat Karadeniz* (2018), *Bir Samlar Çukurova* (2018), *Kara Para Aşk* (2014), *Seferin Kizi* (2019) abordam a temática de outras maneiras. Os estupros em rede aberta, principalmente em horário nobre são bastante problemáticos, conforme aponta Gökhan Gökulu (2013, p. 78).

Para a autora, os estupros na televisão são construídos a partir de um ponto de vista masculino, que endossa uma visão patriarcal da sociedade que culpa as mulheres pela violência sofrida. Gökulu crítica ainda essas cenas por serem transformadas em elementos de consumo ao invés de mostrarem seus efeitos traumáticos (Ibid, p. 80). Isto fica mais palpável no caso de Fatmagül, quando a autora apresenta evidências de que os estupros foram exibidos à exaustão para monetização. Primeiramente que a cena do estupro em “Fatmagül” foi o principal item publicitário sobre a *dizi*. De acordo com Şehriban Kaya (2019, p.686) a cena de estupro foi o assunto mais discutido na televisão, mesmo antes de ir ao ar. Observa-se que a exibição de “Fatmagül” criou um “mercado do estupro”, isso porque, o drama foi considerado por anos a atração mais assistida de todos os programas já exibidos do horário nobre da televisão turca (GÖKULU, 2013, p. 76). Tal engajamento criou um “boom” como o nome da produção e muitos itens foram comercializados como roupas íntimas com dizeres “Fatmagülün sucu ne?”. Além disso, destaca Şehriban Kaya que a bebida derrubada sobre o corpo da personagem durante o estupro foi anunciada em uma loja com os seguintes dizeres: “A bebida derramada sobre o corpo de Fatmagül está à venda aqui” (Ibid, p. 696).⁵¹ Outros tantos absurdos surgiram na mesma época: um jogo de videogame na internet que consistia em uma moça lutando contra quatro homens, e que se não conseguisse escapar, seria estuprada (GÖKULU, 2013, p. 83); e também quando um empresário solicitou uma patente para produzir bonecas sexuais semelhantes a Fatmagül (KAYA,2019, p. 696).

Gökhan Gökulu (2013) nos apresenta outra série que também lucrou muito com cenas de estupros: *İffet* (2011-2012). A autora chama atenção para o capítulo de estreia do drama que corta a cena de estupro para ser exibida no capítulo seguinte deixando o público curioso para assistir e engajar a audiência (2013, p. 80).

⁵¹ No original: “The drink poured out on Fatmagül’s body is on sale here”



Figura 11 - Iffet é estuprada por seu namorado - Elaborado pela autora (print screen)

A autora menciona que os estupros na televisão (principalmente nos dois casos estudados por ela: “Fatmagül” e “Iffet”), tiveram um tom de fantasia sexual, destacando os aspectos da sexualidade e não da violência (2013, p. 78). Concomitante a isso, Şehriban Kaya (2019, p.681) aponta que a exibição dos estupros em horário nobre possui papel fundamental na construção e na afirmação da masculinidade violenta que funciona como lema de “machuquei, logo existo.”⁵² Kaya acredita que esses atos de violência poderiam encorajar o fortalecimento da masculinidade hegemônica, mas, ao mesmo tempo, abrem novas oportunidades para discussões sobre estupro e outras questões relacionadas, ou para aumentar a conscientização e o empoderamento feminino, mostrando a batalha legal das vítimas de estupro (KAYA, 2019, p.685).

Este pode ser um posicionamento polêmico, uma vez que se afasta do ponto de vista de Purnima Mankekar (1999) que apontamos anteriormente. O engajamento entrega pouco mais que migalhas, e trata muitas vezes o assunto de maneira irresponsável. Enquanto isso, os donos das redes de mídia estão enriquecendo cada vez mais em cima de cenas que erotizam e transformam o sofrimento sexual das mulheres em produtos comerciais nos horários mais caros da televisão.

⁵² No Original: “demonstrates that media, especially television, plays a key role in the construction of a violent masculinity that works according to the motto ‘I hurt therefore I am’”

3 HONRA, ESTADO E SOBERANIA

3.1 A NOVA MULHER TURCA: MULHERES COMO PAUTA DA MODERNIZAÇÃO

Como mencionado no capítulo anterior, durante os primeiros anos após fundação do Estado turco, houve diversas mudanças estruturais no campo político e social a fim de que a Turquia se tornasse um país moderno, para os moldes ocidentais. Como parte do projeto de modernização, houve uma agenda com pautas direcionadas às mulheres, que um olhar um pouco ingênuo pode acreditar se tratar de pautas "feministas". Durante sua reforma, Mustafa Kemal Atatürk implementou o Código Civil Suíço em 1926, abolindo a poligamia, preveniu casamentos infantis impondo idades mínimas para o casamento e reconheceu as mulheres legalmente iguais aos homens em certas áreas (por exemplo, como testemunhas em tribunais; na herança e manutenção de propriedades). Também concedeu às mulheres o direito de escolher seus cônjuges, iniciar o divórcio e manter seus direitos maternos, mesmo após o divórcio. Além disso, as mulheres receberam direito de votar nas eleições a partir de 1930 (SAFA, apud YÜKSEL 2006, p.781).

Atatürk também abriu as portas para que as mulheres pudessem ingressar no mercado de trabalho. Sobre isso, Zehra, F. Arat (1994, p.58) comenta que os reformistas kemalistas nada mais fizeram que criar oportunidades de emprego para mulheres, sendo o objetivo principal equipar as mulheres turcas com boa educação, o que melhorou sua contribuição para a manutenção do patriarcado republicano, tornando-as melhores esposas e mães. Assim:

Com um objetivo de desenvolvimento socioeconômico, essas reformas dificilmente podem ser consideradas como feministas, e sua percepção do papel das mulheres e definição de feminilidade não as qualificam como "feminismo patrocinado pelo Estado", como alguns analistas têm acreditado⁵³ (ARAT, 1996, p.58. Tradução nossa).

Dessa maneira, a autora ressalta que na realidade tanto a educação como a participação das mulheres no mercado de trabalho foram apenas ferramentas para o desenvolvimento nacional, e não como meios que as permitissem criar uma consciência de classe e de gênero (Idem, p.59).

Outra problemática a respeito da 'liberação' da mulher esteve ligada ao uso de véu. Mustafá Kemal também aboliu o véu nas repartições públicas, incluindo instituições de ensino. Nesse sentido, cria-se uma sequência de problemas para uma sociedade

⁵³ No original: "whit a goal of socioeconomic development, these reforms are hardly feminist, and their perception of the role of women and definition of womanhood would not qualify them to be taken as "state-sponsored feminism," as done by some analysts."

majoritariamente muçulmana. Uma delas é o surgimento de barreiras para mulheres que por algum motivo se recusaram a retirar o véu, logo, não puderam estudar em escolas públicas (laicas). O mesmo aconteceu com o mercado de trabalho formal, já que o uso de véu era proibido nas instituições públicas. “A mulher sem o véu, educada “moderna” da República foi o marcador da transição do “atraso” tradicional para o futuro novo e “moderno” (KOĞACIOĞLU, 2004, p.127).

Assim, mulheres religiosas, pobres ou que viviam longe dos grandes centros urbanos acabaram não tendo acesso aos benefícios oferecidos pelo Estado. Metin Yüksel (2006, p.783) alega que as mulheres beneficiadas pelas reformas foram majoritariamente mulheres de classe média alta e urbanizadas, o autor ressalta que o discurso kemalista colocou a identidade nacional acima de qualquer outra identidade, excluindo mulheres moldadas em torno de identidades étnicas ou religiosas. E mesmo que embora as reformas estivessem disponíveis a “todas” que vivessem na Turquia, a questão do idioma impedia muitas mulheres curdas e árabes de acessar essas reformas, criando assim um distanciamento e uma hierarquia entre campo/cidade e mulheres turcas/curdas/árabes/armênias.

O projeto kemalista para as mulheres foi superficial diante dos problemas reais enfrentados no país. A agenda da modernização demonstrou interesses próprios em relação às pautas de gênero, uma vez que a libertação das mulheres nunca fez parte dela. O fracasso do sistema kemalista na constituição da "liberdade da mulher" se deu principalmente sobre a incompatibilidade entre liberação da mulher e Estado capitalista. Metin Yüksel, respaldado por Fatmagül Berktaş e Ayşe Durakbasa argumenta como na realidade as mudanças promovidas pelo novo Estado Turco não simbolizou uma verdadeira ruptura com a lógica patriarcal que existia antes do Estado moderno:

[...] por um lado, há um ponto de ruptura muito significativo entre os períodos otomano e republicano em termos de posição das mulheres. Por outro lado, ela argumenta, há continuidade com base no patriarcado. Colocado sem rodeios, o patriarcado do Estado-nação tomou o lugar do patriarcado islâmico. Enquanto a invisibilidade das mulheres na esfera pública era a norma na primeira, sua visibilidade tornou-se a nova norma na segunda, ambas alimentadas pela mesma estrutura, ou seja, o patriarcado (BERKTAŞ apud YÜKSEL, 2006, p.781. Tradução nossa).⁵⁴

O autor argumenta que as reformas kemalistas foram superficiais, tocando em pautas voltadas para a liberação das mulheres na educação e para o mercado de trabalho, mas que

⁵⁴ No original: “on the one hand, there is a very significant point of rupture between Ottoman and Republican periods in terms of the position of women. On the other hand, she argues, there is continuity on the basis of patriarchy. Put bluntly, the nation-state patriarchy took the place of Islamic patriarchy. While the invisibility of women in the public realm was the norm in the former, their visibility became the new norm in the latter, both of which were fed by the same framework, that is, patriarchy.”

não tocou nas profundas questões de gênero enraizadas na sociedade. Para a socióloga Dicle Koğacioğlu, as mulheres deveriam ser gratas pelos direitos conquistados: “Elas deveriam trabalhar para o bem da nação e da família, as duas entidades muitas vezes colocadas de forma intercambiável nos discursos hegemônicos da República na época.” (KOĞACIOĞLU, 2004, p.127). A autora defende ainda que a presença das mulheres em espaços públicos “não contestavam o fato de que os papéis das mulheres eram definidos principalmente com referência à família” (Idem, 2004, p.127). É importante tomarmos consciência de que Mustafa Kemal, na realidade, não promoveu ruptura alguma com o passado em relação às pautas de gênero. Isto fica evidente em discursos sobre os papéis das mulheres que ele proferiu durante algumas viagens que fez durante a sua campanha nacionalista:

O maior dever da mulher é a maternidade. Se alguém compreende plenamente que a educação de meninos e meninas começa na infância, a importância da maternidade torna-se evidente. **Nosso povo está decidido a se tornar uma nação poderosa.** Uma das necessidades principais é garantir a iluminação para as mulheres em todos os campos [...] Fomos educados por nossas mães que fizeram o melhor que podiam. Mas os nossos padrões atuais não são adequados para as necessidades de nossos dias. Precisamos de homens com diferentes atitudes e uma compreensão mais profunda, e **as mães do futuro devem educar esses homens.**” (ATATÜRK apud PARLA, 2001, p.74. Tradução e grifo nossa)⁵⁵

Sobre isso, Parla argumenta que a maternidade adquiriu uma nova conotação dentro do projeto de Estado-nação “As mães agora eram mulheres com consciência patriótica que carregavam a responsabilidade mais séria de transmitir seu amor incondicional pela nação a seus filhos” (PARLA, 2001, p.73). Sobre a mesma ótica, Veena Das (2007, p.26) chama atenção sobre o interesse pelas mulheres não estar necessariamente baseado no conceito de cidadania, mas sim, como seres sexuais e reprodutivos. A esse respeito, Silvia Federici alega:

“A importância da reprodução da força de trabalho realizada no âmbito doméstico e sua função na acumulação de capital se tornaram invisíveis, sendo mistificadas como uma vocação natural e designadas como trabalho das mulheres” (2017, p.145).

Dessa maneira, de acordo com Federici, o trabalho não remunerado das mulheres juntamente com o controle sexual e reprodutivo e com a ideia de Estado moderno capitalista reduziram as mulheres e seus úteros como: “território político, controlado por homens e pelo Estado” (FEDERICI, 2017, p. 178). A década de 1930 foi muito importante para as mulheres

⁵⁵ No original: The highest duty of woman is motherhood. If one realizes fully that education of both boys and girls starts in infancy, the importance of motherhood becomes evident. Our people are resolved to become a powerful nation. One of the major needs is to secure enlightenment for women in every field.... We have been educated by our mothers and they have done the best they could. But our present standards are not adequate for our present days needs. We need men with different attitudes and a deeper understanding, and the mothers of the future shall educate these men.

turcas. A conquista do sufrágio, direito à herança e a educação foram direitos “concedidos às mulheres” pelo Estado como condições para a modernidade e para o bem-estar da nação. Os direitos legais que prometiam melhorias substanciais na vida das mulheres andavam de mãos dadas com a dissolução dos movimentos de mulheres que exigiam esses direitos (KOĞACIOĞLU, 2004, p.127). Em outras palavras, as diretrizes "feministas" presentes no discurso kemalista serviram apenas a propósitos políticos e ideológicos de promoção dos preceitos republicanos “A identidade patriótica do cidadão moderno foi justaposta ou melhor, imposta, a noção essencialista das mulheres como mães naturais” (PARLA, 2001, p.73).

Esse problema é evidenciado pelas novas propostas do governo para as mulheres, que em suma as mantinham presas em seus papéis de gênero. A reconstrução republicana da tradição é o principal fracasso das agendas feministas no país, pois preservou a perpetuação da tradição. Nesse sentido, as promessas de igualdade de direitos entre homens e mulheres foram nada mais do que um mito kemalista. Dicle Koğacioğlu (2004, p.128) afirma que a nova República da Turquia manteve a continuidade histórica com a era otomana em termos da centralidade da família tanto na vida pública quanto na definição dos papéis sociais das mulheres. Isto é, as propostas muitas vezes interpretadas como “feministas” na verdade não concederam plena liberdade às mulheres. Isso é evidenciado por exemplo, na questão do aborto, que é legal na Turquia desde 1983, mas que só pode ser concedida às mulheres casadas com autorização dos maridos (GRÜNEL, VOETEN, 1997, p.221). Da mesma forma, ocorria com a promoção das mulheres para o mercado de trabalho, que deveriam ter a concessão dos maridos para exercer quaisquer funções remuneradas.

Na Turquia, a noção de feminismo kemalista, ou “feminismo de estado” permanece muito forte, Marianne Grünel e Anneke Voeten (1997) identificam vários problemas com as diretrizes defendidas por esse aspecto liberal do feminismo. Para elas, até mesmo a questão relacionada ao mercado de trabalho é problemática. O surgimento de mulheres empreendedoras por meio de projetos de microcrédito para mulheres foi uma agenda individualista e não levou a mulher como um todo à emancipação, beneficiando apenas algumas classes altas. Nessa lógica, as autoras também apontam o viés de classe que atravessa as questões de gênero:

“Deniz Kandiyoti explica a limitação do programa kemalista às mulheres urbanas de elite da seguinte forma: A educação das mulheres tem atuado não tanto como um meio de mobilidade, mas como um meio de consolidação de classe, porque essas

mulheres poderiam representar uma ameaça a homens de origens mais humildes (KANDIYOTI apud GRÜNEL, VOETEN, 1997, p. 224. Tradução nossa).⁵⁶

O desejo da igualdade entre os sexos nunca se consolidou. As poucas mudanças que atingiram apenas determinados grupos, não refletiu a realidade da vida cotidiana de muitas mulheres no país. Se esses avanços não foram tão significativos para as mulheres turcas, para as curdas a situação é ainda mais agressiva. Metin Yüksel aponta para a marginalização das mulheres curdas dentro do projeto de modernização kemalista, que, segundo ele, a mulher curda foi duplamente prejudicada:

Esse distanciamento e marginalização foi o resultado de uma combinação de duas dimensões das políticas kemalistas: o dismantelamento da identidade étnica curda, ao mesmo tempo da "emancipação" das mulheres "turcas". Como resultado desse processo, as mulheres curdas foram duplamente marginalizadas principalmente porque, por um lado, sua identidade étnica foi severamente esmagada e, por outro, elas se tornaram relativamente desfavorecidas e desprivilegiadas em comparação com suas colegas turcas, que eram potencialmente capazes de beneficiar da secularização e modernização das reformas republicanas (YÜKSEL, 2006, p.778. Tradução nossa).⁵⁷

A dupla exploração a que as mulheres curdas foram submetidas destacou outro fator importante: o sistema imperialista turco, com a visão racista da sociedade, ampliou a disparidade entre mulheres turcas e curdas. As feministas liberais turcas, aderiram ao movimento nacionalista e, com base nisso, condenaram os curdos à marginalização. A disparidade social entre o campo e a cidade dificultou o acesso das mulheres curdas a projetos de "emancipação" na Turquia.

A exemplo de como a liberação da mulher numa perspectiva liberal é problemática, podemos utilizar o livro da antropóloga Ayşe Gül Altınay “The myth of the military-nation” (2004) o qual a autora traz a história da filha adotiva de Atatürk, Sabiha Gökçen que é conhecida no país como a primeira mulher piloto. A autora entende que a pauta da maternidade foi usada nas fases iniciais do projeto kemalista, para logo depois aderir ao discurso da mulher “heroína-guerreira” utilizando-se principalmente da figura de sua filha Gökçen.

⁵⁶ No original: Deniz Kandiyoti explains the limitation of the Kemalist programme to elite urban women as follows: 'women's education has acted not so much as a means of mobility but as a means of class consolidation, because these women might have posed less of a threat than upwardly mobile men from humbler origins.

⁵⁷No original: “This estrangement and marginalization was the result of a combination of two dimensions of Kemalist policies: the dismantling of Kurdish ethnic identity concomitant with the ‘emancipation’ of ‘Turkish’ women. As a result of this process, Kurdish women became doubly marginalized primarily because on the one hand their ethnic identity was severely crushed and on the other hand they became relatively disadvantaged and underprivileged compared to their Turkish counterparts who were potentially able to benefit from the secularizing and modernizing Republican reforms.”

Atualmente Sabiha Gokçen é tida como heroína nacional, recebendo inclusive homenagem, dando seu nome ao novo aeroporto de Istambul. O motivo que a tornou uma heroína nacional, no entanto, é bastante problemático e veio à tona muitos anos depois. Gokçen teve sua primeira missão como piloto no ano de 1937 na “Operação Dersim”. O nome da operação remete ao nome da cidade localizada no leste da Turquia, que atualmente chama-se nome Tunceli (nome turco), mas antes do projeto de turquificação, Dersim (nome curdo) era uma cidade de população majoritariamente curda. Ou seja, a primeira mulher piloto da Turquia⁵⁸ foi utilizada em uma operação militar nacionalista que visava exterminar os “rurais/atrasados/incivilizados” curdos. Durante essa operação, cerca de 5 mil curdos morreram, dentre eles, mulheres e crianças (ALTINAY, 2004, p.43). Em sua biografia publicada em 1996, Sabiha Gokçen, ao comentar sobre a operação em Dersim, menciona: "Aqui, não vou entrar nas razões e consequências da operação em Dersim. Eu, juntamente com meus amigos, tentei cumprir meu dever com meu país"⁵⁹ (GOKÇEN apud ALTINAY, 2004, p.38).

Em entrevista dada em 1956, bem como em sua biografia, Gokçen menciona que Atatürk a liberou para a operação militar, mas antes lhe deu algumas instruções a respeito da proteção da honra. Sob nenhuma hipótese ela poderia correr o risco de manchar a sua honra. Para isso, ele a entregou uma pistola que deveria ser utilizada caso ela porventura acabasse em mãos/território inimigo. E assim evitaria que seu corpo fosse violado. De acordo com a antropóloga Ayse Gül Altinay, a verdadeira situação de risco para Mustafa Kemal era um possível estupro e não a sua morte durante a operação (ALTINAY, 2004, p.40). Desta maneira, Sabiha como "heroína nacional" representa de maneira muito explícita o papel de uma mulher dentro do projeto de uma nação militarizada como a turca: “desde os 7 aos 70 anos, mulheres e homens, nós criamos como soldados" (GOKÇEN apud ALTINAY, 2004, p.51). Sabiha representa a nação turca, não apenas pelo seu comprometimento com o país ao lutar nas forças armadas exterminando o “inimigo”, mas principalmente por estar comprometida acima de tudo em proteger sua honra. Desta forma, ela demonstra o verdadeiro caráter e papel de uma mulher turca.

O projeto de modernização turco criou uma divisão hierárquica desigual entre turcos e curdos, e, também, para as mulheres. Nesse sentido, as mulheres curdas tornaram-se invisíveis na sociedade, não fazendo parte, nem tendo acesso às reformas direcionadas às elas. Ao que

⁵⁸Em seu livro, Ayşe Altinay menciona que Sabiha Gokçen foi a primeira mulher piloto do mundo. Mas, existem controvérsias que sugerem que a primeira mulher piloto do mundo foi uma norte-americana.

⁵⁹ No original: ‘Here, I will not go into the reasons and the consequences of the Dersim operation. What I, together with my friends, tried to do in this operation was to carry out a duty given to me by my country’

tange a mulher turca, o estado também entregou migalhas, visto que ainda enfrentam um grande sistema de vigilância familiar e do Estado conforme veremos no terceiro capítulo.

3.2 “SILA: PRISIONEIRA DO AMOR” E O DISCURSO SOBRE AS MULHERES RACIALIZADAS

Sila na versão original é uma *dizi* contendo três temporadas, somando o total de 70 episódios de aproximadamente uma hora e vinte minutos⁶⁰. A *dizi* foi um grande sucesso vendida para diversos países incluindo alguns da América Latina. O sucesso do drama pode estar relacionado a vários fatores, como um grande elenco com a protagonista e ex-miss Turquia Cansu Dere ou o prestigiado ator e poeta curdo, Menderes Samancılar. O drama também contou com uma das mais relevantes produtoras da Turquia *Ya Yapım*⁶¹. A *dizi* foi escrita pela renomada escritora e diretora Gül Oğuz, sendo exibida por uma das maiores emissoras de país ATV, no período entre 2006 a 2008. No Brasil, “Sila: Prisioneira do amor” chega em 2016 com adaptações para telenovelas contendo 199 episódios de aproximadamente trinta minutos, transmitida pela Rede Bandeirantes em horário nobre.

A história narra a vida de Sila (Cansu Dere), uma jovem que quando criança foi vendida pelo pai (curdo) à uma rica família de Istambul (turca), para que seus pais pudessem pagar o tratamento de saúde de seu irmão mais velho, Azat (Cemal Toktaş). Sila cresce e se torna uma moderna jovem de Istambul. Mais tarde, seu pai biológico Celil (Menderes Samancılar) reaparece sob o pretexto de doença de sua mãe biológica Bedar (Zeynep Eronat) para levá-la à Mardin, sua cidade natal (Ver figura 3) para que a jovem se case em uma cerimônia de troca de esposa conhecida como *Berdel*.⁶² A cerimônia serviria para pagar uma dívida de sangue (*blood feud*)⁶³ que seu irmão Azat adquiriu com a principal família da região ao fugir com a filha do líder “tribal”. Sila, sem saber do complô que seu pai juntamente com seu irmão Azat estavam armando para ela, aceita voltar à cidade e conhecer seus familiares.

⁶⁰ A versão analisada dessa fonte, foi disponibilizada no site da uol: Disponível em: <<https://11nk.dev/R0jb2>> acesso em: 18/05/2023

⁶¹ Um das principais produtoras de *dizis* da Turquia, já vendeu inúmeras produções para o exterior inclusive para o Brasil, como: Fatmagül e Ezel.

⁶² *Berdel* é uma cerimônia de troca de esposas, esta tradição serve para evitar conflitos ou mortes. Muitas das vezes a “desonra” (mulher noiva, ou solteira que fugiu com um homem que não era seu noivo), é paga com quantias em dinheiro, carros, casas, até armas, em última instância, outra mulher da família da noiva e dada à família que se sentiu desonrada a fim de que a dívida seja paga (KARDAM, Filiz: 2005).

⁶³ Conflitos de sangue, geralmente travado por duas famílias, ocasionalmente acontecem mortes por armas de fogo, geralmente os conflitos tratados são por causa de problemas referentes à distribuição de água, terra, ou crimes de honra, geralmente estes conflitos duram anos, e seguem algumas gerações da família, tribo ou clã (İÇLİ, 1994, p, 69).

A região onde a novela se passa fica no sudeste da Turquia, entre as cidades de Mardin e Diyarbakir (ver mapa 3). Segundo a trama, esta região possui organizações políticas “tribais”, configurando-se através do sistema de clãs, no qual as autoridades permanecem sob a figura de um *agha*.⁶⁴ O drama, portanto, tem como enredo principal a vida de Sila após o casamento forçado com Boran (Mehmet Akig Alakurf). Ao fim, Sila e Boran aceitam o destino e se apaixonam.

Em outro trabalho desenvolvido pela autora desta dissertação, foram analisadas as relações antagônicas sugeridas pela narrativa ficcional entre Mardin e Istambul, modernidade e tradição. Esse antagonismo busca retratar o estilo de vida clânico curdo como culturalmente atrasado e incivilizado dado a maneira com que vivem - insubmissos ao Estado turco. A cultura curda é estereotipada ao extremo, conduzindo a narrativa para a redução do grupo à violência, principalmente com as mulheres.⁶⁵

As telenovelas turcas que retratam essa região acabam criando a narrativa da mulher curda como “coitadinha” presa a um sistema hostil, patriarcal e violento. No entanto, é preciso cautela a respeito dessas *dizis*, que são produzidas por turcos, a partir de um ponto de vista colonizador, isto é, o “bom turco” precisa levar a civilização ao culturalmente atrasado Oriente. Dessa forma, “Sila, prisioneira do amor”, foi analisada com um olhar crítico sobre as produções turcas, mas também se atentando a questões de gênero enraizadas tanto na sociedade turca como na curda. Nossa análise da fonte necessariamente precisou levar em consideração o contexto etnicamente heterogêneo que a cultura da honra se enquadra na Turquia.

Como qualquer melodrama, a telenovela está repleta de intrigas familiares e dramas amorosos. No entanto, existe um elo que é trabalhado em todas as pequenas e grandes intrigas dramatizadas na produção. Todas as histórias construídas na narrativa utilizam-se desse conceito, tanto no núcleo principal da trama como nos de menor importância. O conceito de tradição é o que move a narrativa, o slogan “mudar o costume” se popularizou bastante durante a exibição da telenovela (SCALBERT-YÜCEL, 2018, p.59). Ou seja, acabar com as tradições através de um projeto educativo e civilizacional no Curdistão. Os melodramas abordam várias temáticas de forma estética e bastante didática, neste aspecto entendemos essa abordagem como um auxiliar pedagógico que vai reafirmar a ideia de nação e cultura, a fim de moldar o público e trazê-los para a modernidade nacional. Não podemos esquecer que a

⁶⁴ Clã Genko - família de *aghas* que governam a região.

⁶⁵Ver: IMARAL, W. Pricyla. **O CURDISTÃO NO DRAMA NACIONAL TURCO: “SILA, PRISIONEIRA DO AMOR”** (2006-2016). Disponível em: <<https://encr.pw/5Rxqn>>

autora de Sila produziu o drama também sob influência do projeto “educação para todos”, projeto da UNICEF desenvolvido no ano de 2003 que, em conjunto com o ministério da educação, visava promover a educação de meninas curdas. A influência da autora pode estar relacionada a sua atuação em projetos sociais no Curdistão, como também pode indicar que a autora seguiu a “cartilha de recomendação de governo” onde o site que na aba “como posso ajudar” sugeria que a mídia deveria se envolver e promover séries de televisão que incentivasse a educação de meninas (SCALBERT-YUCEL, 2018, p.61).

Essa promoção ganha forma na narrativa quando o “mocinho” Boran presenteia a protagonista Sila, sua esposa, com uma escola com seu nome como parte principal da “mudança de costume”. A escola primária, no entanto, é verdadeira e foi promovida pela autora - que inclusive esteve na sua inauguração - além de ter sido exibida ao vivo pela ATV, emissora que transmitiu os episódios de Sila (Idem, 2018, p.60).



Figura 12 - Boran presenteia Sila com uma escola - Elaborado pela autora (print screen)

Os melodramas geralmente contêm uma ideia central moralizante que direciona o público a “promover” o “bem” ou alguma ação. Além disso, a construção da narrativa do bem *versus* o mal é algo bastante consolidado em melodramas, e dificilmente a narrativa não seguirá pelo caminho moralizante:

O melodrama formaliza um imaginário que busca sempre dar corpo à moral, torná-la visível, quando esta parece ter perdido os seus alicerces. Provê a sociedade de uma pedagogia do certo e do errado que não exige uma explicação racional do mundo, confiando na intuição e nos sentimentos "naturais" do individual na lida com dramas que envolvem, quase sempre, laços de família (XAVIER, 2000.p.85).

Em se tratando ainda de educação, a trama questiona a cultura local, colocando a educação como único modelo possível de salvar as mulheres da região a se livrarem de seu terrível destino, conforme fala da protagonista Sila: “*A escola é para orientar as pessoas a ignorar a tradição*”⁶⁶; “*A gente sabe que a educação é capaz de mudar o mundo Narim*.”⁶⁷ A esse respeito a autora Gül Oguz alegou que gosta de trabalhar com histórias mais pedagógicas: “mesmo que pareça cômico, continuarei [incluindo essas falas]”.⁶⁸ Clémence Scalbert-Yücel (2018, p.59) enfatiza o fato de que Muharrem Buhara, um roteirista bastante conhecido por escrever séries infantis, tenha participado da escrita de Sila. Essa parece ser uma escolha bastante simbólica quando nos deparamos com o roteiro de Sila, o qual toda narrativa é direcionada para uma história moralizante que conscientemente coloca a cultura curda em xeque.

A partir daqui, podemos compreender melhor sobre o que defende Lila Abu-Lughod (2002, p. 128), a autora menciona que esses projetos de transformações sociais estão alinhados com ideologias de desenvolvimento para moldar seus públicos e trazê-los para uma modernidade nacional. Isto torna-se palpável em Sila, não unicamente pela questão da educação, mas por toda construção narrativa sobre superar as tradições "arcaicas", "atrasadas" e “Orientais”. Purnima Mankekar (1993, p.545) vê na televisão indiana a utilização das mídias de massas para construção da nação. Assim também compreendemos a televisão turca, que opera de forma bastante semelhante difundindo as ideias de planejamento familiar, educação e saúde pública.

Ismail Xavier (2000) destaca que os melodramas podem ser produzidos sobre as mais diversas orientações como direita ou esquerda; no caso da Turquia, não é exatamente equivalente ao espectro político, mas a respeito das produções serem laicas ou muçulmanas. O que o autor está chamando atenção não é necessariamente para a posição de quem está produzido, e sim para um problema do próprio gênero que tende a simplificar demasiadamente questões em pauta na sociedade, trabalhando com os injustiçados a partir de uma ótica que é moralizante independente do ponto de vista (XAVIER, 2000.p.85). Tudo isso

⁶⁶ SILVA, PRISIONEIRA DO AMOR, 2016: (Brasil) - Capítulo 96. Disponível em: <<https://11nq.com/Vgkaq> >

⁶⁷ SILVA, PRISIONEIRA DO AMOR, 2016: (Brasil) - Capítulo 190. Disponível em: <<https://acesse.one/mggpu> >

⁶⁸ No original: “The director Gül Oğuz observed about this: “even if it can seem comic, I will continue” [to include such lines].”

fica bastante evidente devido à construção narrativa carregada de estereótipos que associam a população curda à violência. Na trama esses aspectos vão se desenhando primeiramente pela história principal de Sila e Boran que estão presos em um casamento forçado que foi realizado através de uma pressão social local.

Logo no Primeiro capítulo, nos deparamos com os desdobramentos do que seria considerado uma desonra à família Genko líder do clã. Quando Narin Genko (Boncuk Yılmaz), irmã de Boran Genko, o *agha* (líder político) foge com Azat (filho de camponeses). Boran surge armado com seus capangas montados em cavalos, a fim de encontrar o casal fugitivo para que a tradição seja cumprida, ou seja, eles sejam assassinados.



Figura 13 - Boran a procura de Narim e Azat - Elaborado pela autora (print screen)

Entretanto, Boran liberta o casal e decide em reunião do clã que prefere resolver a situação sem o derramamento de sangue. Durante a reunião do clã, Boran sai em defesa de sua irmã, dizendo: *“Vamos lidar com isso sem derramar sangue”*. Então um membro do conselho diz: *“Agha, ou nós pegamos a filha do Celil como substituta da Narim como o seu pai está dizendo, ou cortamos as cabeças dos dois”* em meio a conversa seu tio Zinar (Muhammed Cangören) alega: *“Meu filho, uma mulher de nossa família foi raptada, não podemos ficar aqui sentados como se fosse uma celebração, existem as tradições. Você decide! só existem duas opções, ou você se casa com a irmã de Azat, ou, caso contrário, você não poderá controlar o clã e você é o agha”*. Os patriarcas vão embora e Boran conversa

com seu pai que diz: *Não é fácil controlar vinte mil pessoas. Quando lhe dei a posição de agha, você sabia que não seria fácil, pode ser que você tenha que matar a sua mãe ou colocar cintos vermelhos na cintura de sua irmã*". Por fim, ele acrescenta: *"Se você não quer derramar sangue, vá e pegue a filha de Celil, livre-me de perder a minha filha e nos honre com um neto. Não procure outro caminho, porque ele não existe"*. Ao fim, Boran decide casar com a filha de Celil, e seu pai diz: *"Meu filho a sua decisão foi a correta e graças a você nossa família terá continuidade"*⁶⁹.



Figura 14 - Reunião de Boran com patriarcas - Elaborado pela autora (print screen)

A decisão coletiva sobre a vida de uma mulher em contextos periféricos da Turquia não é algo incomum, conforme aponta a socióloga Filiz Kardam em seu livro "The dynamics of honor killing in Turkey: Prospect for action". Durante esse trabalho, Kardam entrevistou uma série de pessoas que relataram casos que envolveram crimes de honra. A autora utiliza o exemplo de um caso narrado por um homem de 49 anos que vivia na cidade de Adana (na região Sul do país). O homem contou o caso de uma mulher que estava divorciada há alguns anos e que decidiu se casar novamente, o ex-marido ficou sabendo do casamento e um ano depois assassinou o homem que havia casado com sua ex-esposa. Nesse contexto, um homem

⁶⁹ SILVA, PRISIONEIRA DO AMOR, 2016: (Brasil) - Capítulo 1. Disponível em: <<https://acesse.one/R0jb2>>

chamado Muhtar, que vivia na aldeia, convocou seu conselho para uma reunião na qual decidiram que nenhuma mulher da aldeia que fosse divorciada deveria casar-se novamente. Kardam alega que esse exemplo na realidade evidencia como a rede de parentesco e vizinhança estão fortemente comprometidas a manter o controle sobre as mulheres (Kardam, 2005, p.33).

Na telenovela os assassinatos por honra são decididos em reuniões dos clãs, bem como é decidido quem cometerá o crime. De acordo com Cihan Ahmetbeyzade (2008, p. 189), essas reuniões que visam decidir sobre as sentenças é algo comum nos contextos clânicos. Os crimes são executados por homens de forma individual, mas é decidido e organizado pelas lideranças “tribais”, que são compostas por parentes patrilineares. Na maioria dos casos, a liderança escolhe um membro jovem da família do marido ou o irmão mais novo da mulher, para cometer o crime. Outro motivo que poderia justificar intervenção de pessoas de fora dentro da resolução desses conflitos, é o fato de que quando uma moça está ameaçada de morte, é gerada grande ansiedade. Durante esse período, pessoas importantes como líderes comunitários, chefes de aldeias ou ONGs podem atuar como mediadores (Ibid, p.34).

Segundo Filiz Kardam, em regiões onde a honra é de grande relevância a virgindade é algo de muito valor, assim como, espera-se da moça um padrão comportamental e de vestimenta que faça jus às tradições. Em sua obra, ela alega que no ano de 2005 a Organização das Nações Unidas buscou mapear a dinâmica dos crimes relacionados à honra na Turquia. Nesta pesquisa, constatou-se que a honra é considerada como uma das coisas mais importantes de suas vidas:

“Como as pessoas mais velhas dizem: 'cavalo, mulher e arma'; estas três coisas são sagradas. Se uma mulher começar a se relacionar com outro homem que não seu marido, ela o está desonrando... Uma pessoa vive por sua honra e dignidade. E sua honra, é sua esposa.” (KANDAM, 2005, p. 16).⁷⁰

Concomitante a isso, Diane E. King (2008, p, 327) argumenta que a honra do homem está em sua capacidade de controlar a mulher “dele”. Nesse sentido, a autora alega que a noção de posse da mulher não está unicamente no marido, a mulher pertence ao grupo, isto é, ela pertence à linhagem, por isso os assassinatos por honra geralmente são cometidos por pais e irmãos. Kardam (2005, p.29) concorda neste aspecto, isto é para a autora o entendimento de

⁷⁰No original: “As the older people say, ‘horse, woman and gun’; these three things are sacred. Honor is the betrayal of your wife, she starts to have relations with other men... In the event, a person lives for his honor and dignity. And your honor is your wife.” (KANDAM, 2005, p. 16).

que “honra” está pautado no corpo de uma mulher e os "donos" dela (seu marido e sua família) são obrigados a proteger a honra da mulher, ou seja, seu corpo e sexualidade, pois a dignidade sua e de sua família depende disso. Para Cihan Ahmetbeyzade (2008, p. 189-90), a concepção de honra “está alojado no corpo casto e obediente de uma mulher, sendo carregada no rosto de seus parentes do sexo masculinos que pertencem a patrilinearidade ou “tribo”. De acordo com o autor, a castidade feminina permanece no seu estado virginal. Para Carol Delaney (1991, p.40), o valor de uma mulher depende de sua virgindade antes do casamento e de sua fidelidade depois da cerimônia; isso é socialmente reconhecido por sua conformidade com o código de comportamento e vestimenta. Isso necessariamente implica que o corpo não pertence a ela, mas a sua comunidade, e ela não tem qualquer direito sobre sua própria vida e existência (Ibid, p. 40). A conclusão disso, para Ahmetbeyzade é que a decisão necropolítica soberana do poder “tribal” opera para garantir a condenação total de uma mulher que traz desonra e trai sua família e comunidade (ibid, p.190).

A telenovela aborda diversas vezes o *berdel* como uma solução para ‘limpar’ a honra de alguém, provavelmente de um homem e sua família. Neste caso, a prática poderia ser empregada quando uma mulher é raptada ou foge. Esta fuga é entendida como ato de rebeldia e, conseqüentemente, uma desonra à família. Primeiramente porque conforme já mencionado, a honra da família está na mulher. E segundo porque o homem, ao raptá-la, não paga pelo dote. Nesta situação, quando a morte dos fugitivos não ocorre, deve-se aplicar um contrato de troca de esposas, o qual a solução é: a família do homem que raptou a moça precisa entregar uma mulher virgem (na telenovela esta mulher é Sila) de sua família para um homem solteiro da família que foi ‘desonrada’. Kardam (2005, p.36) argumenta que o contrato de *berdel* seria uma espécie de acordo de paz, o qual visa evitar a matança entre as famílias. Nessa situação, visando compensar a família “prejudicada”, uma moça é dada sem a obrigação de que se pague o dote por ela.



Figura 15 - Sila é obrigada a se casar com Boran - Elaborado pela autora (print screen)

A narrativa de Sila foi direcionada aos conflitos que remetem a uma estrutura “tribal”, como os *blood feud*, visto que a narrativa se dá inteiramente sobre o casamento de Boran e Sila através do contrato *Berdel*. Os clãs curdos dentro da trama atuam de forma autônoma ao Estado⁷¹, sendo responsáveis pelas criações e aplicações das leis “tribais”. Segundo Ioan Myrddin Lewis (1994) em seu livro “*Peoples of the horn of Africa: Somali afar and saho*”, as brigas são consideradas normais no contexto tribal. Quando envolve homicídio busca-se geralmente a resolução através de “*blood compensation*.” Para Bruinessen (1992), os conflitos de sangue são também uma forma de representar a solidariedade do clã com a linhagem. Isto porque, estes conflitos nunca são individuais e envolvem sempre um grande número de pessoas que decidem vingar-se, ou ‘limpar’ a sua honra ou a de sua família. Os crimes de honra seguem a mesma lógica, de acordo com Diane King (2008, p.327) os assassinatos de honra não são eventos isolados, podem levar a mais tragédias que afetam um

⁷¹Os curdos formam um dos maiores conjuntos étnicos sem um Estado-nação no mundo. Aproximadamente trinta milhões de pessoas vivem atualmente na região intitulada como Curdistão. Sendo a Turquia o país com maior quantidade de curdos da região, aproximadamente 20 milhões de curdos vivem no país. Ao longo dos anos os curdos tiveram diversos problemas com o Estado turco, devido a diversas políticas de assimilação. Essas questões não são abordadas pela telenovela, que apenas coloca os curdos como um grupo insubmisso aos poderes do Estado, sem explicar os motivos.

grande número de pessoas agindo em nome de suas linhagens. Dentro das dinâmicas de *blood feud* existem formas outras de se resolver os conflitos que não terminem com a morte de alguém. Conforme aponta Bruinessen (1994), utilizando o chamado “*blood money*” ou “*bezh*” que é oferecido à família ou clã prejudicados. Assim como o dinheiro pode ser utilizado para se evitar um conflito ainda maior, existem também outros mecanismos como a prática do *Berdel*. A telenovela apresentou a temática através dos personagens Narin e Azat, e a cerimônia de troca de esposas, na qual Sila foi entregue à Boran, pela família de Azat a fim de evitar uma vingança maior, que provavelmente acabaria com a morte de muitas pessoas da família de ambos.

Não apenas a história de Sila e Boran é utilizada para demonstrar esta questão, mas também ocorrem outros tantos casos durante a trama, como por exemplo o caso da jovem Zeysshan, que aparece grávida após ser violentada. Embora Boran e Sila tenham tentado ajudar a moça, ela não consegue livrar-se de seu infeliz destino casando-se com o estuprador⁷². No capítulo 73 outra história envolvendo *berdel* é apresentada. Nesse caso, também foi autorizada a troca de esposas, Boran e Sila se envolvem tentando salvar Missud, a moça que será dada em troca do rapto que seu irmão cometeu. Novamente o problema vira uma grande questão para o clã Genko: Muharem, namorado de Missud, acaba assassinado e a jovem e comete suicídio.⁷³

⁷²A história se passa nos capítulos 18 e 19 da versão brasileira disponível em: <<https://tvuol.uol.com.br/video/integra-capitulo-18--18042016-0402CC183568CCC15326>>. Acesso em 07/05/2023.

⁷³A história se passa entre os capítulos 73 e 78: Disponível em: <<https://tvuol.uol.com.br/video/integra-capitulo-77--25062016-04020C9A376EC0C95326>> Acesso em: 07/05/2023.



Figura 16 - Casal envolvido em um berdel foge para evitar casamento forçado - Elaborado pela autora (print screen).

Apesar da telenovela nos apresentar o *berdel* como um processo de extrema violência, Çiğdem Akyüz (2018, p.20) nos mostra a outra face da cerimônia de trocas de esposas na região de Mardin. Para a autora, esta prática é ainda bastante comum por uma questão majoritariamente econômica. Isso porque, em apenas uma festa duas cerimônias são realizadas e também por conta do dote, uma vez que não precisa pagá-lo nessas situações. Ou seja, a função primária do casamento tipo *berdel* é aliviar os custos financeiros de um casamento e do “preço da noiva” representado pelo dote (Ibid, p.22).

Existe, claramente, uma questão de gênero bastante relevante nos contextos da realização dessas cerimônias, visto que as mulheres envolvidas geralmente são muito mais jovens que os noivos (Ibid, 2018, p.21). A situação de violência se explicita ainda mais, porque as mulheres envolvidas nessas situações têm pouco direito de escolha, não sendo possível recusar o casamento. A moça nesse caso, está “fadada” a fazer um sacrifício por seu irmão (no caso de Sila), mas a qualquer outro homem de sua família, visto que o *berdel* é aplicado sobre as mais dinâmicas maneiras, podendo ser troca entre tio e sobrinho, pais e filhos etc.

A telenovela nos apresenta o *berdel* como parte das tradições culturais curdas, evidenciando a parcialidade da autora, que está em conformidade com a visão moderna e “Ocidental” turca. A redução de práticas culturais rurais entendidas como atrasadas a um determinado grupo, como falamos anteriormente, foi um projeto da construção do novo Estado-nação turco. O que não está dito em “Sila”, e de fato essa não era a intenção do drama - a cerimônia de troca de esposas (sob outros nomes) é realizada em diversos contextos rurais turcos, não apenas no Curdistão (AKYÜZ, 2018, p.19).

Como temos observado, toda a narrativa caminha para um ponto do qual as mulheres curdas estão aprisionadas em um sistema “tribal” e hostil. Em Sila, por exemplo, quando a protagonista não consegue enxergar mais a saída para se libertar do casamento forçado, ela tenta suicídio, em duas situações diferentes. Dicle Koğacioğlu (2004) nos revela que falar sobre suicídio no Sudeste também é uma pauta política. Para isso, a autora menciona as campanhas do partido AKP (Partido da Justiça e do Desenvolvimento), do atual presidente Recep Tayyip Erdoğan. Durante a campanha para as eleições em 2002, utilizou como proposta resolver todas as formas de discriminação contra as mulheres:

“Os crimes de honra também são especificamente abordados no programa da seguinte forma: “Em lugares onde os suicídios de mulheres, assassinatos de tradição e de honra são vistos em abundância, o partido organizará programas preventivos e educacionais direcionados às mulheres e suas famílias” (Koğacioğlu 2004, p.129).⁷⁴

A autora menciona que o enquadramento do partido a respeito das mulheres reduz os crimes de honra à suicídios. No entanto, não explora as questões fundamentais pelas quais as pessoas estejam tirando a própria vida. O único fato que o partido deixou claro em sua campanha é que os suicídios possuem uma localização: o Sudeste. Isso a autora de Sila também o faz, não apenas por Sila que tenta suicídio algumas vezes na trama, como outros personagens também o fizeram. Koğacioğlu (2004, p.129) adverte para o fato de que não existem dados e estatísticas concretos sobre assassinatos por honra no país. Fica, portanto, muito genérico reduzir tais crimes a apenas ao Sudeste. Ou seja, para a autora o partido contribui para a visão dominante de que os crimes de honra são um fenômeno contido na região Sudeste, visão defendida por pessoas de diversas orientações políticas, inclusive pela autora de Sila.

Sila possui uma narrativa orientalista e cheia de estereótipos, e não foi à toa que a cidade de Mardin foi escolhida pela autora por ser esteticamente atraente, pois é o “Oriente turco com uma herança arquitetônica única e como uma espécie de Babilônia” (Scalbert-

⁷⁴ No original: “[I]n places where women’s suicides, murders of tradition and of honor are seen in abundance, the party will organize preventive and educational programs targeting women and their families.”

Yucel, 2018, p.54)⁷⁵. As tradições são utilizadas para caracterizar um Oriente violento e virtualmente selvagem. “A *töre* (tradição) é sempre injusta, cruel” e os costumes são totalmente indignos de servir como ponto de referência legal” (idem, 2018, p.56).

Scalbert-Yucel (2018, p.57) possui críticas à produção de Sila, chamando atenção para a maneira com a qual as telenovelas de “tradição” tratam a região do Curdistão. A autora aponta para as diferentes maneiras com a qual as produções televisivas são construídas. Ela compara a comédia romântica “*Tatlı Bela Fadime*” (2007) com Sila (2006): ambas produções abordam a temática dos casamentos forçados e crimes de honra de maneira bastante diferentes. A autora chama atenção para a região que cada trama está retratando. Sila, como vimos, foi gravada e busca representar o estilo de vida do Sudeste, enquanto “*Tatlı Bela Fadime*”, está ambientada na região do mar negro, que é igualmente conservador. Mas apenas uma das narrativas consegue trazer uma carga cômica à produção, enquanto a outra fica encarregada de trazer a dramatização sobre as tradições rurais e “tribais” da Turquia. Isso nos evidencia de forma bastante clara a maneira com a qual as produções televisivas operam. Quando o drama quer tratar algo sério - um problema nacional étnico, tratam com “seriedade” e com um peso narrativo chocante. Enquanto outras narrativas que trazem a mesma temática, mas por não se tratar de uma questão étnica é encenado de maneira humorística.

A narrativa de Sila, assim como tantas *töre dizileri* apenas reforçam a visão genérica propagada pelo Estado e instituições turcas de que as tradições “arcaicas do Oriente” são responsáveis pelos crimes de honra. Scalbert-Yucel (2018, p.58) entende que a narrativa melodramática está inserida no que a socióloga Dicle Koğacioğlu defende como “efeito étnico da tradição”. Isto é, crimes de honra atribuídos às tradições de uma etnia já desfavorecida e de sua região. Isso permite que outras partes do país sejam imaginadas como imunes ao problema (KOĞACIOĞLU, 2004, p, 130).

A narrativa de “Sila” escancara a visão colonial da autora, uma vez que reforça a narrativa de que mulheres orientais precisam ser salvas de seu próprio estilo de vida. As imagens de Sila nos auxiliam no propósito narrativo do aprisionamento das mulheres curdas às tradições. Na imagem abaixo, Sila, após ser estuprada por Boran, amanhece sentada chorando e olhando para o vazio.

⁷⁵ No original: “Turkish Orient’ with a unique architectural heritage, and as a kind of Babylon”



Figura 17 - Sila chora após estupro de Boran - Elaborado pela autora (print screen).⁷⁶

Neste enquadramento, é possível observar grades nas janelas da mansão da família Genko. No mesmo enquadramento, vemos Boran - o marido - agora arrependido, ao fundo. É possível interpretar algumas possibilidades a respeito desse enquadramento, a primeira diz respeito sobre Boran estar observando Sila, representando o forte sistema de vigilância masculino sobre corpos femininos, ou ainda o próprio Boran como vítima dos costumes, uma vez que ele também está no enquadramento atrás das grades das janelas. Essa ideia pode ser ainda fortalecida pela própria visão da autora que em entrevista alegou “O costume [töre] não é vivenciado como a honra da mulher, mas sim como uma corrente que escraviza mulheres e homens” (SCALBERT-YUCEL, 2018, p.57)⁷⁷. Nesta ótica, homens e mulheres estão aprisionados pelo estilo de vida “atrasado” do Curdistão.

A narrativa de que Sila precisa ser salva do seu estilo de vida está alicerçada no mito fundacional lançado por Atatürk durante a construção do Estado-nação, que buscou traçar as origens do povo turco. Atatürk estava obcecado por essa pauta, conforme aponta Patrick Kinross (2012, p.663). Mustafa kemal Atatürk convocou um congresso histórico em 1932, na

⁷⁶ Sila, Prisioneira do amor. Capítulo 15. Disponível em: <<https://11nk.dev/Dpqs1>>. Acesso em:28/05/1992

⁷⁷ No original: “The image of the töre is entirely different, as seen above. Gül Oğuz makes a clear distinction between them and namus: “it is of course a form of slavery [...] Custom is not experienced as the honor of the woman but rather as a chain enslaving both women and men”.

cidade de Ankara, o qual contou com a presença de professores de histórias e linguistas de diversas regiões do país para a importante tarefa de realizar pesquisas com a intenção de ‘provar’ a teoria de que os turcos eram uma raça ariana branca, originária da Ásia Central, o berço da civilização humana. Esse pensamento é bastante popular ainda hoje, como podemos observar na história da própria autora de Sila. A esse respeito, Welat Zeydanlioglu argumenta:

“Que, na ausência de colonialismo ocidental direto, os kemalistas assumiram o que chamo de “Fardo do Homem Branco Turco” para realizar uma missão civilizadora em uma sociedade supostamente atrasada e tradicional da Anatólia, escravizada pela influência retrógrada do Islã.” (Zeydanlioglu, 2008, p 4)⁷⁸

Em Sila, portanto, conseguimos identificar essa ideia. Lila-Abu-Lughod em “De Muslim women need saving?” (2013) argumenta para a maneira que a mídia em geral trata as questões do Oriente como se as mulheres do “terceiro mundo” estivessem aprisionadas e sem nenhum agenciamento, não conseguirão escapar desse “brutal” estilo de vida, cabendo, portanto, aos ocidentais salvá-las.

3.3 CASAMENTO, ENDOGAMIA E HONRA

Como vimos na narrativa de Sila, todas as grandes problemáticas desenvolvidas na telenovela estão envoltas em um sistema clânico patrilinear supostamente parados no tempo. Na narrativa ainda, os crimes de honra e os conflitos de sangue estão cerceados por uma noção de “aldeia”, clã ou grupo que, no caso de Sila, são insubmissos ao Estado, uma vez que atuam por conta própria, julgando e atuando conforme “tradições” locais. Toda essa estrutura apresentada na telenovela Sila nos remonta a um sistema patrilinear.

A estrutura clânica curda/turca segue padrões de organizações bastantes semelhantes. Possuem como base as patrinhagens, com preferência a relações endogâmicas. De acordo com Carol Dalaney (1991, p.100), geralmente os casamentos do Oriente Médio e Mediterrâneo tendem a ser caracterizados pela endogamia, isto é, existe uma forte tendência de realização de casamento dentro dos próprios grupos. Casamentos entre primos são os mais comuns, também sendo possível casamento entre sobrinhas e tios. Dificilmente uma mulher é dada em casamento para um homem (estranho) ou seja, de fora de um grupo/clã/vila.

Essa parece ainda ser uma ideia bastante forte na Turquia contemporânea, inclusive nos grandes centros urbanos. Helen Baykara-Krumme (2015, p.3) menciona que no intervalo

⁷⁸ No original: “Put differently, one can argue that in the absence of direct Western colonialism, the Kemalists took on what I call the “White Turkish Man’s Burden” in order to carry out a civilising mission on a supposedly backward and traditional Anatolian society enslaved by the retrograde influence of Islam”

de 1968 a 2003, os casamentos endogâmicos reduziram apenas 5%. Esses dados nos mostram que os Turcos ainda estão bastante interessados em manter as estratégias de casamentos dentro das próprias famílias. Carol Dalaney (1991, p. 101) defende que a dinâmica dos casamentos endogâmicos está principalmente relacionada à causa econômica (posse da terra), assim como à honra (mulher). Nesse sentido, um casamento dentro de um grupo patrilinear não é apenas um “casamento com mais próximo em sangue e, portanto, ‘melhor’, é também a garantia de lealdade, comportamento ético, modéstia e, portanto, a honra de um grupo.”⁷⁹

Helen Baykara-Krumme (2015, p.3-5) destaca que a preferência pelos casamentos endogâmicos está pautada em três grandes questões: Fortalecimento econômico, uma vez que visam manter a herança da família dentro do próprio grupo. Ele permite que as famílias gerem e fortaleçam o capital econômico e social, reforçando a solidariedade da linhagem e também facilita as negociações de casamento, incluindo dote e outras transações de propriedade, a honra nesse contexto está expressa pela entrega ou recebimento de certas quantias ou bens em troca da noiva. Para Krumme, esta é a maneira de tornar os casamentos acessíveis e de baixo custo financeiro. O segundo ponto está relacionado ao aspecto cultural, isto é: A possibilidade de garantir a continuidade cultural. Este parece ser o ponto crucial na questão curda por exemplo, o qual as taxas de casamentos endogâmicos são ainda maiores que entre os turcos. A tentativa da preservação cultural através de casamentos consanguíneos é uma realidade curda, já que o casamento entre parentes pode ser especificamente relevante em grupos minoritários sociais, étnicos ou religiosos (Ibid, p.5). O terceiro aspecto dos casamentos consanguíneos para a autora estão alicerçados no controle social (das mulheres), pois todos os parentes estão aliados no controle de seus descendentes, com a finalidade de defender a honra da família (Ibid, p.5).

A esse respeito Carol Dalaney (1991) argumenta que o controle da honra (namus) feminina por parte de um membro masculino da família está relacionado à gerência dos direitos reprodutivos das mulheres. Isto porque não tem como um homem saber se um bebe é seu filho ou não. A partir daí, surge a necessidade de que as mulheres estejam constantemente confinadas a fim de que seu ventre seja controlado. Para Dalaney (1991, p.39), a honra diz respeito essencialmente à legitimidade da paternidade.

Dayane E King (2008) traça uma relação entre o controle patrilinear dos corpos femininos e os crimes de honra. Para a antropóloga, a lógica para os crimes de honra está

⁷⁹ No original: "Marriage within the patrilinear group is not only marriage to the closest in blood and therefore the 'best' (Gulick 1955: 127), it is also the guarantee of loyalty, ethical behavior, of modesty and thereby of the honor of the group" (1968: 693).

centrada na ideia de patrilineo. King (2008) coloca os crimes de honra como uma resposta direta a uma afronta à soberania patrilinear e que a sexualidade feminina está diretamente ligada à lógica soberana dos grupos clânicos, mas é totalmente possível encontrá-los no Estado.

A preferência por um casamento endogâmico seria justificada através da teoria da procriação (campo e semente), tanto na questão econômica como na justificativa de manter as terras dentro da própria família é justaposto através da ideia de as mulheres não herdam as terras elas são a terra, dessa maneira mantém a perpetuação de grupo familiar. “Tanto os campos quanto as filhas são cultivados, e os frutos desse trabalho devem ser mantidos dentro do grupo”⁸⁰ (DALANEY, 1991, p.102). Desta maneira, um casamento entre primos patrilineares é uma tentativa de não alienar a terra feminina nem de ter uma estrangeira como mãe de seus filhos (Ibid). Essa teoria consiste em: a mulher é o campo onde a semente (sêmen) é plantada, a fim de gerar filhos (descendência).

Essa visão coloca a mulher como coadjuvante no processo de reprodução, pois é a semente que determina a “variedade de planta que será cultivada, enquanto o campo nutre a planta, mas não determina o tipo (a ser plantado)” (MEEKER apud DALANEY, 1991, p.35). Em outras palavras, a semente (filho) vem do homem. Para Dalaney (1991) a teoria da semente e o solo é a maneira sintetizar um dos principais valores dentro da cultura turca: a produção de filhos. Na telenovela vimos esta associação sendo dita pelo pai do Boran quando ele decide casar-se com a Sila mediante a cerimônia de troca de esposas: “*livre-me de perder a minha filha e nos honre com um neto.*” Nos casamentos endogâmicos a noção de honra é bastante presente. Em outro momento da trama algo similar é sugerido, agora a violência fica ainda mais explícita: O pai de Boran o aconselha a violentar Sila caso ela não queira consumir o casamento por vontade própria. Ele acrescenta: “*Consumar o casamento traz honra ao lar.*”⁸¹

De acordo com a autora, apesar das diferenças entre os grupos que vivem nessa região, existe uma preocupação comum à pureza sexual da mulher, isto é, a capacidade de garantir que os filhos sejam da semente do homem (DALANEY, 1991, p. 102). Em outras palavras, independentemente de quaisquer ganhos econômicos ou políticos que possam ser obtidos de tais casamentos, a honra é vista como um fator crucial na estratégia do casamento. “A partir do momento em que a noção de honra se vincula à pureza feminina, o parentesco perde sua base de reciprocidade e se torna político” (PITT-RIVERS, Apud DALANEY, 1991, p. 101).

⁸⁰ No original: “Both fields and daughters are tended, and the fruits of this labor are to be kept within the group.”

⁸¹ SILA, PRISIONEIRA DO AMOR. Episódio 5 disponível em: <<https://acesse.one/5WuRG>>

3.4 CASAMENTO: UMA METÁFORA NACIONALISTA?

Dalaney (1991) sugere que a preferência à endogamia está relacionada com a teoria do “campo e da semente” que pode ser encontrada em várias etnografias da Turquia. A autora vai além: Dalaney encontra vestígios desse pensamento não apenas nas aldeias e clãs, mas também como parte da metáfora nacionalista sobre a fundação do próprio Estado, hino e bandeira. Como vimos, os casamentos endogâmicos ainda são bastante preferíveis entre os turcos, e mesmo para aqueles que já não vivem na Turquia, está ainda parece ser uma estratégia crucial para a evocação das suas culturas.

Vejamos então como as estratégias de honra são adaptadas no contexto dos Estados nacionais modernos. A este respeito, a teledramaturgia turca está repleta de símbolos que nos auxiliam a compreender melhor como os códigos de honra são apresentados pela televisão e como eles de certa maneira, estão imbricados com o discurso nacionalista. O primeiro ponto é o cinto vermelho amarrado na cintura da noiva durante a cerimônia:



Figura 18 - Em “Sıla: Prisioneira do amor”- Narim é levada pelo seu noivo para o casamento

Carol Delaney (1991, p.142) destaca que o vermelho (kizltk) é a cor tradicional das noivas na Turquia por simbolizar a virgindade, além de se aproximar muito da raiz da palavra

“menina” (Kiz). Embora a autora não alegue que as duas palavras possuam raiz comum, ela menciona que pode existir uma forte associação cultural entre vermelho e feminilidade:

A faixa ou fita pode funcionar como um sinal da proteção da moça pelo pai/irmão, uma mensagem de que por sua honra ela vai como virgem. Também pode representar fertilidade e ser um sinal de maturidade; por exemplo, o trigo quando maduro é considerado vermelho. Kina, o solo sagrado, também é vermelho, e o ventre da mulher (seu campo fértil) é vermelho, como evidenciado pelo sangue menstrual; assim, a faixa também pode representar uma transferência de sua fertilidade (maturidade) da casa de seu pai para a do noivo. (DELANEY, 1991, p.125 Tradução nossa)⁸²

Um ponto que nos serve de reflexão bem como para uma análise simbólica a esse respeito é a utilização da bandeira nacional nas cerimônias de casamentos identificados pela autora ao longo dos diversos dramas assistidos. Em Sila, por exemplo, esses sinais não estão tão explícitos como em outros dramas, mas a ideia permanece, como por exemplo a bandeira da Turquia ao fundo da dança dos noivos.



Figura 19 - Sila e Boran dançam no casamento com a bandeira da Turquia ao fundo - Elaborado pela autora (print screen)

⁸² No original: “The sash or ribbon may function as a sign of the agnate's protection of the girl, a message that upon his honor she goes as a virgin. It may also represent fertility and be a sign of ripeness; for example, wheat when ripe is considered red. Kina, the sacred soil, is also red, and the woman's womb (her fertile field) is red, as evidenced by menstrual blood; thus the sash may also represent a transfer of her fertility (ripeness) from her father's house to the groom's”

O fato de uma bandeira do Estado turco estar enfeitando um casamento curdo - cujas diversas problemáticas já foram apontadas no início deste trabalho - mostra-nos que na televisão a bandeira está representada no evento em si como um ritual do Estado, e em uma visão hegemônica nem curdos nem turcos podem situar-se fora dele. A esse respeito, Carol Delaney (1991, p.243) pontua que a bandeira adquire outro simbolismo em algumas cerimônias:

As cores vermelho e branco, no entanto, são muito importantes na cultura turca e parecem simbolizar aspectos da sexualidade procriativa. Eles são proeminentes na circuncisão (circuncisão) e no casamento, duas cerimônias cujo objetivo expresso é a procriação. Uma bandeira vermelha e branca é plantada em casamentos e na conclusão de uma nova casa; ambas as ocasiões têm a ver com a criação de uma nova unidade procriadora. Vermelho significa *kizlik* (virgindade), assim como menstruação, parto e potencial procriativo que é representado pela henna (solo sagrado) na cerimônia de casamento. (DELANEY, 1991, p.273. Tradução nossa)⁸³

Em outras *dizis*, a bandeira sempre aparece com maior destaque, como em *Seferin Kizi* (A filha do Embaixador) de 2019. Esta telenovela não se passava na região do Curdistão e nem possuía como temática central a honra familiar, embora essa ideia permeasse a narrativa. O que nos interessa aqui são os códigos do Estado moderno sendo evocados em uma cerimônia de casamento cuja honra é central para as dinâmicas.

Um olhar pouco menos cuidadoso pode entender tratar-se de mais uma demonstração de “nacionalismo banal”, mas que na realidade pode estar relacionado a algo muito mais profundo. Durante as primeiras horas do casamento, familiares masculinos do lado da noiva levam a bandeira para o lugar onde será realizada a cerimônia; atualmente trata-se da bandeira nacional. Essa parece ter se tornado uma adaptação recente, principalmente nas regiões rurais, onde no lugar da bandeira era um presente/herança da cor vermelha da família da noiva (DELANEY, 1991, p.141).

⁸³ No original: “The colors of red and white, however, are very important in Turkish culture and appear to symbolize aspects of procreative sexuality. They are prominent at *sunnet* (circumcision) and at marriage, two ceremonies whose expressed aim is procreation. A red and white flag is planted at weddings and at the completion of a new house; both occasions have to do with the creation of a new procreative unit. Red stands for *kizlik* (virginity) as well as menstruations, childbirth, and the procreative potential that is represented by henna (sacred soil) in the wedding ceremony. It also symbolizes the blood that nurtures the child in the womb. Those nurtured in the same womb are *kardeş*, the closest relation.”



Figura 20 - Cortejo de casamento na telenovela “Sefirin Kizi” - Elaborado pela autora (print screen).

Carol Delaney (199, p.107) argumenta que os casamentos consanguíneos e a endogamia da aldeia representam na visão de que “somos todos uma família, fontes do mesmo solo”, demarcando áreas de exclusão e inclusão, invocando limites da família/dinastia/vizinhança/aldeia/cidade e por fim a nação:

O que está em jogo aqui é a honra dos homens, e isso, por sua vez, depende do valor das mulheres como potenciais garantidoras da semente. Em sua forma mais básica, a dicotomia de dentro para fora está enraizada nas noções de sexualidade e procriação, especificamente a criança-semente no útero. O corpo feminino é um recurso para a construção simbólica das relações entre dentro/fora, aberto/fechado e perto/longe. (DELANEY, 1991, p.107. Tradução nossa.)⁸⁴

O drama *Sefirin Kizi* (2019) é bastante interessante para observarmos os códigos que estão explícitos, que evidenciam que o Estado está envolvido nas cerimônias. Não apenas porque desde a modernização os casamentos religiosos não são válidos no país, mas também por representar simbolicamente que uma noiva turca (honrada), ou seja, “o nosso solo” está sendo dada em casamento a um homem turco.

⁸⁴ No original: What is at stake here is the honor of the men, and this in turn depends on the women's value as potential guarantors of seed. At its most basic, the inside-outside dichotomy is rooted in notions of sexuality and procreation, specifically the seed-child in the womb. The female body is a resource for the symbolic construction of relations between inside-outside, open-closed, and near-far.



Figura 21 - Em “Sefirin Kizi” a mãe do noivo estende a bandeira da Turquia na sua casa, onde a cerimônia será realizada - Elaborado pela autora (print screen).

Os símbolos nacionalistas também foram identificados em outro drama, “Söz” (Juramento), o qual a bandeira é entregue para a noiva, juntamente com o livro do Alcorão.



Figura 22 - Em Söz, a noiva é presenteadada com a bandeira nacional - Elaborado pela autora (print screen).

A pessoa que presenteou a noiva disse: “*Temos a tradição de entregar à noiva um livro sagrado e a bandeira da Turquia*”.⁸⁵ Na sequência, a noiva faz um ritual primeiramente encostando a bandeira na testa algumas vezes, para em seguida fazer o mesmo com o livro.



Figura 23 - Em Söz a noiva com alcorão e bandeira nacional - Elaborado pela autora (print screen).

O gesto realizado pela noiva é bastante alusivo, pois na Turquia as pessoas mais novas têm o costume de pedir a benção aos mais velhos; o gesto consiste em colocar a mão dos mais idosos na testa por três vezes seguidas. Nessa cena, a noiva fez o mesmo tanto com a bandeira quanto com o Alcorão. Simbolicamente, portanto, está igualando o Estado como algo sagrado, assim como o Alcorão e também com a sua família.

⁸⁵ Söz - disponível em: <<https://encr.pw/EapGO>> Acesso em 08/06/2023



Figura 24 - Em Söz, noivos pegam a bênção dos pais logo após a cerimônia - Elaborado pela autora (print screen).

Cabe, portanto, a reflexão a respeito da importância dada ao Estado dentro dos casamentos. Eventos onde a honra é de grande importância em diversos contextos sociais da Turquia moderna. Veena Das (2007) nos dá uma direção, considerando que a autora possui pesquisas relevantes ao que tange a temática gênero e nacionalismo. A antropóloga se ancorou no evento histórico da partição da Índia para desenvolver sua teoria sobre o que ela chama de “honra nacional”. A exemplo disso, a autora menciona que durante a partição muitas mulheres foram sequestradas, estupradas e, algumas ainda tiveram as partes íntimas tatuadas com dizeres como “viva o Paquistão” ou “vitória para a Índia” (DAS, 2006, p.293). Das menciona que os diálogos e campanhas para recuperação dessas mulheres tornaram-se um debate público sobre a recuperação da “honra da Índia” (DAS, 2007, p.24).

Nesse sentido, a autora nos apresenta como a lógica familiar passou a ser também a do Estado-nação: “Primeiramente que para ser cidadão do Estado, você antes deve ser o chefe de uma família” (DAS, 2007, p.35). Aqui a teoria do campo e da semente também pode ser evocada, pois esta está pautada sobre a legitimidade dos filhos que essa mulher poderá gerar. Das aponta que a infidelidade de uma mulher é uma ofensa não apenas contra a família, mas também contra a lógica soberana do Estado (DAS, 2007, p.35). A autora traz à luz a respeito

da importância do Estado em reforçar as noções de autoridade do marido/pai. É somente sob condições de vida familiar ordenada e reprodução legítima que o soberano pode guiar a vida da família. (DAS, 2007, p.36). O soberano, portanto, é o que organiza a vida das famílias, no caso da Índia, e porque não da Turquia? por que então o soberano seria evocado numa cerimônia de casamento?

Entendemos que o ponto chave aqui seja o evento da modernidade capitalista. Por entender que este é o momento de ‘virada’ no conceito de patriarcado. Sobre esta temática, temos diversas contribuições importantes que discutem as relações patriarcais anteriores ao mundo colonial moderno. A exemplo disso, a antropóloga Rita Laura Segato possui contribuições relevantes para o tema. Em “Las estructuras elementares de la violencia” (2003), a autora entende que o controle sobre os corpos femininos sempre existiu em diversas sociedades de forma mais ou menos intensa. Segato (2014, p.77) alega utilizar-se de evidências históricas e relatos etnográficos para concluir que no mundo pré-colonial existia um patriarcado de baixa intensidade. Diferentemente de Segato, Maria Lugones (2008), faz uma análise que corrobora a teoria de Oyèrónké Oyěwùmí (2002): para as autoras, anterior ao mundo moderno colonial existiam relações de poder, que não eram necessariamente categorizadas como patriarcado. Para elas, o sistema colonial moderno reconfigurou as sociedades colonizadas através da implementação de um patriarcado branco, ocidental e binário.

Já Silvia Federici (2017) reflete sobre o patriarcado a partir de um recorte geográfico, a princípio diferente de Segato e Lugones, pensando na sociedade europeia e a transição do período medieval para o moderno e, na sequência, apresenta os desdobramentos do patriarcado europeu em terras invadidas durante a colonização. A autora aponta para o capitalismo como responsável por retirar as mulheres dos espaços públicos, isso porque o controle da reprodutividade assumiu maior importância ao passo que as mulheres precisavam gerar filhos para o mercado de trabalho. A autora ressalta que esse momento de transição foi o responsável por retirar direitos sociais das mulheres e instituindo papéis de gêneros. O cerne da teoria de Federici é que acumulação primitiva, Estado capitalista e controle sexual das mulheres estão intimamente imbricados pelo contexto de sua formação durante o período moderno. Embora as autoras tenham desenvolvido trabalhos relevantes sobre discussões de gênero, todas elas, em certa medida, discordam sobre a origem do patriarcado. No entanto, o ponto em comum entre elas, é que todas apontam para uma mudança no paradigma de gênero a partir do período moderno. Nesse sentido, podemos destacar o papel fundamental do Estado

como um representante dos valores da modernidade capitalista, que fora construída sobre a base desigual de gênero raça e classe. O Estado-nação, como instituição patriarcal, "aprimorou" os mecanismos de controle dos corpos feminilizados.

4 ESTUPRO PODER E VIOLÊNCIA

4.1 FATMAGÜL E A PEDAGOGIA DO ESTRUPRO

Na versão original *Fatmagül'ün Suçu Ne?* traduzida para “Qual a culpa de Fatmagül?” é uma *dizi* contendo duas temporadas somando o total de 80 episódios de aproximadamente uma hora e quarenta minutos. A produção ficou por conta da *Ay Yapım*, a mesma de “Sıla” e distribuída pelo *Kanal D*. A *dizi* foi um grande sucesso, sendo vendida para diversos países, incluindo o Brasil. No Brasil, o drama foi comprado pela rede Bandeirantes, que adaptou o drama para telenovela sob o título “Fatmagül: A força do Amor”, com 185 episódios exibidos entre 2015-2016. Em 2021 a produção entrou para o catálogo da Globo Play com 169 episódios.⁸⁶

“Fatmagül” é um romance baseado em uma história real, escrita pelo renomado escritor e dramaturgo Vedat Türkali. Escrito na década de 1960, foi adaptado para o cinema nos anos 1970, mas devido à censura precisou passar por modificações, para que por fim fosse lançado em 1986, sob a direção de Süreyya Duru. Enquanto *dizi*, foi dirigida por Hilal Saral e adaptada pelas autoras Ece Yörenç e Melek Gençoğlu, para que a história ficasse mais “amena” aos olhos da RTÜRK.

A história narra a vida de Fatmagül (Beren Saat), uma pobre jovem que vive na região de Izmir, na costa do mar Egeu (VER MAPA 2). Fatmagül trabalha na fazenda de seu irmão, um homem com deficiência mental, cuidando do rebanho e também vendendo queijos para contribuir com a renda familiar. Prometida em casamento para Mustafá (Fırat Çelik), um homem humilde que vivia da pesca, quando infortunadamente sofre um estupro coletivo por quatro homens: Selim (Engin Öztürk) filho do importante empresário Resat Yasharan (Musa Uzunlar), Erdogan Yasharan (Kaan Taşaner) primo de Selim, Vural (Buğra Gülsoy) e Kerim (Engin Akyürek), ferreiro, o único pobre e morador da cidade. Kerim conhecia os outros três estupradores da infância, pois cresceram juntos e se encontravam quando eles voltavam para passar as férias na turística Izmir.

Uma noite, após trabalhar na festa de noivado de Selim com a socialite Meltem (Seda Güven), Fatmagül promete encontrar seu noivo Mustafá antes de ir pescar em alto mar, onde ficaria por dias. Então, naquela madrugada Fatmagül desobedece a sua cunhada Mukaddes (Esra Dermancıoğlu) e sai correndo para encontrar Mustafá. No entanto, no caminho encontra os quatro homens bêbados que a cercam, derrubam bebida alcoólica em seu seio, rasgam suas

⁸⁶ A versão analisada para este trabalho foi a disponibilizada pela Globo Play.

roupas e na sequência a estupram, um a um, com exceção de Kerim, que apenas ri e observa. A angustiante cena dura aproximadamente cinco minutos.



Figura 25- Estupro coletivo de Fatmagül - Elaborado pela autora (print screen)

A partir daí a história focará nos infortúnios vividos pela protagonista, que luta por justiça após ser desonrada, perder o noivo e também o prestígio das pessoas do vilarejo. A fim de que a honra de sua família seja restaurada, a protagonista é obrigada a casar com um de seus agressores. As autoras propuseram trabalhar a violência contra a mulher na sociedade Turca, embora muitas críticas tenham sido direcionadas à produção por possuir uma visão masculina e redentora a favor de Kerim, o marido arrependido. A protagonista sofre diversas violências durante toda a narrativa, em primeiro momento a partir do estupro coletivo, e logo em seguida precisa enfrentar o julgamento social por aqueles que entendem que ela é uma mulher desonrada e é a própria culpada por seu trágico destino. Enfrenta também a violência de um casamento forçado com um de seus agressores, enquanto é ridicularizada por todos. A honra, pureza e virgindade estão nitidamente associadas, na narrativa.

Logo nos primeiros capítulos vemos como os códigos de honra estão postos na trama. Assim que o dia amanhece, a mãe de Kerim encontra Fatmagül desacordada na praia, ela então chama uma ambulância. Fatmagül é resgatada em choque e é levada para o hospital, enquanto isso, sua família sem saber sobre o ocorrido procuram-na pelo vilarejo. Sua cunhada Mukkades, irritada pelo desaparecimento da moça começa a questionar os comportamentos de Fatmagül achando que ela havia passado a noite com o noivo Mustafá e profere uma série de

xingamentos: *“Se ela transar antes do casamento, o Mustafá vai perder o interesse nela”* irritada ela complementa: *“Vadia, não consegue esperar até o casamento, sem vergonha!”*.

Sua família já sabendo do estupro vai ao seu encontro no hospital. Traumatizada e em choque, a vítima não consegue falar uma só palavra. Isso torna-se motivo para que sua cunhada Mukkades começasse a questionar o silêncio da jovem: *“Não tem jeito você desgraçou a gente”* olhando para seu marido e irmão de Fatmagül Rahmi (Bülent Seyran) ela crescenta: *“Eu falei que ela ia dar problemas”*. E apontando para Fatmagül, ela continua: *“Quem você seduziu pra te fazer isso? Quem você está protegendo? Ela está chorando porque sabe o que fez, viu só? eles te usaram e te jogaram fora. Como você vai olhar nos olhos de Mustafá agora?”*



Figura 26 - Fatmagül é humilhada por sua cunhada no hospital - Elaborado pela autora (print screen)

A sugestão de Mukkades a respeito de uma suposta sedução de Fatmagül por seus estupradores, faz parte do senso comum que coloca as mulheres estupradas como sexualmente provocadoras e, portanto, culpadas. A encenação disso na televisão sem nenhum questionamento crítico é bastante problemática por evidenciar a visão patriarcal com que a narrativa foi construída. A personagem Mukkades é bastante controladora, violenta com a protagonista, sua composição enquanto personagem é curiosa, uma mulher que na ausência de uma presença masculina forte “protetora” de Fatmagül, assume o papel da figura de controle patriarcal. Nessa perspectiva, a socióloga Heleieth Saffioti (2001) alega que muitas das vezes as mulheres assumem o papel patriarcal dentro dessa hierarquia de poder:

A violência simbólica impregna corpo e alma das categorias sociais dominadas, fornecendo-lhes esquemas cognitivos conformes a esta hierarquia, como já havia, há

muito, revelado. É exclusivamente neste contexto que se pode falar em contribuição de mulheres para a produção da violência de gênero. Trata-se de fenômeno situado aquém da consciência, o que exclui a possibilidade de se pensar em cumplicidade feminina com homens no que tange ao recurso à violência para a realização do projeto masculino de dominação [1] exploração das mulheres. Como o poder masculino atravessa todas as relações sociais, transforma-se em algo objetivo, traduzindo-se em estruturas hierarquizadas, em objetos, em senso comum (SAFFIOTI, 2001, p. 118).

Em outras palavras: a “colaboração” de algumas mulheres para a manutenção da violência de gênero faz sentido, pois “Se o gênero é uma maneira primordial de significar relações de poder, nem homens nem mulheres podem se situar fora dele” (Ibid, 2001, p. 125). Mais à frente, descobrimos que Mukkades tem esse comportamento por ter sido abandonada grávida pelo então namorado, com medo da vergonha e humilhação que uma mulher desonrada e mãe solo enfrentaria, ela engana Rhami irmão de Fatmagül para se casar com ela. Essa história na trama nos remete a uma lógica pedagógica, uma vez que Mukkades possui o papel de constante vigilância por entender exatamente o que acontece com mulheres que fogem às regras. Logo, ela é “exemplo vivo” de como comportamentos inapropriados destroem a vida de uma mulher.⁸⁷

Após essa série de acusações e xingamentos, Mukkades vai até a cena do crime juntamente com Meryem e a polícia a fim de fazer a reconstituição do crime e também para encontrar possíveis pistas. Nesse momento, podemos observar que o boato sobre o estupro se espalhou e o local já estava cheio de curiosos que apontavam e julgavam o ocorrido. Mukkades chorando muito e envergonhada pede para que os curiosos se afastem e diz: *“Estamos acabados, não poderemos ficar nessa cidade. A Fatmagül é uma vergonha pra todos nós, eu falei pra ela não sair, e aquela imbecil não escutou.”*



⁸⁷ Fatmagül episódio 53 - Disponível na Globo Play.

Figura 27 - Mukkades se vê humilhada perante o vilarejo - Elaborado pela autora (print screen)

A culpabilização da vítima na trama segue uma escalada que inicia com sua cunhada, mas que vai se intensificando conforme outras personagens vão sabendo do ocorrido. A ênfase na culpa de Fatmagül está dada pela vergonha carregada pela sua família.

Ainda na cena do crime, os pais de Mustafá, noivo de Fatmagül, se aproximam enquanto sua mãe Halide (Sacide Taşaner) chora desesperada e diz: *“Acabaram com a vida do meu filho, eles o farão lavar as mãos em sangue. O que ela estava fazendo sozinha? Mustafa falou pra ela não ir.”* O lavar as mãos em sangue aqui, está remetendo diretamente aos crimes de honra, e aos feudos de sangue trabalhados no capítulo anterior.



Figura 27- Mãe de Mustafá chora ao saber que o filho sendo desonrado - Elaborado pela autora (print screen).

Mustafá, o homem que supostamente foi desonrado porque sua noiva sofreu um estupro coletivo, volta do alto mar onde estava pescando e vai direto ao hospital ver Fatmagül. Lá, ele se aproxima da protagonista, e começa gritar com ela perguntando: *“Quem fez isso?”* automaticamente os quatro agressores passam pela memória da vítima e ela começa a chorar. Novamente Mustafá Questiona: *“Eu perguntei quem fez isso?”* cada vez mais alterado ele começa gritar: *“Fala, quem fez isso?”* e logo parte pra cima de Fatmagül a chacoalhando com força até que seus gritos chamaram atenção e as pessoas conseguem afastá-lo da vítima.



Figura 28 - Mustafá Agride Fatmagül no hospital - Elaborado pela autora (print screen)

Até o momento, pudemos observar todos bastante abalados, Mukkades, a mãe de Mustafá, e o próprio Mustafá choram muito e expressam uma preocupação, não com a vítima, mas sim porque agora ele é um homem desonrado. Até o momento, com exceção da mãe de Kerim e do irmão de Fatmagül, ninguém expressou simpatia pela vítima. Isso faz parte do que Gökhan Gökulu (2013, p.80) destaca como visão patriarcal hegemônica presente na narrativa, por colocar a narrativa de Fatmagül, uma mulher “manchada” pela desonra como diretamente culpada pelo que aconteceu com ela naquela noite. Esse fato pode ser evidenciado por diversas falas apresentadas até aqui, ou como quando o sobrinho de Fatmagül diz: “*Minha mãe disse que você está suja e nunca mais ficará limpa*”. O sentimento de vergonha e humilhação é muito presente na família da moça e a vítima, por sua vez, é colocada como alguém incapaz de proteger sua honra.

Yasemin Yener (2013, p.36) destaca que na versão original para o cinema a questão da pureza *versus* sujeira relacionado a virgindade também é trabalhada, onde vários homens tentam estuprar Fatmagül porque “Fatmagül perdeu publicamente sua virgindade, ela se tornou de alguma forma uma mulher pública.” Esse aspecto da versão original nos revela a mentalidade de que “as mulheres que não são propriedade de um homem (aquelas que não estão em uma relação sexual exclusiva) são percebidas como propriedade de todos os homens (VOGELMANN, apud SEGATO, 2003, p.30)⁸⁸.

⁸⁸ No original: “Las mujeres que no son propiedad de un hombre (las que no están en una relación sexual excluyente) son percibidas como propiedad de todos los hombres. En esencia, pierden su autonomía física y sexual” (Vogelman, 1991, p. 178).”

A produção de *Fatmagül* foi muito criticada por diversos motivos, desde o abuso do “softpornô” para prender a audiência, até a maneira com a qual a narrativa foi conduzida, evidenciando o caráter patriarcal hegemônico presente na trama. A esse respeito, Gökhan Gökulu (2013, p.72) aponta que representar atos de violência contra a mulher tem um custo de caráter moral e social, especialmente quando deixa de apresentar quaisquer detalhes sobre as vidas das vítimas e apresenta a vitimização como entretenimento. A autora defende que a representação do estupro em filmes e telenovelas atrai o público masculino que apreciam com luxúria e desejo. Şehriban Kaya (2019, p. 695) concorda nesse sentido; para ela, as categorias de violência contra mulher na mídia popular podem ser interpretadas como “pornografia de tortura”, que pode ser definido como a representação de mulheres sendo estupradas e brutalizadas em nome do entretenimento. A autora menciona que esse tipo de produção é muito apreciado por homens. Kaya compreende que as séries de televisão usam sinalizadores de pornografia, algo que leve a excitação e sentimento de satisfação sexual. Enquanto a construção da vítima se dá inteiramente sobre seu status virginal, a sua sexualidade é sempre central e vem antes de sua identidade: “ela é uma bela virgem, ou dona de casa honrada”.

Gökulu (2013, p.72) critica a maneira como a narrativa é construída; para ela, a exibição da trama com enfoque central no estupro e não como um problema social de gênero - mas evidenciando o que ela chama de “mitos de estupro” - colaboram para que a narrativa tenha uma visão patriarcal. Esses mitos estão presentes na trama quando ameniza a narrativa a favor dos estupradores. A suavização dos personagens se dá da seguinte maneira: Kerim é inocentado por ser um homem bom, que se “sacrifica” ao casar com *Fatmagül* enquanto Vural, um homem mentalmente instável, é atormentado pelo crime que cometeu, o que resulta em sua morte. Selim Yasharam é tratado como um homem muito influenciado pelo grande vilão, seu primo Erdoğan Yasharam. E, mesmo Erdoğan em determinado momento da trama, reconhece o que fez dizendo: “*Nós destruimos a vida daquela moça.*”⁸⁹ Os mitos, portanto, colocam o estuprador como alguém fora de suas faculdades mentais, uma vez que um homem em sã consciência jamais faria algo tão cruel. O uso de drogas como forma de “dar coragem” para o ato, é sempre evocado quando necessário. Rita Laura Segato (2016, p.79) desmitifica esses pontos, nos apresentando o estuprador como um homem comum, “não há anomalias de um sujeito solitário” não existe nada de diferente nele, ele não é doente, ou alguém descontrolado é apenas um homem carregado de poder. Na narrativa de “*Fatmagül*” a mulher é a real culpada por tudo que aconteceu. A protagonista é permeada por inúmeros mitos, como

⁸⁹ *Fatmagül* - episódio 30 disponível na Globo Play.

a culpabilização por estar no lugar e hora errados, por ter sido desobediente e saído de casa desacompanhada e a desconfiança de que a mesma teria seduzido os estupradores etc. Todos esses aspectos marcam narrativamente a produção com uma visão patriarcal educativa, mostrando às mulheres qual deve ser o comportamento adequado, caso contrário serão severamente castigadas.

A visão masculina também é reforçada pela narrativa da honra centrada no sofrimento inicial de dois homens, Mustafá, que teve sua honra manchada, e depois Kerim, o responsável por resgatar a honra da “mocinha”. Com a personagem de Mustafá esse aspecto fica evidente com a ênfase dada ao sofrimento de um “homem traído” que recebe muito apoio de familiares, vizinhos e amigos. Vemos, portanto, um homem apaixonado e controlador que agora tem uma guinada violenta. No capítulo seis, a ênfase nessas características é destacada quando Mustafá desolado chora e quebra toda a casa que estava construindo para morar com a futura esposa. Apesar de estar bastante aborrecido, ele expressa o desejo de encontrá-la novamente, evidenciando que ainda nutre sentimentos por ela. Seu pai, por sua vez, rispidamente o responde: *“Você não tem nada pra falar com ela, ela não tem mais uso pra você, não tem mais uso pra ninguém, vai enfrentar tudo e perdoá-la? vai conseguir esquecer disso? Sua raiva vai passar? [...] Como vai viver assim Mustafá? Como vai olhar para as pessoas? [...] Você vai conseguir dormir com uma mulher que já dormiu com outro homem? Vai conseguir ter filhos com ela Mustafá?”*⁹⁰

Essas falas nos apresentam como os códigos de honra funcionam: uma mulher não virgem não tem serventia para nada, não tem valor de troca para um casamento e tampouco condições de dar filhos a um homem supostamente honrado. Fatmagül perdeu seu valor de troca baseado na regra da aliança; a esse respeito, a antropóloga Veena Das (2006, p.407) nos explica que o “código da aliança” funciona através da “casabilidade” de uma moça dado por seu estado virginal. Desta maneira, um corpo feminino marcado pela experiência sexual antes do casamento, mesmo que seja por meio de violência, perde seu significado de troca entre homens e uma mulher sem valor para troca é vista como alguém disponível para experimentação sexual, mas não para o casamento (Idem). A questão de Fatmagül ser desconsiderada até para dar filhos é bastante simbólica, quando remontamos a ideia de “semente e solo” trabalhados no capítulo anterior. Uma mulher tem seu papel crucial como mãe e educadora de filhos patrióticos. Essa mulher, ora desonrada, não pode fazê-lo.

⁹⁰ “Fatmagül” episódio 6 - disponível na Globo Play.

O sofrimento de Kerim também é evidenciado como um homem puro de coração que cometeu um erro, mas demonstra estar arrependido e disposto a consertar as coisas. Como vimos, quatro homens foram responsáveis pelo estupro,⁹¹ no entanto, com o decorrer da narrativa, os três mais ricos - juntamente com advogado e pais influentes - tramam para que Kerim leve a culpa sozinho. Primeiramente, dando dinheiro a ele depois o ameaçando, e por fim utilizando-se de suas influências políticas para seguir livrando os filhos de um julgamento e posterior prisão. Talvez essa seja a parte que conseguimos visualizar o caráter socialista do dramaturgo Vedat türkalli, uma vez que a narrativa de classes está dada. No entanto, a vitimização de Kerim parece ser, na realidade, uma adaptação melodramática das autoras, já que na versão original de Turkali, Kerim era um homem ainda mais cruel, que estuprava constantemente Fatmagül a espancava com frequência e a culpava por ter sido obrigado a casar-se com ela, vale lembrar que na versão original, Kerim também havia estuprado Fatmagül. A tentativa de “amenizar” o tema ao trazer para a televisão tem como resultado a romantização do estupro.⁹²

Esse é o ponto crucial para compreender como a telenovela contribui para a romantização da violência. No caso de Fatmagül, Kerim se torna um herói quando é inocentado do crime e ajuda Fatmagül a se recuperar dos traumas. Ao longo da trama, Kerim descobre que não participou ativamente do crime, apenas assistiu os estupros e esse argumento é utilizado para sua redenção perante o público. Nesse sentido, Yasemin Yener (2013, p.30) destaca que na *dizi* “Fatmagül” o estupro é um subtrama para representar o heroísmo do personagem masculino. De acordo com a El Ouardaoui (2019, p.190), a narrativa toda tem o ponto de vista de Kerim, um homem que foi passivo, mas que se arrependeu, gerando empatia no público por assumir seu erro e aceitar se casar com a vítima. Esses fatores, para a autora, servem apenas para o que ela chama de “purificação” do personagem. No fim, o público ignora do ocorrido, assim como a “mocinha” também supera, visto que se apaixona por ele. A autora cria um alerta para as polêmicas nesta telenovela por incitar os espectadores, principalmente mulheres, a compactuar com a possibilidade de uma história de amor entre uma vítima de estupro e seu agressor.

⁹¹Embora Kerim não tenha participado ativamente de estupro, ele torna-se responsável por ter visto a moça primeiro e mostrado aos outros três agressores. Quando Fatmagül percebe o risco, ela tenta fugir, mas Kerim a segura.

⁹²Vale ressaltar que não tivemos acesso a versão original de Vedat Türkalli uma vez que se trata de uma produção antiga e escrita originalmente em turco, o filme que foi aos cinemas nos anos 1980 encontra-se igualmente disponível sem legendas na internet.

De acordo com Yasemin Yener (2013, p.34), no roteiro original de Vedat Türkali o estupro não era central, pois a crítica do autor estava no artigo 434 do antigo Código Penal turco, que aliviava a pena se o estuprador casasse com a vítima. Desta maneira, fica evidente que a problemática do estupro na narrativa, bem como sua conseqüente romantização, é uma elaboração posterior para a telenovela. A partir disso, conseguimos interpretar que a intenção original de Vedat Türkali tenha sido trabalhar com a questão de classes. O “fardo” de casar com uma mulher “sem valor” foi delegado ao “pobre” ferreiro Kerim. Isso fica bastante evidente tanto na versão original de Türkali, como em suas adaptações para a televisão. Uma vez que o foco de Türkali é o Código Penal e seus efeitos na vida de Kerim, um homem que foi injustiçado pela armação de três homens ricos, onde Kerim se vê lesado por eles por ter que casar com uma mulher “suja” e “desonrada” (YENER, 2013, p.36). É claro que Türkali é reconhecido por diversos trabalhos importantes no que tange a luta de classes, como o filme: “*Karanlıkta Uyananlar*” (1964) Traduzido para “Despertar no escuro” o qual o autor aborda diversas problemáticas enfrentadas pela classe trabalhadora. Türkali também foi o primeiro intelectual turco a abordar a questão armênia abertamente. No entanto, isso não o livra de possuir visão conservadora e patriarcal quanto à temática da honra.

Na telenovela as questões de classes também são trabalhadas e existe uma hierarquia posta a partir da influência política dos Yasharan e o restante do elenco de Izmir. Esses pontos foram trabalhados de forma genérica apresentando pequenos excertos durante a trama como quando Fatmagül, trabalhando na festa de noivado de Selin e Melten, vê a noiva de lingerie, fica impressionada e conta para sua cunhada Mukkades: “*Eu vi a noiva, ela estava com uma lingerie de duas partes, igual vemos nas revistas.*” Mukkades responde: “*A gente sabe o que usar, só não temos dinheiro.*”⁹³

⁹³ FATMAGÜL, 2015: (Brasil) - Capítulo 2. Disponível na Globo Play



Figura 29 - Fatmagül vê Melten de Lingerie - Elaborado pela autora (print screen)

Essa cena, embora pareça inocente, pode ser bastante reveladora, uma vez que as mulheres do vilarejo enxergam a “modernidade” de uma roupa íntima algo inacessível para elas. Outras tantas cenas e micro histórias na trama revelam o caráter de uma classe desfavorecida, como quando Mukkades aceita dinheiro dos Yasharam para não denunciar Selin e Erdoğan e de “bônus” ela ainda “limpa a honra” da família articulando o casamento entre Fatmagül e Kerim.

Em contraposição, Fatmagül é pouco trabalhada como personagem nesses primeiros episódios. A moça que teve sua dignidade arrancada pelos quatro agressores agora está sendo obrigada pelo advogado da família Yasharam e sua cunhada Mukkades a casar-se com um dos estupradores. Vejamos como a passividade da moça é construída: No episódio oito, a vítima depõe sob forte coação do advogado dos Yasharan, Münir (Murat Daltaban). Depois de muito esperar, o delegado, impaciente, questiona Fatmagül sobre o ocorrido, no entanto ela segue calada. O delegado então pergunta mais uma vez: *“Você ficou com Kerim porque quis?”* A jovem responde: *“Eu não tenho o direito de falar”*. Novamente o delegado questiona: *“Você retirou a queixa ou não?”* e ela responde: *“Eu não tenho direito de me queixar.”* No fim, a queixa sobre Kerim é retirada, e o advogado então planeja o casamento entre os dois. Vemos aqui uma típica “mocinha” tão humilde, tímida que mal consegue expressar indignação.



Figura 30 - Fatmagül é coagida a depor - Elaborado pela autora (print screen)

Yasemin Yener (2013, p.35) destaca que essa maneira passiva com a qual a protagonista foi retratada está baseada em estereótipos patriarcais dominantes, em que a mulher deve ser passiva, não pode se rebelar, não deve agir e muito menos protestar contra injustiças. A autora destaca que essas características colocam Fatmagül em uma posição frágil, e que Kerim é o único que pode salvá-la.

As táticas de convencimento para forçar Fatmagül a casar-se com Kerim também partem dos códigos de honra quando, por exemplo, Mukkades afirma de maneira impositiva a ela: *“Antes que isso piore, vai se casar com ele e restaurar sua honra”*. Münir, advogado da família Yasharam, diz na sequência: *“Faça isso e evite derramamento de sangue”*. Aqui observamos uma narrativa não tão distinta de *“Sila: Prisioneira do amor”*, que constantemente usava o pretexto da honra para justificar estupros e casamentos forçados. Vemos a mesma história se repetir, agora através de outro ponto de vista. Assim como em Sila tínhamos as hierarquias patriarcais clânicas como absolutas com capacidade de definir sobre a vida de uma mulher. Em *“Fatmagül”* temos essa narrativa repaginada, através de personagens ricos *“modernos”* e por hora *“civilizados”* de Istanbul que estão agora decidindo sobre o futuro de uma moça que passou por um processo de extrema violência, e também tem pouco direito de escolha. Abaixo vemos todos os homens envolvidos no crime juntamente com seus pais e os advogados, aqui as mulheres também não participaram da reunião que decidiu sobre o futuro da protagonista.



Figura 31 - Homens envolvidos no crime e seus familiares combinam sobre o futuro de Fatmagül - Elaborado pela autora (print screen)

As hierarquias estão postas no drama da seguinte maneira: Primeiro temos a família Yasharam, a qual pertencem dois dos quatro estupradores. É importante mencionar que estamos falando de homens turcos, ricos e com influência política e econômica. Na sequência, temos Kerim, o ferreiro, um homem pobre sem condições financeiras, e, por fim, Fatmagül: uma mulher pobre e camponesa, que, nessa lógica, é considerada uma pessoa sem valor e, portanto, descartável.

Conforme notado pela socióloga Gökhan Gökulu (2013), talvez a mudança da narrativa em favor de Fatmagül tenha sofrido uma guinada a partir das grandes repercussões sobre o assunto, e como sabemos, as telenovelas - assim como as *dizis* - são escritas em tempo real, havendo, portanto, possibilidade das autoras interagirem com a recepção do público. A partir disso temos, por exemplo, maior participação das ONGs, conforme apontamos no primeiro capítulo. Mas também, temos a virada de Fatmagül: de mocinha injustiçada para uma mulher que consegue “dar a volta por cima”, volta a estudar, abre seu próprio negócio, aprende a dirigir e também começa uma luta judicial contra os seus agressores. O caso de Fatmagül ganha repercussão nacional e a mocinha passa a receber cartas de mulheres e ONGs a apoiando, cartas essas, lidas em alguns episódios como parte de *merchandising social*.⁹⁴

⁹⁴ As cartas começam a chegar no episódio 107, mas também existem referências a elas nos episódios 115, 116 e 142.

A questão central para nós, na análise de “Fatmagül”, se dá pelas diversas problemáticas apresentadas ainda no primeiro capítulo. A Televisão como um espaço teleológico onde ideias de nação/cultura e territórios são reafirmadas, tornam-se um meio educativo, a qual tem como propósito ensinar os modos de ser turco. Nessa ótica, existe ainda um modo de ser mulher, que dentre as mais diversas narrativas televisivas seguem um padrão patriarcal que reforça os estereótipos e lembram as mulheres sobre os espaços em que elas não são permitidas.

Os filmes e telenovelas que tenham como conteúdo violência contra as mulheres e estupro espelham as ideologias masculinas dominantes na estrutura social. Como resultado desse caso, as mulheres são representadas de acordo com os interesses da ordem patriarcal na narrativa dos filmes. Ditando o comportamento das mulheres de acordo com as normas patriarcais, esses filmes transmitem a mensagem de que o descumprimento da ordem resulta em punição para as mulheres, seja por meio de violência ou estupro por um homem que representa o estabelecimento (ER, Apud GÖKULU, 2013, p.74).⁹⁵

A mulher honrada está na segurança de um lar vigiado; uma mulher desobediente, assim como Fatmagül foi, assume os riscos de estar em um espaço de interação totalmente masculino. Ou seja, a narrativa, abusando dos “mitos do estupro”, acusam a vítima. Sua ingenuidade e inocência a levaram a cometer um erro: sair de casa desacompanhada, o que lhe custou caro. A ideia central apresentada é que as mulheres necessitam de constante vigilância, uma vez que não são capazes de se proteger sozinhas.

Na mesma perspectiva, Rita Laura Segato (2005, p.272) compreende que os estupros possuem enunciados com grande poder discursivos, evocando um “eu” soberano sobre o enunciador, desta maneira, na visão da autora o discurso adquire um aspecto punitivo e o agressor, torna-se um moralizador porque nesse imaginário, “a mulher deve ser contida, censurada, disciplinada, reduzida pelo gesto violento de quem reencarna, por meio desse ato, a função soberana”. Desta forma, o estupro na televisão torna-se uma narrativa “educativa” para as mulheres, indicando a maneira apropriada de ser e agir:

Os fenômenos da violência contra a mulher e do estupro são reproduzidos na tela pelas mesmas razões patriarcais, pouco modificados pelo tempo e pelas condições mutáveis, e servindo à mesma função em termos sociológicos: prevenção da resistência feminina ao estabelecimento patriarcal e à garantia da integridade física ou níveis simbólicos de punição se eles resistirem. (ER, Apud GÖKULU, 2013, p.73. Tradução nossa).⁹⁶

⁹⁵ No original: “we can say that these films with their content of violence against women and rape mirror the dominant male ideologies in the social structure. As a result of this case, women are represented in line with the interests of patriarchal order in the narrative of the films. Dictating the behavior of women according to patriarchal norms, these films convey the message that failing to obey the order results in punishment for women, be it through violence or rape by a man representing the establishment (Er, 2006: 289).”

⁹⁶ No original: “the phenomena of violence against women and rape are reproduced on the screen for the same patriarchal reasons, hardly modified by time and changing conditions, and serving the same function in

Segato (2005, p. 277) argumenta que o estupro e a dominação sexual têm como características o controle não apenas físico, como moral da vítima e seus associados: “A redução moral é um requisito para que a dominação se consuma e a sexualidade, no mundo que conhecemos, está impregnada de moralidade”. Isso é perceptível na narrativa de Fatmagül, cujo discurso moralizante está presente nos códigos de honra e vergonha, carregados não apenas pela vítima, mas por todas as pessoas ao seu redor que foram afetadas pelo crime. A exibição de “Fatmagül” é bastante simbólica por tentar refletir a cultura patriarcal dominante. Mesmo que a narrativa tenha assumido o papel de *merchandising* social com as cartas de outras vítimas de estupros e com as ONGS, o final da trama é bastante alegórico a respeito da visão predominante na narrativa. Como vimos, a jovem foi obrigada a casar com Kerim, no entanto, este tratava-se de um casamento de fachada para limpar a honra da jovem e também para quebrar com a ideia de “mulher pública”. Nesse sentido, o casamento só foi consumado no episódio 157⁹⁷ após nova cerimônia de casamento, agora, por amor. Logo na manhã seguinte após a consumação, percebe-se um clima tenso entre Fatmagül e Kerim devido a relação sexual da noite anterior, ambos demonstram estar perdidos, desconfortáveis e envergonhados. Conforme a cena vai se desenrolando e nota-se que a máquina de lavar está ligada, Fatmagül passa por ela algumas vezes e olha incomodada.



Figura 32 - Lençol da noite de núpcias é lavado - Elaborado pela autora (print screen)

sociological terms: prevention of female resistance to the patriarchal establishment and the ensuring of physical or symbolic levels of punishment if they ever do resist”

⁹⁷FATMAGÜL, 2015: (Brasil) - Capítulo 2. Disponível na Globo Play

Com o desenrolar do episódio nota-se que a máquina está lavando os lençóis da cama do casal. Nesse momento, percebemos a dramaticidade na questão da honra através da ideia de lençol. Quando finalmente a máquina desliga, Fatmagül pega o lençol com um olhar pensativo e decide ao invés de estender no varal externo, pendurá-lo em um varal de chão dentro de casa, e, portanto, longe de olhares curiosos. Esta cena de maneira simbólica, nos remete ainda a ideia de sujeira, e poluição. Indica que mesmo que o trauma do estupro tenha sido superado na narrativa, e que a honra tenha sido restaurada pelo casamento, a ideia principal que permanece é que apesar de tudo ela ainda é compreendida como uma mulher “suja” e impura. E o ato de esconder o lençol que em momentos apropriados deveriam ser exibidos sujos de sangue de maneira orgulhosa para os vizinhos, agora é vergonhosamente escondido.⁹⁸



Figura 33 - Fatmagül observa o lençol limpo após noite de núpcias - Elaborado pela autora (print screen)

A mensagem principal de “Fatmagül” se torna não a narrativa da busca por justiça, mas em comportamentos apropriados às mulheres para evitar os estupros. As mulheres, nesse sentido, devem “andar na linha” a fim de preservarem a si mesmas e a honra da família. A televisão é apenas uma ferramenta desse processo, onde de vez em vez as ideias de feminilidade são reafirmadas. Por isso, é preciso entender a televisão como uma máquina de

⁹⁸Estes detalhes foram cortados na versão exibida pela Globo Play, mas é possível encontrá-la na versão original em: <<https://www.youtube.com/watch?v=whm12ffArJQ>>\Acesso em: 17/07/2023. Ou no episódio 168 da versão brasileira disponibilizada pela Rede Bandeirantes que não foi localizada no portal.

construção narrativa no campo do poder hegemônico do Estado, que reformula e reproduz à exaustão noções de nação, família, sexualidade, tradição e cultura.

Como vimos até aqui, a Turquia utiliza programas televisivos como meio educativo para reforçar noções de nacionalidade, territorialidade e cultura. Agora também a noção de honra, pureza e vergonha estão dadas. Vimos também o estreitamento entre o Estado turco e as mídias de massa. Tendo isso em mente, e sabendo que existe um interesse do Estado em promover determinados discursos e ensinar as famílias o “modo de ser turco”, é que a narrativa do estupro de “Fatmagül” se encaixa. Quais os reais interesses em uma *dizi* com conteúdo tão provocativo quanto estupro? Seria ingenuidade imaginar que a narrativa estaria promovendo um discurso de empoderamento feminino. As diversas problemáticas sobre a trama, as publicidades ligadas a ela e as notícias sobre as narrativas, foram amplamente trabalhadas por acadêmicos tanto na Turquia como em diversos países por onde a telenovela foi exibida. No entanto, estamos mais interessados em compreender como a narrativa sobre um estupro coletivo esbarra com o Estado-moderno.

4.2 ESTUPRO E PODER

Muitas pesquisadoras feministas consideram que os estupros ganharam mais relevância quando as mulheres passaram a assumir o espaço público, e portanto, estariam afrontando um espaço que, ora, era exclusivamente masculino. A esse respeito, a historiadora Kety Carla de March (2017, p.97) defende que os estupros, mais do que relação sexual forçada, passavam a funcionar como um dispositivo de modelação de condutas sexuais e sociais para as mulheres que estavam cada vez mais presentes no mundo público:

“Uma nova forma de vivência de feminilidade, mais atrelada ao espaço público, poderia ser o ponto de partida para problematizar os jogos de poder e dominação articulados às masculinidades na violência sexual, compreendendo o estupro como uma forma de readequação dos espaços destinados a homens e mulheres a partir do medo da violação do corpo.” (MARCH, 2017, p.100).

A visão de March é bastante importante e nos direciona para o que pretendemos elaborar a partir de agora. É de conhecimento amplo que a prática do estupro sempre existiu em diversas sociedades ao longo da história. Nosso ponto, portanto, é compreender o corpo da mulher como um espaço que está, sobremaneira, ligado à territorialidade. Assim como as mulheres no espaço público estariam afrontando um território masculino. Essa lógica de territorialidade é o que alimenta os estupros empregados ao longo da história. Rita Laura

Segato (2003) em “La estructura de género y el mandato de violación” nos localiza sobre seu ponto de vista a respeito do que ela intitula de “estupro sangrento” isto é: “aquele cometido no anonimato das ruas, por desconhecidos, anônimos, e em que a persuasão desempenha um papel menor; o ato é realizado por meio de força ou ameaça” (SEGATO, 2005, p.275). A autora aponta as diferenças para os crimes de gênero praticados na intimidade do lar, para os que são “públicos”, por assim dizer. De acordo com Segato:

“Se ao abrigo do espaço doméstico o homem abusa das mulheres que se encontram sob sua dependência porque pode fazê-lo, quer dizer, porque estas já formam parte do território que controla, o agressor que se apropria do corpo feminino em um espaço aberto, público, o faz porque deve para mostrar que pode (SEGATO, 2005, p.275).”

Para a autora, os “estupros sangrentos” são uma realidade contemporânea localizada na modernidade capitalista. Isso se dá principalmente pela quantidade de estupros contra mulheres “genéricas”⁹⁹ que são cometidos em Estados modernos. A autora traz à luz comunidades que são mais propícias aos estupros e comunidades “livres do estupro”. Nesse aspecto, Segato não está dizendo que existam sociedades em que estupros não ocorram, ela está evidenciando a diferença numérica gritante que existe na quantidade de estupros cometidos nos Estados modernos se comparados a sociedades indígenas, por exemplo.

Segato explica que os estupros praticados em grupos indígenas americanos, africanos e polinésios - além de serem de menor escala se comparada aos Estados Unidos - estavam relacionados principalmente a dois aspectos: O primeiro, como punição e disciplina praticado em grupo por uma vítima que se tornou vulnerável, por ter perdido a proteção masculina de pais ou irmãos, ou usar vestimentas inadequadas. O segundo aspecto está relacionado à guerra feminina, sequestrando mulheres de grupos diferentes para casar-se com elas (SEGATO, 2003, p.25). Aqui, conseguimos fazer uma breve relação com a teoria da “semente e do solo” trabalhados no capítulo anterior. A mulher está colocada como um território a ser conquistado, e por isso, ela deve ser protegida, contra tentativas de invasão por grupos inimigos.

Se por um lado temos diversos estupros cometidos contra mulheres genéricas, por outro temos uma mulher nitidamente definida como representante de um grupo opositor. Embora essas pareçam ser duas situações completamente diferentes, o que Segato nos

⁹⁹ A autora explica que a mulher genérica simboliza “todas as mulheres” ela é agredida pelo simples fato de ser uma mulher. Segato compara com a ideia de genocídio “da mesma forma que o genocídio é uma agressão genérica e letal a todos aqueles que pertencem ao mesmo grupo étnico, racial, linguístico, religioso ou ideológico. Ambos os crimes se dirigem a uma categoria, não a um sujeito específico. Precisamente, esse sujeito é despersonalizado como sujeito porque se faz predominar nele a categoria à qual pertence sobre suas características individuais biográficas ou de personalidade” (SEGATO, 2005, p.279).

apresenta, na realidade, são duas possibilidades de estupros cometidos sob um mesmo viés, poder de apropriação. Em seu trabalho “Território, Soberania e crimes de segundo Estado: A escritura nos corpos das mulheres de Ciudad Juárez” a autora investigou os estupros cometidos em Ciudad Juárez, na fronteira entre México e Estados Unidos, onde vários estupros coletivos estavam acontecendo. Durante a investigação, foi descoberto que os principais envolvidos nesses crimes faziam parte das elites locais abastadas. A conclusão de Segato, portanto, é que os estupros realizados eram cometidos como demonstração de poder territorial:

“Os crimes, assim, pareceriam falar de um verdadeiro Direito de Pernada bestial de um Senhor feudal e pós moderno com seu grupo de acólitos, como expressão por excelência de seu domínio absolutista sobre um território, onde o direito sobre o corpo da mulher é uma extensão do direito do senhor sobre sua gleba” (SEGATO, 2005, p.279).

Assim sendo, Segato (2005) nos apresenta os estupros como a realização máxima do poder soberano. Ou seja, o poder enunciativo do estupro, consiste em comunicar sobre quem tem o poder em determinada região. Os estupros cometidos em Ciudad Juárez nos mostram ainda hoje que território e corpo feminino são um problema do mundo contemporâneo. A exemplo disso, Andréa Carolina Peres (2011) nos apresenta um cenário em que os estupros foram utilizados como arma de guerra. Peres (2011, p.119) argumenta a respeito dos campos de estupro, onde mulheres bosniaquinhas (muçulmanas bósnias) eram obrigadas a ter relações sexuais com soldados sérvios até engravidar e só eram libertas quando já não havia mais possibilidades para o aborto. Na visão da autora, a violência sexual perpetrada contra as mulheres fez parte de um processo genocidário que visava atingir a limpeza étnica:

“Numa guerra de extermínio, ou de “limpeza étnica”, como ocorreu na Bósnia, fazer as mulheres terem os filhos é controlar a descendência, matando seus homens e dominando a prole transformando animosidade em ódio e medo, impelindo o outro a não retornar.” (PERES, 2011, p.120).

Este conflito é bastante simbólico para nós, que estamos tratando sobre a Turquia. Primeiro porque a Bósnia fez parte do antigo Império Otomano, e conseguimos fazer algumas comparações a respeito sobre a importância da descendência que é patrilinear tal qual a Turquia. E também pela noção de honra ligada à pureza sexual que também está presente. Nesse sentido, a violência além de física, é simbólica:

“A profanação dos corpos tornaria impuras as mulheres, que seriam, assim, rejeitadas pelos seus. E os filhos ou filhas do estupro, dado a concepção patrilinear (ideal) de sociedade, seriam sérvios ou sérvias (ou outros, dependendo da ascendência nacional do estuprador)” (PERES, 2011, p.141).

A questão dos estupros em áreas de conflitos é uma realidade no mundo contemporâneo. Estado de exceção, guerras e ditaduras, são ambientes bastante propícios para

que crimes como estes sejam utilizados como mecanismos de subjugação de um grupo em detrimento de outro. Na Turquia, por exemplo, existem diversas evidências e relatos de estupros praticados por soldados turcos contra mulheres curdas. O estupro, portanto, é realização simbólica do domínio de um grupo supostamente superior ao outro, em uma lógica colonial hierárquica. O Estado turco, além do discurso violento, estaria na prática submetendo e julgando as populações curdas através da feminilização dos corpos. De acordo com Segato, o corpo torna-se objeto de grande relevância dentro de um conflito. A autora chama atenção para as maneiras pelas quais os crimes de guerra são atravessados pelo sexismo. Segundo ela, embora a violência praticada seja por meios sexuais, na verdade, trata-se de uma satisfação pelo poder de apropriação (SEGATO, 2016, p.79).

Sob a mesma ótica, Veena Das (1994, p.83) defende que em momentos de insurgências e conflitos generalizados as mulheres e suas funções reprodutivas podem se tornar visivelmente uma questão de Estado. A autora evidencia isso trazendo à luz as narrativas produzidas sobre as mulheres estupradas e sequestradas durante a partição da Índia, onde a figura da mulher violada se tornou um importante ponto de mobilização para restabelecer a nação como um espaço puro e masculino (DAS, 2007, p.18-19). Nesse sentido, a autora argumenta que o interesse em recuperar as mulheres não visava promover justiça às pessoas violadas, mas sim permitiu ao Estado construir a “ordem” como essencialmente um atributo da nação masculina (Idem).

Em sociedades patriarcais, portanto, a posse da mulher é o símbolo do sucesso masculino e sua defesa é motivo de orgulho para o homem. O estupro na guerra, portanto, seria uma mensagem entre os homens, em que o lado derrotado perde todas as ilusões de poder e propriedade (PERES, 2011, p 138). Vemos, portanto, que ao longo da história os estupros foram utilizados como arma de guerra e para demarcação de poder de determinados grupos sobre outros. Essa lógica está presente em diversas narrativas nacionais, onde o corpo feminino é evocado como “território”; esse território, conforme trabalhamos no capítulo anterior, é feminino sendo muitas vezes evocado como a “mãe pátria”.

“O estupro tende a ser uma questão de 'estado' (Tomaselli, 1992, pp.9-21), uma extensão da questão da soberania territorial, uma vez que, como território, as mulheres e, mais precisamente, o acesso sexual à ela é um patrimônio, um bem pelo qual os homens competem entre si” (SEGATO, 2003, p.26)¹⁰⁰

¹⁰⁰ No original: “la violación tiende a ser una cuestión 'de estado' (Tomaselli, 1992, pp. 9-21), una extensión de la cuestión de la soberanía territorial, puesto que, como territorio, la mujer y, más exactamente, el acceso sexual a ella, es un patrimonio, un bien por el cual los hombres compiten entre sí.”

O saldo de todos os pontos apresentados aqui é continuidade e perpetuação ao longo da história, do corpo da mulher enquanto território, seja em sociedades modernas ou pré-modernas. Vemos que os mecanismos para controle e agenciamento das mulheres enquanto propriedade privada são uma realidade ainda no mundo contemporâneo.

4.3 ESTADO E O AGENCIAMENTO DOS CORPOS FEMININOS

A noção de violência sexual contra mulheres pelo Estado, está dado conforme abordamos acima, mas existem outros tantos mecanismos de controle e dominação que os Estados modernos usam para que os corpos das mulheres sejam agenciados. Em “Fatmagül”, temos a justiça sendo feita no final da telenovela, onde Selim e Erdogan são julgados e presos, enquanto Kerim é inocentado [por ter se casado com a vítima] e Vural é assassinado. A protagonista conquista a justiça das mãos do Estado, mas não sem antes muitos desdobramentos. Os argumentos legais para julgamentos das vítimas de estupro na Turquia estão permeados por uma noção de honra, que convencionalmente direcionam o julgamento favoravelmente aos acusados. Esse aspecto foi percebido na produção televisiva também, onde Fatmagül na primeira fase do julgamento tem sua moral questionada sendo comparada a mulher “pública” ou prostituta. Nos processos judiciais fora da telenovela, temos situações semelhantes e julgamentos contendo grande apelo moral contra as vítimas de estupro. Esse aspecto é de bastante relevância para pensarmos os mecanismos que os Estados-nacionais modernos utilizam do “pacto masculino” como meio para agenciamento dos corpos femininos.

As maneiras com as quais os crimes de violência sexual são julgados em diversos países são bastante simbólicas, conforme aponta Rita Laura Segato (2003), que investigou diversos casos de “estupros sangrentos” na cidade de Brasília. Nesse contexto, a autora menciona que os crimes de ordem sexual eram julgados no Brasil como “atentado violento ao pudor”; esse aspecto revela o caráter patriarcal do Estado brasileiro por julgar os crimes por um viés moral, uma vez que a vítima não era considerada como sujeito ou indivíduo reconhecida pela lei, os crimes eram considerados contra os costumes. Nessa lógica:

Ao manter a ideia de "crimes contra os costumes" e não "contra a pessoa", a lei brasileira prolonga a noção pré-moderna de agressão que, através do corpo da mulher, se dirige a outro e, neste, ameaça a sociedade como um todo, colocando em risco os direitos e prerrogativas de seus pais e seu marido, como, entre outros, o

controle da herança e a continuidade da linha. (SEGATO, 2003, p.27. Tradução nossa)¹⁰¹

Mesmo que em 2009 este artigo tenha perdido seu valor no Código Penal Brasileiro, temos diversos outros casos que se utilizam de argumentos ainda relacionados à moral em casos de feminicídios sendo constantemente evocados como “legítima defesa da honra”¹⁰². Heleieth Saffioti (2004, p.57) comenta sobre como esse argumento só passou se questionado apenas após assassinato da socialite Ângela Diniz pelo seu então namorado Doca Street.¹⁰³ A defesa de Street utilizou-se desse recurso para alegar que o réu havia matado por amor, sendo ovacionado no tribunal. Não tão distante dos nossos dias, o caso “Mari Ferrer” denuncia também o caráter ainda bastante conservador do sistema judiciário brasileiro, o caso ficou bastante popular porque o agressor foi absolvido por “não ter intenção de estuprar” sendo, portanto, considerado “estupro culposo.” Exemplos como esses evidenciam que o sistema jurídico não consegue situar-se fora da lógica patriarcal, por fazer parte do sistema burocrático do Estado-nação.

A antropóloga Veena Das (2006) em: “Sexual Violence, Discursive Formations, and the State”, nos apresenta como aparelho burocrático do Estado moderno (no caso, indiano) trabalha para manutenção do poder soberano masculino sobre corpos femininos. A autora destaca que no discurso jurídico-político o corpo da mulher é levado a confessar contra seu discurso: “O julgamento em tribunal e a estrutura da sentença demonstram como o "não" de uma mulher ao sexo pode ser convertido em "sim" por meio da operação da gramática judicial e da condenação” (DAS, 2006, p.394).¹⁰⁴ A autora nos explica que isso é possível mediante um pacto masculino que é dado através do “código da aliança”. A Autora nos alerta que esses códigos são evocados sutilmente nos processos contra crimes sexuais na Índia. Nesta lógica, as mulheres são categorizadas como “boas” e, portanto, dentro do código da aliança ou “más” logo, fora deste código. Esses pontos acabam por “incriminar” a vítima quando ela é considerada uma mulher “pública”, ou seja, fora de código e, conseqüentemente, sem valor para o casamento. Nesse sentido, os discursos sobre “consentimento” e “não consentimento” são evocados sobre as vítimas. Uma mulher estuprada (que não é mais virgem) é

¹⁰¹ No original: “Al mantener la idea de "delito contra las costumbres" y no "contra la persona", la ley brasileña prolonga la noción premoderna de una agresión que, a través del cuerpo de la mujer, se dirige a otro y, en éste, amenaza la sociedad en su conjunto, al poner en riesgo derechos y prerrogativas de su padre y su marido, tales como, entre otros, el control de la herencia y la continuidad de la estirpe”

¹⁰² No dia 01/08/2023 A tese da legitima defesa da honra em casos de feminicídio tornou-se inconstitucional.

¹⁰³ A história sobre os desdobramentos do assassinato de Ângela Diniz pode ser ouvido no podcast “Praia dos ossos” disponível no spotify.

¹⁰⁴ No original: “The court room trial and the structure of sentencing demonstrate how a woman's "no" to sex can be converted into a "yes" through the operation of judicial grammar and sentencing.”

compreendida como uma mulher que consentiu com a violência, uma vez que seu corpo a denunciou, por não apresentar marcas ou ferimentos da violência.

“Um exame da jurisprudência mostra que o consentimento de uma mulher pode ser lido como não-consentimento, e a ausência de consentimento pode ser lida como consentimento, dependendo de onde ela está no sistema de aliança” (DAS, 2006, p.399.Tradução nossa)¹⁰⁵

Quando o crime é cometido contra uma mulher dentro da regra da aliança, ele é compreendido de forma diferente, conforme menciona Veena Das: “O crime sexual de estupro contra uma jovem (virgem) torna-se, assim, um crime contra o código de aliança” (DAS, 2006, p.406).¹⁰⁶ Nesta lógica, as mulheres descritas como “fáceis” ou “habitadas a relações sexuais” com homens que não são seus maridos, não têm direito à proteção do Estado (Idem, p.412). Desta maneira, o estupro é tratado legalmente como um crime não contra o corpo feminino, mas que atinge diretamente homens por ferir a regra da aliança e com isso prejudica o valor de troca que aquela mulher representa para a sua família, ou seja, representa uma perda no valor de patrimônio. Desta maneira, Das (2006) evidencia que o discurso jurídico não está de nenhuma maneira preocupado com a integridade corporal da mulher, mas sim com a regulamentação da sua sexualidade dentro de um pacto de troca masculino. E “o corpo da mulher é apenas o signo através do qual os homens se relacionam entre si” (Idem, 417).¹⁰⁷

Esse também parece ser o caso da Turquia, com o próprio exemplo de Fatmagül, que foi obrigada a casar com um de seus estupradores. Essa lógica alicerçada sobre o antigo Código Penal turco de 1926,¹⁰⁸ concedia a suspensão da sentença caso o estuprador casasse com a vítima. Ao fazer isso, a honra da família prejudicada poderia ser restaurada através do casamento (ILKKARACAN,2007, p.8). Nota-se, portanto, algo não tão diferente do cenário brasileiro e indiano abordados acima. De acordo com Pinar Ikkarakan (2007, p.7), o antigo Código Penal turco foi construído com bases patriarcais na defesa da honra e não estava comprometido com a integridade corporal da vítima. Desta maneira, as mulheres não eram protegidas como indivíduos, mas como símbolos ou reflexos da compreensão patriarcal da pureza (ÖNOK, 2018, p. 214).

¹⁰⁵ No original: “An examination of the case law shows that the consent of a woman can be read as non-consent, and the absence of consent can be read as consent. depending upon where she stands in the system of alliance.”

¹⁰⁶ No original: “The sexual offence of rape against a young girl thus becomes an offence against the code of alliance, although this is only obliquely alluded to in the judicial discourse.”

¹⁰⁷ No original: “Here again the woman's body is merely the sign through which men enter into relationships with each other.”

¹⁰⁸ O código penal turco foi adaptado do código penal italiano em 1926 após a fundação da República Turca em 1923, como parte de reformas legais e políticas visando a secularização e ocidentalização, incluindo mudanças radicais para as mulheres.

Desta maneira, os crimes de ordem sexual eram julgados conforme os códigos morais da honra. Pinar Ikkarakan (2007, p.7) argumenta que o Código Penal turco de 1926 continha vários artigos que visavam proteger a honra e a dignidade dos homens: “sancionou práticas como crimes de honra, sequestro e estupro de mulheres, e construiu os corpos das mulheres como propriedade de suas famílias, maridos e sociedade.”¹⁰⁹ A autora destaca a regulamentação de crimes como estupro, sequestro ou abuso sexual contra mulheres eram entendidos como crimes contra a sociedade, e não contra indivíduos. Desta maneira, o Código Penal turco “reflete a construção da sexualidade em particular a sexualidade das mulheres, como uma ameaça potencial à ordem pública e à moralidade e que precisa ser regulamentada por leis.”¹¹⁰

Ikkarakan (2007, p.5) nos mostra que o antigo código permaneceu quase inalterado desde a sua criação no início do século XX; a primeira mudança ocorreu apenas em 1990, quando derrubou o artigo 438, que concedia reduções de sentença de um terço para estupradores se a vítima fosse uma profissional do sexo. De acordo com a autora, o debate sobre a mudança do código penal turco se tornou uma campanha que durou três anos. Ikkarakan argumenta que as mudanças da legislação antiga só foram possíveis porque ativistas e organizações feministas e pró-LGBT estiveram no centro do debate. O clima político na época estava bastante inflamado devido a ascensão, em 2004, de partido de direita muçulmano AKP. A autora destaca que houve, por parte do governo, diversas tentativas de articulação que visavam manter o antigo Código:

Seu exame do projeto de lei do Código Penal de 2000 revelou que todas as disposições relativas a gênero e sexualidade no projeto foram copiadas quase literalmente do código penal turco de 1926. O projeto de lei incorporava a mesma filosofia, linguagem e perspectiva discriminatória e conservadora em relação ao gênero e sexualidade do código existente (IKARAKAN, 2007, p. 12)¹¹¹

Um dos temas mais delicados debatidos durante a mudança no código penal se deu sobre o casamento entre uma vítima com seu estuprador. Durante esse evento, figuras importantes do governo se pronunciaram a respeito da temática, como a ministra das mulheres Güldal Akÿit, que possuía um posicionamento conservador e se opunha às mudanças alegando que as noções tradicionais deveriam ser preservadas. O ministro da justiça da época,

¹⁰⁹ No original: “sanctioned practices such as honor crimes, abduction and rape of women, and constructed women’s bodies as property of their families, husbands and society.”

¹¹⁰ No original: “Reflect the construction of sexuality, in particular women’s sexuality, as a potential threat to public order and morality, and in need of regulation by laws”.

¹¹¹ No Original: “ Their examination of the 2000 Penal Code Draft Law revealed that all provisions concerning gender and sexuality in the draft were copied almost verbatim from the 1926 Turkish penal code.

Doğan Soyaslan, criou um alvoroço público ao comparecer a uma reunião da subcomissão para expressar sua oposição às revisões e declarou:

“Este projeto de lei é preparado de acordo com a realidade da Turquia. Nenhum homem gostaria de se casar com uma mulher que não é virgem. Casar-se com o estuprador após um estupro é uma realidade na Turquia. O irmão da menina, pai de uma menina que foi estuprada, quer que ela se case com o estuprador. Aqueles que se opõem a isso aqui (nesta reunião) também gostariam de se casar com virgens. Quem diz o contrário está mentindo.” (IKKARAKAN, 2007. p.18. Tradução nossa)¹¹²

Este posicionamento foi apoiado por Sulhi Dönmezer, professor de direito que chefiou a comissão que preparou o projeto de lei anterior. Dönmezer afirmou: “o artigo do código penal que cancela a sentença para estupradores que posteriormente se casam com suas vítimas deve permanecer no código penal, pois serve para prevenir a prostituição.” IKKARAKAN, 2007. p.20, Tradução nossa).¹¹³ Aqui novamente vemos a noção de “mulher pública” sendo evocada, posicionamento que a telenovela também reforça. Durante a narrativa, quando Fatmagül diz que não quer se casar com Kerim, sua cunhada Mukkades então pergunta: “*Então o que vamos fazer? ela vai ser a prostituta da cidade?*”¹¹⁴

Após inúmeras revoltas e protestos contra esses posicionamentos, o artigo é derrubado. O novo Código Penal entrou em vigor em 2005 com alteração de mais de 35 emendas reconhecendo a autonomia das mulheres sobre sua sexualidade e corpos. O novo Código Penal classifica agora os crimes sexuais na seção 'crimes contra indivíduos', subseção 'crimes contra a inviolabilidade sexual', em vez de 'crimes contra a sociedade' (IKKARAKAN, 2007. p. 26). Mesmo que a reforma do antigo Código Penal tenha ocorrido, Senem Oner (2018) nos informa que as mudanças ainda não resolveram o problema da honra no país, uma vez que alguns artigos foram revogados, enquanto outros permaneceram em vigor.

A honra é uma questão central em casos de estupro e feminicídios no país e evidenciam os problemas patriarcais enraizados no *ethos* jurídico do Estado moderno, que estão bastante interessados em manter a narrativa da honra intocável. Sobre isso, Dicle Koğacioğlu (2004, p. 124) alega que existem maneiras diferentes de tratar os crimes contra a honra na Turquia, mas que dificilmente os juízes o fazem. A antropóloga entrevistou alguns

¹¹²No original: “This draft law is prepared according to realities in Turkey. No man would like to marry a woman who is not a virgin. Marrying the rapist after a rape is a reality of Turkey. The girl’s brother, the father of a girl who was raped, want her to marry the rapist. Those who are opposing this here (at this meeting) would also like to marry virgins. If they claim the opposite, it is forgery.

¹¹³No original: “Dönmezer asserted that the penal code article canceling sentencing for rapists who subsequently married their victims should remain in the penal code as it served to prevent prostitution”

¹¹⁴ FATMAGÜL, 2015: (Brasil) - Capítulo 7. Disponível na Globo Play.

juizes na cidade de Istambul que abertamente disseram que viam a honra da família como um aspecto fundamental da tradição. Segundo ela, eles ainda eram contra a vitimização das mulheres nesses casos, e simpatizavam com os colegas nos tribunais que rotineiramente ordenavam punições reduzidas para os perpetradores de crimes de honra. Os juizes do tribunal civil viam seus colegas como pessoas que julgavam de maneira apropriada considerando as normas sociais (Ibid, p. 124). Dentre outros fatores, Koğacioğlu pontuou que constantemente os juizes avaliavam se a mulher envolvida nos crimes era de fato honrada, observando as roupas e outros códigos de conduta apropriados, assim mulheres consideradas honradas eram julgadas de forma mais favorável.

Todos esses exemplos explorados aqui nos direcionam para o que Veena Das (2007) classifica como “nação masculina”. Os julgamentos dos crimes relacionados à honra representam em suma um contrato social entre homens, e esse “se torna o contrato sexual em que as mulheres como seres sexuais e reprodutivos são colocadas no ambiente doméstico” (2007, p.28). Se a honra é expressa “no corpo casto e obediente de uma mulher, sendo carregada no rosto de seus parentes do sexo masculinos que pertencem a patrilinearidade ou “tribo” (AHMETBEYZADE, 2008, p. 189-90). Faz sentido que ela também seja invocada no discurso nacional. Esse contrato social está presente inconscientemente no *ethos* jurídico onde as noções de marido/pai são evocados nos julgamentos (2007, p.28). Para a autora, as leis foram instituídas dentro deste contrato social e marcadas como masculinas porque o Estado é regido pelos chefes de família (Idem, 24). Nesse sentido, podemos apontar o direito penal como parte deste contrato que visa sobremaneira punir mulheres que não estejam de acordo com as normas pré-estabelecidas por homens.

4.3.1 Testes de virgindade: outras formas de controle

Ao longo dos últimos anos, estudos sobre gênero ganharam diversas contribuições importantes. Teorias subalternas e estudosas dos períodos pós-coloniais foram essenciais para o aprofundamento dos debates sobre gênero. Segato, Lugones, Oyěwùmí foram essenciais para o aprofundamento dos estudos sobre gênero na América Latina e África, bem como Veena Das na Índia. Esses estudos revelam que é preciso localizar o patriarcado a partir do ponto de vista colonial/moderno, e levar em consideração os processos de violência ao qual mulheres do sul global foram submetidas para então partir para um debate de gênero, que leva em consideração a interseccionalidade cujo centro dos debates não seja apenas a mulher branca burguesa. As contribuições dos estudos subalternos e decoloniais trouxe à tona um

debate essencial para os estudos sobre gênero: a criação do Estado-nação moderno, como parte fundamental para perpetuação de hierarquias e violência de gênero.

O Estado-nação, como instituição patriarcal, "aprimorou" os mecanismos de controle dos corpos feminilizados. Conforme veremos a seguir, esses eventos não são exatamente isolados, sendo possível encontrar relação entre honra e Estado em diversas realidades no mundo pós-colonial moderno. Sobre isso, Ayşe Parla (2001, p.74) argumenta sobre o processo de modernização da Turquia, que ocorreu juntamente com a criação do Estado. Entender o Estado como perpetrador das violências e desigualdades de gênero são essenciais para entendimento sobre o mundo contemporâneo. Isso porque o Estado, enquanto sujeito masculino, continua a regulamentar a vida das mulheres.

Outras tantas ações do Estado evidenciam a maneira em que pretendem agenciar o corpo feminino, introduzindo-o na narrativa sobre a construção de uma nação sexualmente "pura". Como exemplos disso podemos apontar para exames de virgindade como parte desse projeto, que busca acima de tudo agenciar, normatizar e disciplinar mulheres. Ayşe Parla (2001, p.82) a partir de Foucault entende que um dos principais motivos desses exames é "qualificar, classificar e punir" mulheres, e isso só é possível através de combinação de duas técnicas de disciplina: "observação hierárquica" e "julgamento normalizador". Existem relatos de exames como esses realizados em diversos países como Índia, África do Sul, Turquia, Suazilândia, Zimbábue e Egito. Os exames são justificados sob os mais diversos pretextos. No entanto, um olhar mais cuidadoso revela que todas as justificativas direcionam para um padrão que coloca o Estado-nação em uma posição de controle sobre os corpos femininos. Nesse sentido, o entrelaçamento entre a virgindade feminina e o nacionalismo é sentido na maioria dos discursos sobre os testes. Um exemplo disso é o Umhlanga Reed Dance, evento no qual milhares de virgens de todas as partes da Suazilândia executam uma dança tradicional para o rei; antes da festividade, as meninas passam por testes de virgindade. De acordo com Jabulile Favourite Mbulu (2016, p.20), Umhlanga na Suazilândia é sobre celebrar a beleza e a virtude das moças, que simbolizam as "flores da nação".

Na África do Sul, os exames eram realizados como parte de uma ação de saúde pública, a fim de evitar a propagação do vírus da AIDS. No caso indiano, os exames aconteciam em casamentos coletivos realizados pelo governo de Madhya Pradesh; nesse contexto, diversas mulheres foram submetidas a testes de gravidez e virgindade. Segundo Mbulu (2016, p.19), as mulheres consideradas apropriadas ao casamento recebiam um crachá especial que as permitiam participar da cerimônia, bem como recebiam incentivos do

governo, como utensílios domésticos. Enquanto no Zimbábue, os exames tornaram-se obrigatórios em algumas igrejas, após denúncias de estupro por parte dos líderes religiosos. Garotas que eram descobertas por terem perdido a virgindade eram alvos de homens que argumentam que elas não tinham nada a perder porque já haviam perdido a dignidade com a perda da virgindade (MBULU, 2016, P.21).

Na Turquia, Ayse Parla (2001, p.66) alega que o controle da sexualidade feminina - que anteriormente era regido pelas redes de parentesco - foi adaptado pelos mecanismos de vigilância implementados pelo Estado moderno - Dessa forma, testes de virgindade que antes eram solicitados apenas pelas famílias, passaram a fazer parte do cotidiano do Estado, pois estavam associados ao ingresso de mulheres no serviço público, bem como às instituições de ensino. Dicle Kogacioglu (2004) aponta que, mesmo quando os exames eram solicitados pelos familiares, tanto médicos como policiais apoiavam a decisão familiar, apontando para uma dupla responsabilidade entre o Estado e a família. A questão da virgindade nas repartições públicas revela que o controle da sexualidade feminina é uma prática do Estado. Desta forma, as dinâmicas de controle sobre o corpo da mulher permeiam os espaços público e privado. Ayse Parla ressalta que a existência desses testes está diretamente relacionado ao processo de modernização do Estado turco, que passou a considerar a honra familiar no espaço público:

Os exames de virgindade impostos pelo Estado em mulheres que infringem a "moral pública e regras da modéstia" ainda permanece arraigada dentro dos parâmetros da dicotomia tradicional/moderno. Os exames são tolerados, ou mesmo defendidos, por proteger os valores tradicionais de honra, castidade e virtude; ou alternativamente, eles são condenados como prova de nosso fracasso em alcançar o grau desejável de modernidade (Parla, 2001, p.66).¹¹⁵

Nesta perspectiva, de acordo com a autora, os testes de virgindade devem ser compreendidos como uma maneira moderna e institucionalizada de violência contra a mulher, uma vez que esta deveria representar os valores de Estado moderno através de seu corpo casto. A aplicação de testes de virgindade em universitárias só passou a ser questionada depois que algumas jovens se suicidaram. Nessa situação, as alunas entraram com uma petição contra esse tipo de exame (Grünel, Voeten, 1997: 228). No ano de 2002, a Turquia proibiu os testes de virgindade forçados. A proibição esteve relacionada a polêmicas causadas pelo então Ministro da Saúde da Turquia, Osman Durmus, defensor dos testes em

¹¹⁵ No original: "state-enforced virginity examinations on women who infringe on "public morality and rules of modesty" was played out and still remains entrenched within the parameters of the traditional/modern dichotomy. The exams are either tolerated, or even championed, for protecting the traditional values of honor, chastity, and virtue; or alternatively, they are condemned as proof of our failure in attaining the desirable degree of modernity."

funcionárias públicas e estudantes de enfermagem; segundo ele, os testes deveriam garantir a conformidade (LASCO, 2002, p.1). Outro motivo para as proibições dos testes estava relacionado à tentativa de melhorar o histórico de direitos humanos, visando sua entrada na União Europeia (MBULU, 2016, p.20).

Outra constante no que diz respeito aos testes de virgindade está relacionada ao encarceramento. Existem relatos desses exames realizados no Egito, onde mulheres encarceradas eram separadas entre virgens e não virgens; as virgens foram coagidas a assinar documentos autorizando testes de virgindade. As mulheres virgens eram obrigadas a ficarem nuas em uma sala cuja portas e janelas davam acesso para que soldados pudessem observar e filmar através dos celulares a realização de exame (BULU, 2016, p.22). Nesse caso, os soldados que realizavam exames alegavam que, na verdade, os testes protegiam os homens contra acusações de estupro por parte das mulheres que não eram virgens (IBID), desconsiderando por completo a possibilidade de estupro dessas mulheres. Na realidade, a realização desses exames revela apenas que eles funcionam como licença para estuprar mulheres não virgens com mais facilidade.

Na Turquia, mulheres detidas por crimes políticos também eram alvos de testes de virgindade. Os testes em mulheres encarceradas no país ainda revelam outro lado do estado de emergência ao qual se encontra o país devido às "ameaças terroristas". De acordo com Chanté Lasco (2002, p.10), o estado de emergência tornou possível a detenção de qualquer pessoa que pudesse ser suspeita de associação com terrorismo por até 30 dias. Existem relatos de diversas mulheres curdas, acusadas de associação terrorista ou filiação ao PKK (Partido dos Trabalhadores do Curdistão), presas e examinadas à força. De acordo com Parla, os exames realizados em mulheres curdas são pretextos para o assédio e estupro que são realizados contra os "inimigos do Estado", bem como proteger a integridade da nação. (PARLA, 2001, p.81). Podemos trazer o exemplo de um caso que aconteceu na cidade de Bingol - Sudeste da Turquia - em outubro de 1993: uma mulher acusada de cumplicidade com grupo considerado terrorista passou por torturas durante o período que ficou sob detenção. A vítima alegou que além de torturas físicas e verbais, era constantemente ameaçada de estupro por parte dos policiais. Devido a falta de provas de sua ligação com o PKK, a mulher só foi liberada após ser submetida, contra a sua vontade, a um exame ginecológico que comprovaria que a mesma não fora estuprada. Exames de virgindade realizados em estudantes, mulheres em orfanatos escolares e prostitutas, no entanto, regulam a sexualidade para garantir a preservação da saúde e higiene da nação. Enquanto no caso das mulheres curdas, o estupro visa limpar o "inimigo",

e nas outras, exames funcionam como um controle regular e sistematizado sobre a produção e preservação de cidadãos saudáveis (PARLA, 2001, p.81).

Esses e outros tantos casos revelam o caráter masculino do Estado. Nesse sentido, há de se destacar o fato de os exemplos aqui citados tratarem-se de países entendidos como parte do “terceiro mundo”. É necessário, portanto, um esforço para não cair em estereótipos de gêneros que convencionalmente o Ocidente criou sobre as mulheres racializadas, como passivas e oprimidas (MANKEKAR, 1993). Focar em contextos específicos como os aqui citados, revelam o embate teórico que abordamos com Maria Lugones e Rita Segato, em contextos coloniais como as opressões de gênero se intensificaram em contexto de exploração colonial. Com exceção da Turquia, que não passou por um processo de colonização como Brasil, Índia, Egito e África do Sul. Mas nem por isso esteve isenta do sistema patriarcal colonial que foi imposta através de um processo de modernização muito violento. E no contexto turco, como em em muitos outros contextos do sul global, pós-colonial ou nacionalista, as mulheres tornaram-se o "terreno" sobre o qual as noções de ser moderno se articularam (PARLA, 2001, p.70).

Entendemos, portanto, que a estrutura burocrática do Estado possui um *ethos* patriarcal enraizado sobre a figura do homem de família, seja ele pai ou marido. Essas características tornaram possível que um sistema robusto de controle e vigilância fosse implementado, a fim de punir mulheres que se encontram “fora da norma”. Para isso, o Estado passou a fazer uso de mecanismos de vigilância aplicando exames de virgindade, sob os mais diversos pretextos como controle da disseminação do vírus (HIV), ou como uma falsa medida de proteção às mulheres encarceradas, cujo maior objetivo na realidade está pautado no agenciamento controle e punição de mulheres.

4.4 “NAMUS” *VERSUS* “TÖRE”: UM DEBATE POLÍTICO SOBRE HONRA NA TURQUIA

Conflitos que envolvem a honra, são ainda bastantes presentes dentro das sociedades curdas e turcas, mas não exclusivamente delas, sendo praticado em quase toda a região do Mediterrâneo, Oriente Médio, Ásia Central e Sul da Ásia (KING, 2008, p. 318). Apesar da incidência desses crimes estarem localizadas no dito “terceiro mundo”¹¹⁶, existe a noção de honra ligado à pureza sexual no mundo ocidental, também conforme aponta Sara Moslener (2015) em “Virgin Nation: Sexual Purity and American adolescence”. Lila Abu-Lughod

¹¹⁶Esse é um termo em desuso por presumir que existe uma relação hierárquica entre o “primeiro mundo”, ocidental e civilizado e os outros não civilizados. Utilizamos ele aqui, por entender que é justamente isso que a telenovela está fazendo separando hierarquicamente turcos e curdos.

(2013, p.114) destaca que nem os valores de honra nem a sua aplicação através da violência são considerados restritos às comunidades muçulmanas, a autora alega que a lei islâmica e autoridades religiosas não toleram nem defendem esses crimes. No entanto, de alguma forma, sua associação constante com histórias e relatos do Oriente Médio e do Sul da Ásia, ou comunidades imigrantes originárias dessas regiões, deu a eles uma associação especial com o Islã. É importante ressaltar que crimes de honra fazem parte de um amplo padrão de feminicídio que ocorre em todo o mundo (MOJAB apud KING, 2008, p.318). Nesse sentido, vale observar que as “culturas da honra” não possuem o monopólio da violência contra as mulheres (ABU-LUGHOD, 2013, p.126). Portanto, tomaremos o cuidado de não reduzir os crimes às práticas culturais específicas de determinados grupos, mas sim compreender como as dinâmicas acontecem e como são aproveitadas por discursos específicos.

“No cerne da justificativa para um crime de honra está a violação do que é chamado de *namus*” (KING,2008 p,319).¹¹⁷ *Namus* refere-se diretamente à pureza sexual das mulheres, enfatizando o papel tradicional de gênero. Em pesquisa publicada pelo “Diyarbakır Women's Center” juntamente com o Programa de Desenvolvimento das Nações Unidas, apontam que *namus* é “definido como “esposa, filha, irmã, família”, como “imperativo da religião” como “reputação dos homens”, como “castidade das mulheres” e como virgindade” (ÖNER, 2018 p.113,).¹¹⁸ Em outras palavras, *namus* é um conceito intimamente ligado a mecanismos de controle dos corpos, uma vez que representa a honra que uma mulher carrega através de seu corpo casto. Está diretamente ligado às noções de sexualidade, virgindade e corpo das mulheres para proteger a honra dos homens (Ibid, p.114). De acordo com Bethany Corbin: “*namus* é o que cria a base para os crimes de honra na Turquia, representa uma forma de honra sexual que pressupõe qualidades físicas e morais que as mulheres devem ter” (Ibid p.112).”¹¹⁹ Por esse motivo, diversas ativistas defendem que na realidade *namus* é “o resumo do entendimento de que a mulher é propriedade do homem” (Ibid. p.114)¹²⁰. Aqui precisamos de maior atenção à conceitualização de honra na Turquia.

Embora *namus* seja de fato um conceito chave para compreensão dos crimes de honra na Turquia, precisamos de bastante cautela a respeito dos observatórios das Nações

¹¹⁷ Este termo é emprestado do árabe para o curdo, farsi, turco e outros idiomas da região. *Namus* é geralmente traduzido por honra, isto é, *namus* está estritamente ligado ao conceito de “honra sexual” (KING,2008 p,319).

¹¹⁸ No original: “*namus* is defined as “one’s wife, daughter, sister, family”, as “imperative of religion”, as “reputation of men”, as “chastity of women”, and as “virginity”

¹¹⁹ No original: “Bethany A. Corbin argues that “[n]amus, which creates the foundation for Turkish honor killings, represents a form of sexual honor ‘that presupposes physical and moral qualities that women ought to have’. Reflecting on the whole family, *namus* refers directly to the sexual purity of females and stresses traditional gender roles in which women are expected to assume and accept subordinate social positions”.

¹²⁰ No original: ““the summary of the understanding that woman is the property of man”.

Unidas, conforme apontam Lila Abu-Lughod (2013) e Jéssica Prazeres (2018). Ambas veem com muita desconfiança as organizações ocidentais que apontam o “terceiro mundo” como patriarcal e violento. De acordo com Prazeres (2018, p.41), este discurso veiculado por influentes instituições internacionais coloca as mulheres como vítimas do patriarcado e da opressão de gênero e/ou da ignorância.

No cerne da discussão sobre honra na Turquia temos dois termos muito importantes em pauta. *Namus* e *töre* são duas palavras utilizadas para abordar a temática, no entanto, apenas uma é criminalizada, conforme veremos a partir de agora. Como mencionado no primeiro capítulo, “Sila” pertence ao subgênero “*Töre dizileri*” (série tribais). *Dizileri* refere-se ao formato em série e *töre*, de acordo com o dicionário *tureng*, pode significar: tradição, costumes, moral e decência.¹²¹ No contexto da nossa fonte, é possível compreender que a palavra está se referindo às tradições e aos costumes, visto que em todos os capítulos a palavra tradição é mencionada como algo extremamente importante para a cultura local. Em nosso trabalho anterior, vimos que a única música que compõe a trilha sonora da série também se chama “*töre*”: a canção interpretada por Sezen Aksu, traz como letra o julgamento a respeito das tradições “tribais”. *Töre* aqui está fazendo referência também aos “feudos de sangue” que seriam, em suma, os meios pelos quais os problemas entre clãs são resolvidos. Segundo a socióloga Tülin Günşen İçli, estas práticas configuram-se como funcional no sentido de fortalecer os laços familiares, ao passo que aumentam a solidariedade entre os membros da família (İçli, 1994).

İçli argumenta que os homicídios ocorridos por disputas de sangue têm sido usados como ferramentas para resolver conflitos, e que, muitas pessoas aprovam as contendas de sangue como meio de proteção da honra. A autora pontua que os feudos de sangue são conflitos das gerações mais antigas, sendo que os jovens não possuem tanto interesse em dar seguimento aos conflitos (İçli, 1994, p.74), mas quando o assunto é honra (*namus*), durante a pesquisa de Feliz Kardan (2005) os jovens [homens] estavam ainda muito interessados em protegê-la. Para a autora Clémence Scalbert-Yucel (2018, p.57), o conceito de *namus* faz parte da “ordem social” em toda Turquia, uma vez que se torna um ponto de resistência aos valores hegemônicos, por esse motivo sequer foi questionado em “Sila”. Fica evidente que a posição da autora está de acordo com o projeto moderno da nação Turca, uma vez que a narrativa que segundo a própria visava fazer *merchandising* social para a questão da mulher, mas na realidade se tornou apenas mais uma produção carregada de estereótipos sobre o

¹²¹Disponível em: <<https://tureng.com/en/turkish-english/t%C3%B6re>>. Acesso em 06/05/2023.

Sudeste. Já a narrativa de Fatmagül está se referindo à ideia de *namus*, por ser um debate sobre honra afastado da ideia de “tribalismo.” Nessa telenovela portanto, é possível visualizar o conceito de *namus* sendo destrinchadas a partir da narrativa do estupro da protagonista. A qual a honra de um homem (Mustafá) foi manchada por que sua noiva perdeu a virgindade.

As duas narrativas ficcionais trabalham com a ideia de honra de maneiras bastante similares, sendo evocadas como elementos chaves para ambas narrativas. No entanto, apenas a narrativa de “Sila” propõe a extinção da ideia de honra uma vez que está relacionada ao tradicionalismo. Desta maneira vemos, portanto, que a palavra *töre* está relacionada a um conjunto cultural muito amplo ligado aos povos tradicionais da região e remete inclusive a organizações políticas anteriores ao Estado moderno. Ou seja, a nossa fonte “Sila: Prisioneira do amor” está relacionando os crimes de honra “*töre killing*” com o estilo de vida curdo. No entanto, não podemos colocar a culpa sobre a reprodução desse estereótipo totalmente na narrativa ficcional de “Sila”, quando na realidade temos um problema político muito mais profundo que envolve honra no país.

O debate sobre honra na Turquia escancara um problema enraizado na sociedade que nos remete a construção do próprio Estado moderno: O combate excessivo a tudo que não representasse a modernidade, a civilidade e a ocidentalidade. Conforme apontamos no primeiro capítulo, o kemalismo tinha uma proposta muito violenta de acabar com tudo que representasse um atraso; isso é: o tradicionalismo e o “tribalismo” (ZEDANLIOĞLU, 2008). Como isso pode estar relacionado aos crimes de honra que acontecem hoje no país?

De acordo com a professora e pesquisadora Senem Öner (p.110, 2018), honra (*namus*) é motivo de muitas inquietações e protestos na Turquia principalmente no contexto de crimes de honra. *Namus* esteve em debate durante a escrita do novo Código Penal, que substituiu, em 2005, o Código antigo de 1926. O antigo Código Penal não mencionava nenhum tipo de crime de honra, e também concedia algumas vantagens que poderiam reduzir a pena do assassino caso ele fosse:

[...] parente da pessoa que foi pega imediatamente antes ou durante uma relação sexual extraconjugal. A pena para o assassino é reduzida de prisão perpétua para 4 a 8 anos de prisão ou de pena de morte para 5 a 10 anos de prisão. As demais penas são reduzidas a 1/8 da pena original” (ÖNER, 2018, p.111. Tradução nossa).¹²²

O artigo em questão tratava-se do 462 e foi revogado em 2003, como parte do pacote

¹²² No original: “in a murder sentence if the murder is committed by a relative of the person who has been caught immediately before or during an extramarital sexual relationship. The punishment for the murderer is reduced from a life sentence to 4-8 years imprisonment or from the death penalty to 5- 10 years imprisonment. Other penalties are reduced to 1/8 of the original sentence”

da reforma legal, entrando em vigor em 2005 (Idem, p. 2018). Dicle Koğacioğlu, expõe a maneira com a qual o código penal foi utilizado para “livrar” assassinos:

O processo penal de julgamento de crimes de honra valida a “mancha” que os atos sexuais de uma mulher supostamente trazem para a família, um reconhecimento que leva a reduções substanciais na punição dos agressores. O antigo artigo 462 do Código Penal turco, por exemplo, considerou a situação de provocação se o agressor descobriu ou se convenceu de que um de seus parentes de primeiro grau estava envolvido em um relacionamento ilícito. Se a pessoa então cometesse assassinato, a pena poderia ser reduzida em um oitavo. Este artigo foi frequentemente usado em combinação com outros artigos, como o Artigo 51, que oferece um segundo argumento legal para a clemência. O último sustenta que, se um suspeito cometeu assassinato por causa de “dor incontrolável” ou como resultado da provocação, a sentença pode ser reduzida em dois terços. O efeito dos dois artigos juntos pode resultar em sentenças substancialmente reduzidas (Koğacioğlu, 2004, p.123)¹²³

Senem Oner (2018) chama atenção para os efeitos negativos do Código Penal antigo por reforçar a noção que uma mulher deve ser punida caso traga desonra à família. Mesmo com as mudanças na nova legislação, a problemática da honra ainda não foi resolvida, primeiramente porque o artigo 51¹²⁴, assim como tantos outros, ainda continua em vigor e também porque:

“Se o crime de matar outra pessoa for cometido deliberadamente em nome de töre (tradição), o autor será punido com prisão perpétua qualificada e o assassinato será considerado como homicídio qualificado. Dessa forma, enquanto a palavra töre foi incluída no texto da lei como motivo inválido para a redução da pena, a palavra namus não foi incluída no artigo pertinente.” (ÖNER, 2018, p.111. Tradução nossa)¹²⁵

Koğacioğlu faz uma comparação com os crimes de honra e os feudos de sangue, este último, geralmente ocorrem entre homens, acontece quando um homem de uma família decide matar outro homem de outra família movidos pela vingança que acaba repercutindo sobre a honra das famílias na esfera pública, ao contrário dos crimes de honra, aqui as vítimas são sempre homens. A autora expõe que a mesma lei é aplicada caso seja um crime de “töre” ao invés de crime de honra:

¹²³ No Original: “The criminal process of adjudicating honor crimes validates the “stain” a woman’s sexual acts allegedly bring to the family, a recognition that leads to substantial reductions in the punishment of perpetrators. Former Article 462 of the Turkish Criminal Code, for instance, deemed situation provocation if the perpetrator had discovered or was convinced that one of his first-degree relatives involved in an illicit relationship. If the person then committed murder, the punishment could be reduced by one-eighth. This article was used often in combination with other articles, such as Article 51, which offers a second legal argument for leniency. The latter holds that if a suspect has committed murder because of “uncontrollable grief” or as a result of provocation, the sentence may be reduced by two-thirds. The effect of the two articles together could result in substantially reduced sentences.”

¹²⁴ O artigo em questão concede uma redução de sentença de até sete oitavos para homens e mulheres perpetradores de crimes de honra se a vítima for pega em flagrante (IKKARAKAN, 2007,p.9)

¹²⁵ No original: “if the crime of killing another person is deliberately committed in the name of töre (custom), the perpetrator will be punished with qualified life imprisonment and the killing will be considered as aggravated homicide. In this way, while the word töre was included in the text of the law as an invalid motive for the reduction of penalty, the word namus was not included in the relevant article.”

Quando são os homens ou a ordem pública masculina que parecem ameaçados por práticas consideradas tradicionais, as instituições estatais parecem empenhadas em erradicar o efeito da tradição. Quando se trata de tradições que ameaçam o bem-estar das mulheres, no entanto, essas “tradições” de repente se tornam resistentes à mudança, e a lei se imagina impotente para combatê-las (Koğacioğlu, 2004, p.125)¹²⁶.

O que Senem Öner e Dicle Koğacioğlu estão nos alertando é sobre a diferença dos tratamentos para feminicídios quando ele é praticado em nome de uma cultura, ou seja, se o crime for interpretado como sendo de caráter “tribal”, ele é julgado e sentenciado. Se o crime estiver ligado à *namus*, mas não a *töre*, ele será julgado de forma mais branda. Em outras palavras: os textos legais na Turquia contribuem de mais de uma maneira para a criação de crimes de honra, tornando a punição para um crime algo efetivamente suportável (Koğacioğlu, 2004, p.123)

Como vimos, honra (*namus*) é um conceito bastante abrangente, e nos parece mais adequado ao tratamento legal dos crimes de honra. A autora está sugerindo que o Código Penal deveria então incluir “*namus killing*” como definição para crimes de honra ao invés de “*töre killing*” já que este remeteria exclusivamente a contextos rurais de caráter mais tradicionais do país. Esse debate é tão profundo e detém diversas camadas, desde evidenciar de maneira mais explícita que é considerado crime contra as mulheres apenas assassinatos cometidos por aqueles que estão à margem do país. Como também evidencia o caráter patriarcal do Estado em não querer tocar de fato em um assunto extremamente relevante culturalmente.

Assim como o Código Penal turco não adota o *namus* como conceito para o entendimento dos crimes de honra, a telenovela “Sıla: Prisioneira do amor” também não o faz, uma vez que Gül Oğuz pontuou que ambos termos possuem pesos diferentes: “[*Namus*] É claro que é uma forma de escravidão [...] O costume [*töre*] não é vivenciado como a honra da mulher, mas sim como uma corrente que escraviza mulheres e homens” (SCALBERT-YUCEL, 2018, p.57)¹²⁷. Por vez ignorando que violências de gênero são experienciadas em todo o país, pautado sobretudo no conceito de *Namus*. Como é o caso da telenovela “Fatmagül” que a “mancha” da protagonista é dada pela perda no seu valor de troca baseado na regra da aliança. Nesse sentido, as duas fontes abordadas aqui, trazem representações importantes a respeito do debate sobre honra na Turquia. Uma, por um lado, coloca a questão

¹²⁶ No Original: “When it comes to traditions that threaten the well-being of women, however, these “traditions” suddenly become resistant to change, and the law imagines itself as impotent to counter them.”

¹²⁷ No original: “The image of the *töre* is entirely different, as seen above. Gül Oğuz makes a clear distinction between them and *namus*: “it is of course a form of slavery [...] Custom is not experienced as the honor of the woman but rather as a chain enslaving both women and men”.

da honra como uma questão cultural que deve ser superada através da civilização do Estado burocrático que colocaria fim a essas práticas culturais “atrasadas” e insubordinadas ao Estado. E a outra em uma sociedade já “civilizada” a honra deve ser preservada, defendida e evocada dentro do conceito moderno de Estado. Uma vez que o próprio Estado puniu os responsáveis pelo crime. Em suma, a ideia de ambas as fontes é de que o debate de honra deve ser superado pelo Estado moderno. Nesta lógica, no caso de “Fatmagül” a noção de honra [namus] deve ser mantida e tutelada pelo Estado, enquanto em “Sila” [töre] deve ser extinta.

Senem Öner traz à luz a problemática de que a escolha de “*töre killing*” em detrimento de “*namus killing*” no novo Código Penal, não se trata apenas de uma mera escolha entre duas palavras aleatórias: “Foi uma escolha discursiva altamente política e deliberada, intimamente relacionada com a construção e representação do sujeito feminino na Turquia” (ÖNER, 2018, p.114).¹²⁸

A esse respeito, Cihan Ahmetbeyzade (2008) discute em seu trabalho que existe um reconhecimento judicial do direito dos homens “tribais” de matar e deixar morrer em nome da honra que não se limita à esfera biopolítica curda conforme apresentada em “Sila”. Isso por que existem assassinatos por honra em várias partes da Turquia, bem como o sistema jurídico do país é conivente com os crimes por entender que eles auxiliam no controle social:

Os juízes e procuradores dos tribunais inferiores e do Supremo Tribunal de Recursos na Turquia interpretaram a lei do Estado como apoiando a *agrapta nomina* (leis não escritas) que mantêm a ordem social. Os crimes cometidos em nome da honra são reconhecidos como necessários para manter a ordem da vida diária. Portanto, aos criminosos, por necessidade, é oferecida uma proteção dentro dos limites da lei. Em consonância com esta conceituação, A Suprema Corte Turca de Apelações declarou que “(h)yemen é um símbolo de honra e dignidade de uma mulher” e “a revelação da vítima sobre seu relacionamento sexual com outra pessoa é uma provocação séria para um homicídio”(Yirmibeşoğlu 2007: 214). O Tribunal Supremo da decisão dos recursos considera a vítima de um crime de honra como uma anomia, com a capacidade ameaçar a ordem social básica. (AHMETBEYZADE, 2008, p.198. Tradução nossa).¹²⁹

Ahmetbeyzade (2008, p.200) critica a “neutralidade do judiciário” que não são, em sua maioria, nem curdos e, muito menos, tribais e que mesmo assim seguem defendendo

¹²⁸ No original: “It was a highly political and deliberate discursive choice closely related to the construction and representation of the feminine subject in Turkey”.

¹²⁹No original: The judges and prosecutors of the lower courts and the Supreme Court of Appeals in Turkey interpreted the law of the state as supporting the *agrapta nomina* (unwritten laws) that maintain social order. Crimes committed in the name of honor are recognized as necessary to maintain order in daily life. Therefore criminals, out of necessity, are offered protection within the limits of the law. In line with this conceptualization, the Turkish Supreme Court of Appeals declared that “(h)yemen is a symbol of honor and dignity of a woman,” and “the victim’s revelation of her sexual relationship with another person is a serious provocation for the act of murder” (Yirmibeşoğlu 2007: 214). The Supreme Court of Appeals’ decision regards the victim of an honor killing as an anomie, with the capacity to threaten the basic social order.

normas “tribais” implícitas que estão pautadas no gênero. Para o autor, o judiciário tem conhecimento que as técnicas de necropolítica “tribais” substituem as leis do Estado permitindo o assassinato das mulheres. Como resultado, o Estado, representado por homens, protege legalmente as normas patriarcais e tradicionais consuetudinárias que matam mulheres em nome de honra [namus]. Lila Abu-Lughod (2013, p.115) critica a maneira como crimes de honra são geralmente explicados como comportamentos de uma comunidade étnica ou cultural específica. Nesses casos, a própria cultura ou a “tradição” são considerados como causas diretas de violências criminosas contra as mulheres, o que estigmatiza não os atos de violência em si, mas culturas e comunidades inteiras. Para a autora, a culpa central desse estigma é colocada pelo mundo ocidental, onde na visão dela, essas noções são disseminadas em diversas oportunidades, e muitas vezes mascarados sob o discurso de “salvar as mulheres muçulmanas”. Na visão da antropóloga, essas atitudes constituem a face do novo imperialismo, uma vez que as discussões internacionais a respeito da honra, acabam por condenar determinadas culturas e povos, não ironicamente do “sul global”:

O crime de honra parece funcionar como um fantasma reconfortante que empodera o Ocidente e aqueles que com ele se identificam. Não apenas desvia a atenção para um estágio abjeto em que pessoas caricaturadas são vítimas de sua própria cultura violenta, mas também encoraja o compromisso hipócrita de mudar essas culturas retrógradas ou disfuncionais (ABU-LUGHOD, 2013, p.127)¹³⁰

Jéssica Prazeres (2018, p.42) aponta para características comuns dos discursos que atravessam os documentos internacionais contemporâneos e alguns trabalhos acadêmicos, que visam, no caso de sua pesquisa, estigmatizar as intervenções genitais femininas em África, estabelecendo “padrões tradicionais de comportamento”. Isso acontece também na Turquia: a autora menciona que a ONU aponta a “tradição” como a noção principal para a desigualdade de gênero. Dicle Koğacioğlu (2004) também enxerga problemas nesses discursos acadêmicos e nos relatórios ocidentais que pautam crimes de honra através das lentes das “tradições problemáticas do terceiro mundo”. Para a autora, essas são medidas ineficazes de se combater os crimes: “Esses discursos especializados, enquanto produzem conhecimento, podem muito bem criar seus próprios binários institucionalizados” (Koğacioğlu, 2004, p.141)¹³¹. Essa é uma armadilha, uma vez que os crimes de honra são tratados como questão de tradição, acaba por acobertar uma série de crimes contra as mulheres perpetuados em diversos setores da

¹³⁰ No original: “The honor crime seems to function as a comforting phantasm that empowers the West and those who identify with it. Not only does it shift attention to an abjected stage where caricatured people are victims of their own violent culture but it also encourages self-righteous commitment to change those backward or dysfunctional cultures.”

¹³¹ No Original: “These expert discourses, while producing knowledge, may well come up with institutionalized binaries of their own”

sociedade turca, muitas vezes inclusive, praticado pelo próprio Estado:

A honra na Turquia tornou-se parte integrante da forma como o Estado moderno regula a passagem para a democracia, estabelecendo um pacto com os homens em suas casas (o nacionalismo, ela nos lembra, é um discurso majoritariamente masculino desde sua criação, na década de 1870). "Nenhum país muçulmano", escreveu recentemente Pankaj Mishra, "jamais fez tanto quanto a Turquia para se fazer à imagem de um Estado-nação europeu". "Ver a honra como um conceito tradicional", escreve Sirman, "é tornar invisíveis os modos pelos quais ela ainda regula a identidade e a vida de todas as mulheres" (SIRMAN, apud ROSE, 2009, s/p).¹³²

Esse esforço da Turquia em se propor como um país Ocidental é bastante problemático por diversos fatores, sendo um dos pontos mais alarmantes o enraizamento de um pensamento colonial eurocentrado, conforme aponta a socióloga Dicle Koğacioğlu (2004, p.119), na Turquia diversos setores da sociedade, incluindo a mídia, partidos políticos, círculos ativistas de vários tipos, instituições estatais e organismos internacionais de governos veem os crimes de honra como causados principalmente pela "tradição" ou "códigos de honra". Essa visão, de acordo com a autora parte do princípio de que a identidade étnica de uma pessoa, sua posição em relação às estruturas e contestações do Estado são essenciais para a perpetuação de crimes de honra.

Para Koğacioğlu (2004, p.119) os crimes de honra são colocados no mesmo "bolo" dos crimes que rondam as mulheres do sul global como: *Sati*, intervenção genital feminina, casamentos arranjados e assassinatos por dote. Todas essas questões são colocadas como "práticas não-ocidentais problemáticas" e que apenas enquadrá-las como "tradicionais" é ignorar as estruturas de poder e desigualdade em jogo. A antropóloga alerta para os riscos de erroneamente enquadrar os crimes de honra como problemas culturais porque:

Uma vez invocada a tradição, ignora-se o quadro complexo em que os crimes de honra vêm a ocorrer, incluindo o envolvimento da instituição. Se os crimes de honra são vistos como resultado da tradição, então as chamadas instituições modernas são imaginadas como estando fora delas ou em oposição a elas (KOĞACIOĞLU, 2004, p.121)¹³³.

Jaqueline Rose (2009, s/p), defende que os crimes de honra são um problema da modernidade: "A honra hoje está, portanto, envolvida com o mundo moderno das nações

¹³² honour in Turkey has become integral to the way the modern state regulates the passage to democracy by striking a pact with men in their households (nationalism, she reminds us, has been a mainly male discourse since its inception in the 1870s). 'No Muslim country,' Pankaj Mishra wrote recently, 'has ever done as much as Turkey to make itself over in the image of a European nation-state.' 'To see honour as a traditional concept,' Sirman writes, 'is to render invisible the modes through which it still regulates the identity and the life of all women.'

¹³³ No original: "Yet, once tradition is invoked, the complex picture in which honor crimes come to occur, including the involvement of the institution, is ignored. If honor crimes are seen as the result of tradition, then so-called modern institutions are imagined to stand outside of or in opposition to them."

(uma patologia da modernidade, poderíamos dizer).”¹³⁴ A autora expõe as contradições dos discursos que colocam a culpa dos crimes de honra na tradição, uma vez que a Turquia é um dos países que mais cometem crimes de honra de acordo com a Organização das Nações Unidas e, mesmo criticando as fontes da ONU e o próprio levantamento desses dados, Rose aponta para a migração de cerca de 75% da população para grandes centros urbanos, onde esses crimes são frequentes. Para a autora, esses dados revelam que: “O crime de honra hoje é, portanto, uma faceta da urbanização ou, pelo menos, de comunidades que não estão estáticas ou congeladas no tempo, mas em movimento”.¹³⁵

Lila Abu-Lughod concorda com Jaqueline Rose, a demarcação “arcaica” e “tribal” não faz sentido quando o conceito está intimamente ligado à modernidade e ao nacionalismo. A antropóloga reforça que qualquer esforço em encaixar os crimes de honra às tradições tira o foco da responsabilidade do Estado:

Essas mudanças nas respostas à sexualidade e à honra sinalizam transformações importantes não apenas nos discursos, mas também nas instituições pelas quais o crime de honra agora trafega. Qualquer diagnóstico de violência de gênero que a atribua à cultura – atrasada tradicional ou bárbaro – nos distrai desses tipos de dinâmica histórica que são essenciais para uma análise da violência e para esforços responsáveis de mobilização contra ela. (ABU-LUGHOD, 2013, p.139-140)¹³⁶

No caso da Turquia, temos diversas situações que podem nos sinalizar a cooperação dos crimes de honra com o Estado. Ou melhor dizendo: o Estado Turco parece ainda bastante interessado em defender a honra das mulheres. Pode-se notar isso pelo abrandamento dos julgamentos no tocante à causa da honra, como a própria ocultação da palavra *namus* do Código Penal. Vide também pelos inúmeros de testes de virgindade realizados pelo Estado em nome da proteção da honra, nessa lógica, o Estado-nacional moderno é um dos mecanismos pelos quais esses crimes ainda são permitidos:

Os crimes de honra não podem ser analisados como se fossem flutuantes ou enraizados em códigos antigos e culturas ligadas à tradição. O crime de honra confere legitimidade e resiliência não apenas a todos os mecanismos de regulação, vigilância e mediação de massa intrínsecos ao poder estatal moderno, mas também às formas e fóruns específicos de governança transnacional contemporânea, sejam eles instituições econômicas neoliberais ou intervenção humanitária de do tipo feminista ou militar. (ABU-LUGHOD, 2013, p.135-136)¹³⁷

¹³⁴ No original: “Honour today is therefore involved with the modern world of nations (a pathology of modernity, we could almost say).”

¹³⁵ No original: “Honour killing today is therefore a facet of urbanisation or, at the very least, of communities that are not static or frozen in time but on the move.”

¹³⁶ No original: “These changing responses to sexuality and honor signal important transformations not just in the discourses but also in the institutions through which the honor crime now travels. Any diagnosis of gender violence that attributes it to culture— backward, traditional, or barbaric— distracts us from these kinds of historical dynamics that are essential to an analysis of violence and to responsible efforts to mobilize against it.”

¹³⁷ No original: “ Honor crimes cannot be analyzed as if they were free floating or rooted in ancient codes and tradition- bound cultures. The honor crime gives legitimacy and resilience not just to all the mechanisms of

É importante pensar os assassinatos por honra como mecanismos operantes dentro da lógica soberana de um grupo/Estado. Sobre isso, Achille Mbembe (2018, p.5) entende que a soberania possui sua expressão máxima na medida em que possui a capacidade de definir quem deve viver ou morrer. Ser soberano, nesse sentido, é exercer controle sobre a mortalidade e definir a vida como a implantação e manifestação de poder, sendo o necro o agente que garante a soberania. Em outras palavras, o necro decide sobre quem tem importância ou não, quem é "descartável" ou não. (MBEMBE, 2018, p.41).¹³⁸ A soberania sobrevive às custas do extermínio dos corpos inferiorizados pela lógica colonial. Isto é, os corpos entendidos como inferiores são categorizados a partir de uma hierárquica eurocentrada ao qual pautam, raça, classe e gênero em níveis de mais ou menos importância. Nesse sentido, pensando no cenário turco, as mulheres curdas estão em desvantagem por não se enquadrarem no padrão da "mulher turca", isto é, mulher etnicamente turca, moderna e sem véu:

O corpo biopolítico de mulheres, portanto, constituídas como "mulheres turcas" foram primeiro nacionalizadas, depois remodeladas sem o lenço na cabeça, modernizada como social e disciplinada conforme exigido pelo regime com "corpos ágeis ativos e saudáveis" sem a exibição de "um corpo gordo e desajeitado com seios grandes e pernas carnudas "representando" a maior beleza da raça turca por nascimento." Esta construção de "mulheres turcas" também exigia que elas tivessem um "patriarcalismo moral" e protegesse sua virtude sexual e virgindade, de acordo com as normas tradicionais de honra e vergonha (Durakba,sa 154-155). A categoria criada de "mulheres turcas" foi incluída na matriz da ordem jurídico-política e apresentada nas esferas sociais como um novo sujeito político do Estado modernizador. O poder do Estado soberano sob o novo regime jurídico-político construiu "mulheres turcas" como uma categoria homogênea (AHMETBEYZADE, 2008, p.194. Tradução nossa)¹³⁹

Durante esse processo, as mulheres curdas ficaram de fora dos projetos de Estado que passou a pensar a mulher turca como "um corpo biopolítico com direitos dentro do estado soberano"(AHMET BEYSSADE, 2008, p.194). A partir desta ótica, Ahmetbeyzad (2008, p.190) conclui que assassinatos por honra são uma maneira de violência soberana em um

regulation, surveillance, and mass mediation intrinsic to modern state power but also to the specific forms and forums of contemporary transnational governance, whether neoliberal economic institutions or humanitarian intervention of the feminist or military sort."

¹³⁸No original: "Por todas las razones anteriormente mencionadas, el derecho soberano de matar no está sometido a ninguna regla en las colonias. El soberano puede matar en cualquier momento, de todas las maneras"

¹³⁹ No original: "The biopolitical body of women thus constituted as "Turkish women" and was first nationalized, then refashioned without the headscarf and veil, modernized as social and disciplined as required by the regime having "healthy and active agile bodies" without display of "a fat and clumsy body with big breasts and fleshy legs" representing "the greatest beauty of the Turkish race by birth." This construct of "Turkish women" also required that they have a "patriarchal morality" and protected their sexual virtue and virginity, in accordance with the traditional norms of honor and shame (Durakba,sa 154–155). The created category of "Turkish women " was subsumed within the matrix of the juridico-political order and presented in social spheres as a new political subject of the modernizing state. The sovereign state power under the new juridico-political regime constructed "Turkish women" as a homogeneous category"

estado de emergência; uma violência capaz de suspender as leis do estado e capaz de reduzir a mulher a uma “vida nua”. Mbembe utiliza o Estado de exceção para exemplificar grupos que teriam o direito à vida. Enquanto outros que ameaçam a soberania podem ser destruídos. Nesse sentido, podemos apontar as mulheres curdas em dupla desvantagem - dentro do estado-nação e dentro do próprio grupo étnico. As mulheres curdas, nesse aspecto, são colocadas em um lugar de vulnerabilidade que não lhes cabe. Isso porque as curdas são conhecidas desde os anos 1970 pela sua militância se colocando não apenas contra o Estado turco, mas também se posicionando sobre as próprias organizações clânicas curdas.

Precisamos, portanto, estar conscientes de que esses discursos articulados a fim de evidenciar a “barbárie do outro” servem a propósitos políticos bastante concretos. Na Turquia, isso fica evidente por tudo que vimos até aqui, a respeito da problemática histórica da construção nacional juntamente com a marginalização de determinados grupos. A exibição de “Sila”, por exemplo, é a grande representação disso, uma vez que traz uma leitura ocidental para uma população oriental, reforçando hierarquias já existentes em território nacional. A representação dos crimes de honra como uma prática curda, “recicla e reproduz entendimentos dicotômicos existentes de “Oriente” e “Ocidente” que pressupõem identidades essencializadas de forma hierárquica (KOĞACIOĞLU, 2004, p. 122). Esses aspectos auxiliam para a imaginação do mundo Oriental como um lugar problemático, tradicional preso ao passado (Idem, p. 139). Em suma, isso representa o que Dicle Koğacioğlu (200, p. 139) intitula como o “efeito étnico da tradição”, que é utilizado para dar unidade para Europa, ou o “Ocidente”. Apontar os problemas do “outro” permite que o “eu ocidental” seja visto como imune a problemas como a violência contra a mulher em nome da família e da honra. Não é à toa que culturalmente atrasados são os curdos, árabes, os armênios, e grupos étnicos que estão à margem da história oficial da Turquia contemporânea; não apenas em relação às fronteiras geográficas, mas também, pelos diversos conflitos e eventos históricos que consolidaram esses grupos a marginalização (BINER, 2010, p.71). Parece bastante oportuno conferir violência a grupos culturais, raciais ou nacionais minoritários quando o nacionalismo bate à porta.

5 CONCLUSÃO

Desde sua criação a televisão na Turquia está sob o monopólio do Estado, mesmo os canais privados possuem forte ligação política com os governos vigentes. Durante os momentos de crises políticas e golpes militares a televisão se tornou em um espaço de disputa entre laicos e muçulmanos que visavam promover as “melhores fontes de identidade nacional, coesão social, unidade política e tradição governamental” (CIZRE-SAKALLIOGLU, 1994, p. 255). Neste contexto, o Estado-nacional moderno, é um referencial dentro das produções televisivas, se tornando uma importante ferramenta para aprender e ensinar a história oficial, recriando narrativas de eventos históricos importantes como: ascensão e queda do Império Otomano, golpes militares, a causa curda e embates políticos entre laicos e muçulmanos, são utilizados politicamente para alimentar o sentimento nacionalista na população. Desta maneira, os executivos de mídia sofrem grande pressão do governo para se "imaginarem como representantes do país” cujo papel é “representar a história, tradição e sensibilidades culturais da nação” (Kaptan, Algan, 2020, p.13).

Os discursos políticos ficaram cada vez mais explícitos nas narrativas ficcionais, sendo utilizadas para promover desde campanhas eleitorais do atual presidente Recep Tayyip Erdogan, como também contribuíram para inflamar o debate étnico contra a população curda. A utilização de narrativas ficcionais como educativas possuem efeitos concretos no país. A construção narrativa de um Oriente parado no tempo preso às tradições que precisa ser superado é uma constante nas produções que visam retratar o Curdistão. Através dessas *dizis* a ideia “inimigo interno” é reforçado sobre a população curda na televisão utilizando os crimes de honra como “bode expiatório”, a suas organizações políticas “tribais” são colocadas como “leis paralelas” e devido a sua insubmissão ao Estado turco e seu “atraso” cultural são compreendidas como desfavoráveis às mulheres. Sob o discurso de “vencer as tradições” que o feminicídio é imbuído de etnicidade, imaginando um “outro” distante e violento, diferente do “eu” civilizado, presumindo assim, que o Estado moderno [civilizado] está livre dos códigos de honra, quando na realidade não está.

As problemáticas das narrativas escancaradas em “Sila” são que as mulheres curdas, precisam ser salvas de seu próprio estilo de vida, através da educação formal [ocidental], uma vez que as mulheres estão presas nesses ciclos de violência por falta de conhecimento. E que essas práticas “culturalmente atrasadas” estão aprisionando homens e mulheres a um ciclo eterno de violência, que só será superado através das leis e burocracias e educação promovidas pelo Estado moderno.

Noções de nacionalismo, etnicidade, civilidade e feminilidade estão bastantes presentes nas narrativas televisivas turcas. Dessa forma, a produção de séries, telenovelas e filmes foram por muitas vezes, responsáveis por transferir ao público o “modo de ser turco” que é justaposto ao “modo de ser mulher turca”. Sob esta ótica, a questão de gênero é colocada em pauta nas narrativas ficcionais televisivas no país, onde estupros coletivos, casamentos forçados, *berdel* e outras formas de violência de gênero são utilizados como pedagógicos por ensinar o comportamento adequado às mulheres. Em “Fatmagül” por exemplo, a mensagem central não é a superação da violência em si, embora, tenha ocorrido um forte apelo a esse respeito através do *merchandising social*, a mensagem que fica evidente na narrativa é o que deve ser feito para evitar um estupro. Nesse sentido, as mulheres precisam ser obedientes, não sair de casa desacompanhadas, principalmente à noite. Mulheres honradas não frequentam espaços [públicos] de interação masculinos, caso contrário, se tornarão públicas também.

Sob o fantoche do *merchandising social* debates importantes são trazidos às telas de maneira genérica e simplificadas ao máximo, reproduzindo muitas vezes um olhar patriarcal sobre a questão de gênero. Desta forma, as narrativas sobre o estupro por exemplo, quando encenados possuem a construção estética erótica que invés de produzir uma narrativa contra a violência, reproduz “softporno” trazendo também para as narrativas melodramáticas o interesse masculino. Através da *dizi* “Fatmagül” o estupro se tornou um “produto” comercial altamente lucrativo para televisão turca, visto que depois dela, outras tantas narrativas que exploravam o estupro se popularizaram. Sob esta perspectiva a exploração do *merchandising social* é problemático pois através de um enredo alarmante com tema bastante sensível ao invés de gerar debates sobre violência, sugere a passividade para o público feminino frente a cenários de violência, bem como gera simpatia por estupradores ao invés de condená-los (Ouardaoui, 2019, p.175). O discurso “pró-Fatmagül” não rompe com o *status quo*, segue promovendo uma visão hegemônica que coloca as mulheres como culpadas pelos estupros como também sugere que a superação para uma honra “manchada” pode ser restaurada apenas pelo casamento.

Ambas narrativas ficcionais possuem a perspectiva que o ciclo de violência só poderá ser rompido com a intervenção do Estado Moderno. No caso de “Sıla” a extinção de sistema de clã e as leis “tribais” são substituídas pelas leis do Estado turco, enquanto em “Fatmagül” a justiça por meio da lei é conquistada pela protagonista. Como vimos, “a maior parte do rádio e da televisão tem controle estatal ou está nas mãos de profissionais da indústria cultural que,

como argumentou Stuart Hall (1980), tendem a compartilhar os "códigos dominantes" do Estado-nação." Nesse sentido, as produções tornam-se importantes ferramentas campo narrativo do poder hegemônico, uma vez que ao invés de superar as violências como sugerem as fontes, elas apenas administram os ciclos de violência através da bio/necro política tornando-se aparelhos disciplinadores, que reforçam a visão masculina e patriarcal do Estado, justificando a violência de gênero através de expedientes punitivos. O discurso promovido pela televisão, esconde os espaços reais pelos quais os crimes contra a honra e feminicídios trafegam enquanto cria um "bode expiatório" que delimita os feminicídios como problemas "étnicos e culturais" e tenta de alguma maneira minar sua própria culpa pelos crimes.

FONTES

1 Melodramas

SILA, PRISIONEIRA DO AMOR

Disponível em: <<https://tvuol.uol.com.br/video/integra-capitulo-1--28032016-04024D1A3764C4C15326>>.

FATMAGÜL

Disponível em: <<https://tvuol.uol.com.br/video/integra-capitulo-1--19072017-04020C193464DC916326>>.

2 Fontes Complementares

Bir Samlar Çukurova (2018)

Disponível em: <<https://encr.pw/du2z8>>

Böru: Esquadrão lobo (2018)

Disponível na plataforma digital Netflix

Diriliş: Ertuğrul (2014-2019)

Disponível em: <<https://encr.pw/apSQK>>

Fatmagülün suçu ne? (1986)

Disponível sem legendas em: <<https://11nq.com/bHT7u>> acesso em 11/06/2023

Hartıla Sevgili (2006-2008)

Disponível em: <https://encr.pw/yCSST>

Hayat Devam Ediyor (2011)

Disponível em: <<https://11nq.com/fKsE5>>

Iffet (2011-2012)]

Disponível em: <https://11nq.com/zyfQN>

Karanlıkta Uyananlar (1965)

Kara Para Aşk (2014-2015)

Disponível na plataforma digital Netflix

Kurtlar Vadisi Terör (2007)

Sen anlat karadeniz (2018-2019)

Disponível em: <https://encr.pw/ZXyM7>

Seferin Kizi (2019-2020)

Disponível em: <<https://encr.pw/c8eYW>>

Sevda Kuşun Kanadında (2016-2017)

Disponível em: <<https://ury1.com/9I7qG>>

Söz (2017-2019)

Disponível em: <https://11nq.com/vTb5u>

Tatlı Bela Fadime (2007)

Tek Türkiye:(2007-2011)

Disponível em: <<https://11nq.com/YXIPU>>

Yeni Hayat (2020)

Disponível na plataforma digital Globo play.

3 Páginas Consultadas Web

Podcast “Praia dos ossos” disponível em:

“<https://radionovelo.com.br/originais/praiadosossos/>”. Acesso em 12/07/2023.

Monitor de afiliações políticas dos meios de telecomunicação da Turquia. Disponível em:

<<https://turkey.mom-rsf.org/en/findings/political-affiliations/>>. Acesso em 12/07/2023.

REFERÊNCIAS

ABU-LUGHOD, Lila. **Dramas of Nationhood, The Politics of Television in Egypt**. Chicago, The University of Chicago Press, 2005.

_____. **Do Muslim women need saving?** Harvard University Press Cambridge, Massachusetts & London, England 2013 Press, 2013

AHMETBEYZADE, C. [idiot] han. Gendering necropolitics: The juridical-political sociality of honor killings in Turkey. **Journal of Human Rights**, v. 7, n. 3, p. 187-206, 2008. DOI: 10.1080/14754830802286095.

ALMEIDA, Heloisa Buarque de. **Muitas mais coisas: telenovela, consumo e gênero**. 2001. Tese de Doutorado. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de Campinas.

_____. ALMEIDA, Heloisa Buarque de. Consumidoras e heroínas: gênero na telenovela. **Revista Estudos Feministas**, v. 15, p. 177-192, 2007.

_____. ALMEIDA, Heloisa Buarque de. Melodrama comercial: reflexões sobre a feminilização da telenovela. **cadernos pagu**, p. 171-194, 2002.

ALTINAY, Ayşe gul. **The myth of the military-nation: Militarism, gender, and education in Turkey**. Springer, 2004.

ARAT, Zehra F. Turkish women and the republican reconstruction of tradition. **Reconstructing gender in the Middle East**, p. 57-78, 1994.

APPADURAI, Arjun. **O medo ao pequeno número: ensaio sobre a geografia da raiva**. São Paulo: Iluminuras, 2009.

AKYÜZ, Çiğdem. BERDEL EVLİLİĞİ ÜZERİNE KALİTATİF BİR ARAŞTIRMA MARDİN ÖRNEĞİ. **Folklor Akademi Dergisi**, v. 1, n. 1, p. 17-34, 2018.

BANDEIRA, Lourdes Maria. Violência de gênero: a construção de um campo teórico e de investigação. **Sociedade e Estado**, v. 29, p. 449-469, 2014. <https://doi.org/10.1590/S0102-69922014000200008>

BAŞCI, Pelin. **Social trauma and telecinematic memory: Imagining the Turkish nation since the 1980 coup**. Springer International Publishing, 2017.

BARIŞ, Ruken. The Turkish media landscape. **European media governance: national and regional dimensions**, p.289-300, 2007.

BOZKURT, Ayberk. **Turkey as a NATO ally in the post-cold war period**. Scholars' Press, 2019.

BAYKARA-KRUMME, Helen. Three-generation marriage patterns: New insights from the 'dissimilation' perspective. **Journal of Ethnic and Migration Studies**, v. 41, n. 8, p. 1324-1346, 2015.

BOAVENTURA, Katrine Tokarski. *Recepção e Estudos Culturais: uma relação pouco discutida*. 2009.

CASTRO ARCOS, Javier. El Kemalismo: Un caso de centralitarismo práctico-radical en la disyuntiva identitaria turca Mustafá Kemal Atatürk (1881-1938). *Universum (Talca)*, v. 26, n. 2, p. 83-99, 2011.

CETIN, Kumru Berfin Emre. The " politicization " of Turkish television dramas. *International Journal of Communication*, v. 8, p. 22, 2014.

CETIN, Kumru, Berfin Emre. et al. **The Paramilitary Hero on Turkish Television**. Cambridge Scholars, 2015.

CAGAPTAY, Soner. **The New Sultan: Erdogan and the Crisis of Modern Turkey**. 2017.

CENGİZ, D. İ. N. Ç. The Welfare party, Turkish nationalism and its vision of a new world order. *Alternatives: Turkish Journal of International Relations*, v. 5, n. 3, p. 1-17, 2006.

CIZRE-SAKALLIOĞLU, Ümit. Kemalism, hyper-nationalism and Islam in Turkey. *History of European Ideas*, v. 18, n. 2, p. 255-270, 1994.

CORBIN, Bethany A. Between Saviors and Savages: The Effect of Turkey's Revised Penal Code on the Transformation of Honor Killings into Honor Suicides and Why Community Discourse Is Necessary for Honor Crime Eradication. *Emory Int'l L. Rev.*, v. 29, p. 277, 2014.

CORKE, Susan et al. **Democracy in crisis: Corruption, media, and power in Turkey**. Washington, DC: Freedom House, 2014.

DAS, Veena. Sexual Violence, Discursive Formations, and the State. *In States of Violence*. CORONIL, Fernando. SKURSKI, Julie. The University of Michigan Press. 2006, pp.393-423.

_____. O ato de testemunhar: violência, gênero e subjetividade. *cadernos pagu*, p. 9-41, 2011.

_____. **Life and Words violence and the descent into the ordinary** Foreword
DAVISON, Andrew. **Turkey, a "Secular" State? The Challenge of Description**. The South Atlantic Quarterly, p.333-350. 2003.

_____. National Honour and Practical Kinship: Of Unwanted Women and Children. In DAS, Veena. **Critical Events: An anthropological perspective on Contemporary India**. Oxford India Paperbacks, 1994.

DELANEY, Carol. **The seed and the soil: Gender and cosmology in Turkish village society**. Univ of California Press, 1991.

DE ALMEIDA, Jane Soares. Professoras virtuosas; mães educadas: retratos de mulheres nos tempos da república brasileira (séculos XIX/XX). **Revista HISTEDBR On-Line**, v. 11, n. 42, p. 143-156, 2011.

DE LOPES, Maria Immacolata Vassallo. Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação. **Comunicação & Educação**, n. 26, p. 17-34, 2003.

DE MARCH, Kety Carla. Corpos subjugados: estupro como problemática histórica. **Oficina do historiador**, v. 10, n. 1, p. 97-116, 2017.

DEVÉS-VALDÉS, Eduardo. “Capítulo IV El desarrollo de un pensamiento de los movimientos de liberación. Nacionalismos e identitarismos radicales: 1920- 1950” *In: Pensamiento Periférico Asia, África, América Latina, Eurasia y más: Una tesis interpretativa global*. Ariadna Ediciones, 2017.

DINER, Cagla; TOKTAŞ, Şule. Waves of feminism in Turkey: Kemalist, Islamist and Kurdish women's movements in an era of globalization. **Journal of Balkan and Near Eastern Studies**, v. 12, n. 1, p. 41-57, 2010. <https://doi.org/10.1080/19448950903507388>.

DÜZGÜN, Meral. Jineology: The Kurdish women's movement. **Journal of Middle East Women's Studies**, v. 12, n. 2, p. 284-287, 2016. Doi 10.1215/15525864-3507749.

FEROZ, Ahmad. **The making of modern Turkey**. Routledge, 2002.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa: mulheres, corpos e acumulação primitiva**. Editora Elefante, 2017.

FILIZ, Kardan. The dynamics of honor killing in Turkey: Prospect for action. **Ankara: United Nations Population Fund**, 2005.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. O corpo feminino da nação. **Scripta**, v. 3, n. 6, p. 225-236, 2000.

GINSBURG, Faye D.; ABU-LUGHOD, Lila; LARKIN, Brian (Ed.). **Media worlds: Anthropology on new terrain**. Univ of California Press, 2002.

GOKMEN, Ozgur. **World Fascism A Historical Encyclopedia**. Vol. 2. Org. BLAMIREs, Cyprian P. and JACKSON, Paul. pp.677-679. 2006.

GÖKULU, Gökhan. Representation of sexual violence in Turkish cinema and television series. **Asian Journal of Women's Studies**, v. 19, n. 2, p. 66-91, 2013. DOI: 10.1080/12259276.2013.11666149

GRÜNELL, Marianne; VOETEN, Anneke. State of the Art feminism in plural: Women's studies in turkey. **European Journal of Women's Studies**, v. 4, n. 2, p. 219-233, 1997.

HAMBURGER, Esther Império. A expansão do "feminino" no espaço público brasileiro: novelas de televisão nas décadas de 1970 e 80. **Revista Estudos Feministas**, v. 15, p. 153-175, 2007.

IHRIG, Stefan. **Atatürk in the Nazi imagination**. Harvard University Press, 2014.

İÇLI, Tülin Günşen. Blood feud in Turkey: A sociological analysis. **The British Journal of Criminology**, v. 34, n. 1, p. 69-74, 1994.

IOP, Elizandra. Condição da mulher como propriedade em sociedades patriarcais. **Visão Global**, v. 12, n. 2, p. 231-250, 2009.

İLKKARACAN, Pınar. Re/forming laws to secure women's rights in Turkey: The campaign on the penal code. **Citizen Action and National Policy Reform: Making Change Happen**, v. 6, p. 195, 2010.

IKIZLER, Ayşe S.; WILLIAMS, Elizabeth Nutt. **Gender role representations in Turkish television programs**. 2007. Tese de Doutorado. BA Thesis. St. Mary's City, MD: St. Mary's College of Maryland. doi.org/10.1590/S0104-026X2007000100010.

KAYA, Erhan; OZDEMIR, Mikail. A content analysis of violence in Turkish primetime television shows. **Dusunen Adam**, v. 33, n. 4, p. 351-357, 2020.

KAPTAN, Yeşim; ALGAN, Ece (Ed.). **Television in Turkey: Local production, transnational expansion and political aspirations**. London: Palgrave Macmillan, 2020. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-46051-8>

KAPTAN, Yeşim; KARANFIL, Gokcen. Turkey, the Middle East & the Media | RTU (®) K, Broadcasting, and the Middle East: Regulating the Transnational. **International Journal of Communication**, v. 7, p. 19, 2013.

KANDIYOTI, Deniz. Slave girls, temptresses, and comrades: Images of women in the Turkish novel. **Feminist Issues**, v. 8, n. 1, p. 35-50, 1988.

KILIÇBAY, Barış; İNCIRLIOĞLU, Emine Onaran. Interrupted happiness: class boundaries and the impossible love'in turkish melodrama. **Ephemer**, v. 3, n. 3, p. 236-249, 2003.

KING, Diane E. The personal is patrilineal: Namus as sovereignty. **Identities: Global Studies in Culture and Power**, v. 15, n. 3, p. 317-342, 2008.

KINROSS, Patrick. **Atatürk The Rebirth of a Nation**. 2^a ed., Phoenix, London, p. 445-446, 2003.

KOGACIOGLU, Dicle. The tradition effect: Framing honor crimes in Turkey. **Differences: a journal of feminist cultural studies**, v. 15, n. 2, p. 119-151, 2004.

KÖK, Mümtaz Murat. As Seen on Television: Racist Representations of Kurdish People in Söz. 2018. Dissertação de Mestrado. VARSÓVIA, 2018.

KORNIS, Mônica Almeida. A representação da história na televisão: rompendo os limites entre presente, passado e futuro. **Revista Estudos Históricos**, v. 1, n. 31, p. 220-223, 2003.

LASCO, Chante. Virginity testing in Turkey: a violation of women's human rights. **Human Rights Brief**, v. 9, n. 3, p. 3, 2002.

LEWIS, I. M. Peoples of the Horn of Africa. Somali, Afar and Saho, 2e éd., Londres, Haan. **International African Institute**, v. 1, 1994.

LUGONES, María. Colonialidad y género. **H. Cairo & R. Grosfoguel, Descolonizar la modernidad, descolonizar Europa, Madrid: IEPALA, 2010.**

MANKEKAR, Purnima. National texts and gendered lives: An ethnography of television viewers in a north Indian city. **American ethnologist**, v. 20, n. 3, p. 543-563, 1993.

_____. **Screening culture, viewing politics: An ethnography of television, womanhood, and nation in postcolonial India.** Duke University Press, 2020.

MARQUES, Maria de Fátima Jerônimo; GUERRA, Eliana Costa. Patriarcado e a reprodução da violência de gênero na mídia televisiva brasileira. **IV Jornada Internacional de políticas públicas. Agosto**, v. 200, 2009.

MACEDO, Gisele Andrade; MENESES, Verônica Dantas. A telenovela Mulheres Apaixonadas e as denúncias contra a violência doméstica em Palmas/TO. In: **Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.** 2005.

MBEMBE, Achille. Necropolítica seguido de sobre el gobierno privado indirecto. **España: Editorial Melusina**, 2011.

MOTTER, Maria Lourdes; JAKUBASZKO, Daniela. Telenovela e realidade social: algumas possibilidades dialógicas. **comunicação & educação**, v. 12, n. 1, p. 55-64, 2007.

_____. Ficção e realidade: a construção do cotidiano na telenovela. 2003.

MOSLENER, Sara. **Virgin nation: Sexual purity and American adolescence.** Oxford University Press, USA, 2015.

MBULU. Jabulile Favourite. **Exploring the experience of virginity testing by female adolescents in the uthungulu district of kwazulu-natal.** MASTER OF PUBLIC HEALTH. UNIVERSITY OF SOUTH AFRICA. 2016.

MUTLU, Melek Merve. **Women and Tradition in Turkish Television Culture: The Modern day representations of Rape and Pre-marital sexuality.** Master's Thesis submitted to the department of Informatics and Media,, for obtaining the Master's Degree of Social Sciences in the field of Media and Communication Studies. Uppsala University. 2013.

ONARAN, Aslihan Tokgöz. Counterpatriarchal Pleasures of Muslim Turkish Women: A Feminist Ethnography of Rural Women Watching Daytime Television. **Hawwa**, v. 9, n. 1-2, p. 171-193, 2011.

ÖNER, Senem. Namus: woman as “translation”. **Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, 2018.

ÖNOK, Murat R. The "Place of Women in the Turkish Penal Code: Na Overview". In. INAL, Tuba; SMITH, Merrill D. (Ed.). **Rape Cultures and Survivors: An International Perspective [2 volumes]**. ABC-CLIO, 2018. p.211-252.

ÖZÇETIN, Burak. 'The show of the people' against the cultural elites: Populism, media and popular culture in Turkey. **European Journal of Cultural Studies**, v. 22, n. 5-6, p. 942-957, 2019.

OUARDAOUI, Ouidyane EL. Romanticizing Rape in the Turkish TV Series: " Fatmagul'un Suçu Ne?" and the Female Moroccan Fans. **Journal of Applied Language and Culture Studies**, n. 2, p. 175-192, 2019.

ÖZKAN, Gizem. **Reproduction of Turkishness on Television: an Analysis of TRT Series**. 2021. Tese de Doutorado. Bilkent Universitesi (Turkey).

ÖZTÜRKMEN, Arzu. "Turkish Content": The Historical Rise of the Dizi Genre. *TV/Series*, n. 13, 2018. Doi: <https://doi.org/10.4000/tvseries.2406>

OYEWUMÍ, Oyèrónké; DE FREITAS NETO, Leonardo; PINHO, Osmundo. Visualizando o corpo: teorias ocidentais e sujeitos africanos. **Novos Olhares Sociais**, v. 1, n. 2, p. 294-317, 2018.

PAPATHANASSOPOULOS, Stylianos. The Mediterranean/Polarized pluralist media model countries. **Terzis, G.: In European Media Governance: National and Regional Dimensions**, p. 191-200, 2007.

PARLA, Ayse. The "honor" of the state: virginity examinations in Turkey. **Feminist studies**, v. 27, n. 1, p. 65-88, 2001.

PRAZERES, Jessica. **O corpo da mulher como campo de disputa: Representações ocidentais sobre as intervenções genitais femininas em África**. Dissertação de mestrado. Universidade de Juiz de fora. 2018.

PASQUALIN, Flávia. **A. Sila, Prisioneira de amor: A telenovela turca na sociedade Brasileira** 13º Congresso Mundos de Mulheres & Seminário Internacional, *Fazendo Gênero* Vol.11. p. 1-12, 2017.

PERES, Andréa Carolina Schvartz. Campos de estupro: as mulheres e a guerra na Bósnia. **cadernos pagu**, p. 117-162, 2011.

RIBEIRO, Maria Florencia Guarche. **A trajetória do movimento de mulheres no noroeste do Curdistão: a institucionalização do confederalismo democrático e da jineologî (1978-2018)**. 2019. Dissertação de Mestrado Universidade Federal de Ríó Grande do Sul, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

ROSE, Jacqueline. "A Piece of White Silk," *London Review of Books* 31, no. 21 (2009). p. 5– 8. Disponível em: <<https://encr.pw/ziWnU>> Acesso em: 09/06/2023.

SALT, Jeremy. Turkey's military" democracy". **Current History**, v. 98, n. 2, p. 72-78, 1999.

SAFFIOTI, I. B. Heleieth. **Gênero, patriarcado, violência.** São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004.

_____. Contribuições feministas para o estudo da violência de gênero. **Cadernos pagu**, p. 115-136, 2001. <https://doi.org/10.1590/S0104-83332001000100007>

SCALBERT-YUCEL, Clémence. “**Cultural Diversity and Ethnic Hierarchy: The Use of Categories in the Kurdish Conflict in Turkey**” In DORRONSORO, Gilles; GROJEAN, Olivier (Ed.). *Identity, Conflict and Politics in Turkey, Iran and Pakistan.* Oxford University Press, p.45-64, 2018

SEGATO, Rita. La estructura de género y el mandato de la violación. In: Las estructuras elementales de la violencia: ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes. **Prometeo**, v. 3010, 2003.

_____. Las nuevas formas de la guerra y el cuerpo de las mujeres. **Sociedade e estado**, v. 29, p. 57-91, 2014.

_____. Território, soberania e crimes de segundo Estado: a escritura nos corpos das mulheres de Ciudad Juarez. **Revista Estudos Feministas**, v. 13, p. 265-285, 2005.

SEZGIN, Dilara; WALL, Melissa A. Constructing the Kurds in the Turkish press: a case study of Hürriyet newspaper. **Media, Culture & Society**, v. 27, n. 5, p. 787-798, 2005.

SOCHACZEWSKI, Monique. De Atatürk a Erdoğan: A República da Turquia em três tempos. **Malala**, v. 6, n. 9, p. 70-90, 2018.

SOIHET, Rachel. "O corpo feminino como lugar de violência." *Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História* 25 (2002).

SÜMER, Burcu; TAŞ, Oğuzhan. The regulation of television content in Turkey: From state monopoly to commercial broadcasting and beyond. **Television in Turkey: Local Production, Transnational Expansion and Political Aspirations**, p. 27-46, 2020.

ZHEKOVA, Vanya et al. “What is Fatmagül’s Guilt?” *Ethnology at the End of the Workday.* **ETHNOLOGIA BULGARICA. Yearbook of Bulgarian Ethnology and Folklore**, n. 1, p. 141-159, 2017.

ZEYDANLIOĞLU, Welat. The white Turkish man’s burden: Orientalism, Kemalism and the Kurds in Turkey. **Neo-colonial mentalities in contemporary Europe**, v. 4, n. 2, p. 155-174, 2008.

WASSMANSDORF, Marina. Feminismos de/pós coloniais sob rasura: as perspectivas de gênero e patriarcado de María Lugones, Rita Segato e Julieta Paredes. **Captura Críptica**, v. 5, n. 1, p. 157-173, 2016.

YALKIN, Cagri. A brand culture approach to managing nation-brands. **European Management Review**, v. 15, n. 1, p. 137-149, 2018.

YAVUZ, M. Hakan; KOÇ, Rasim. The Turkish coup attempt: the Gülen movement vs. the state. **Middle East Policy**, v. 23, n. 4, p. 136-148, 2016.

YILMAZ, Gözde. Europeanisation or de-Europeanisation? Media freedom in Turkey (1999–2015). **South European Society and Politics**, v. 21, n. 1, p. 147-161, 2016.

YÜKSEL, Metin. The encounter of Kurdish women with nationalism in Turkey. **Middle Eastern Studies**, v. 42, n. 5, p. 777-802, 2006.

YENER, Yasemin. **Rape discourses in Turkey: the case of Turkish television series Fatmagül'ün Suçu Ne?**. 2012. Tese de Doutorado. Bilkent Üniversitesi (Turkey).

XAVIER, Ismail. Melodrama ou a sedução da moral negociada. **Novos Estudos CEBRAP**, v. 57, p. 81-90, 2000.