

CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL – HABILITAÇÃO EM JORNALISMO

Letícia da Silva

A REPRESENTAÇÃO DO PAPEL FEMININO NA SÉRIE *HOW TO GET AWAY WITH MURDER*: UMA ANÁLISE DA PERSONAGEM ANNALISE KEATING

Santa Cruz do Sul

2019

Letícia da Silva

A REPRESENTAÇÃO DO PAPEL FEMININO NA *SÉRIE HOW TO GET AWAY WITH MURDER*: UMA ANÁLISE DA PERSONAGEM ANNALISE KEATING

Trabalho de conclusão apresentado ao Curso de Comunicação Social – Habilitação em Jornalismo da Universidade de Santa Cruz do Sul – UNISC como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharela em Comunicação Social – Habilitação em Jornalismo.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Patrícia Regina Schuster

Santa Cruz do Sul

2019

Letícia da Silva

A REPRESENTAÇÃO DO PAPEL FEMININO NA *SÉRIE HOW TO GET AWAY WITH MURDER*: UMA ANÁLISE DA PERSONAGEM ANNALISE KEATING

Este trabalho foi submetido ao curso de Comunicação Social – Habilitação em Jornalismo, da Universidade de Santa Cruz do Sul – UNISC, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharela em Comunicação Social – Habilitação em Jornalismo.

Dra. Patrícia Regina Schuster
Professora Orientadora

Dra. Grazielle Betina Brandt
Professora Examinadora

Dr. Leonel Fernando Aurélio Aires
Professor Examinador

Santa Cruz do Sul
2019

AGRADECIMENTOS

Tem uma frase do saudoso Raul Seixas que exprime bem meu sentimento ao entrar na faculdade: “Sonho que se sonha junto se torna realidade”. Lembro de ver esta frase estampada nas paradas de ônibus da Unisc, Universidade onde me criei dentro, mesmo quando seu solo era composto por barro. Foi ali que eu aprendi a andar de bicicleta, foram nos seus resquícios de mata silvestre que eu fazia piquenique com a minha mãe e a minha trupe. Então, não posso deixar de cumprimentar a minha casa, a Unisc.

Serena, é difícil escrever esta página sem lágrimas nos olhos, já que tu és uma mulher que serve de constante inspiração na minha vida. Esse trecho transcrito no início dessa folha é todo pra ti, a empregada doméstica que mesmo quando a vida se pôs dura, não deixou de sonhar, e neste mundo de imaginação que eu pude descobrir o que eu queria ser. Hoje, mãe, eu posso te dizer que se eu for metade do ser humano que tu és, eu venci como pessoa.

Patrícia Schuster, minha super orientadora, que me acolheu com tanto carinho, desde a disciplina de Projeto de Monografia eu tenho contado contigo, que muitas vezes não cumpriu apenas o papel de professora, mas também o de amiga. Sou muito grata ao universo ter te colocado no meu caminho. A mulher que tu és me inspira muito.

Aos meus amigos que se mostraram tão empáticos durante a produção desta monografia. Jamais vou esquecer das energias e palavras positivas trocadas. Em especial agradeço a Júlia Charão, que muito mais que amiga é uma irmã de alma; a Liamar Metzger, que de colega de faculdade e trabalho se tornou também minha família, e ao meu chefe e amigo Julian Israel Lima, que tanto me ajudou e ajuda, que me ensina cotidianamente a ter sempre fé nas pessoas e nas coisas que eu faço.

Por fim, mas não menos importante, aos meus amores de quatro patas, Amy e Meg, obrigada por me esperarem sempre felizes, por comemorarem comigo cada capítulo encerrado, mesmo que fosse 3 horas da manhã.

Sem mais delongas, mãe tu tinhas razão, no fim a gente sempre ri de tudo.

“Não viva a vida de outra pessoa e a ideia que ela tem do que é ser uma mulher. Ser uma mulher é ser você. Uma mulher é tudo que há dentro de você”.

Viola Davis

RESUMO

Esta monografia tem como propósito investigar como o papel do feminino é representado na mídia televisiva e analisar quais as estratégias utilizadas pela série para edificar uma mulher diferente do padrão até então reiterado pela mídia. Como proposta de estudo optou-se pela personagem Annalise Keating, protagonizada por *Viola Davis*, da série *How To Get Away With Murder*. O critério pelo qual foi escolhido a produção e a respectiva personagem se deu pela originalidade enquanto série e pela pertinência que a mesma possui como narrativa contemporânea. De posse do método da análise de conteúdo, observamos a reiteração de um feminino fora dos padrões midiáticos, o que configurou numa categoria, seguida de três outras subcategorias: o feminino, o negro e a exploração da sexualidade, visando captar de que maneira ocorrem estas inserções dentro da série, através da protagonista Annalise Keating. Percebeu-se que a personagem dispõe de uma nova maneira de enxergar as minorias, quando trata das abordagens do negro, da exploração da sexualidade, mas acaba caindo, muitas vezes, no estereótipo da reprodução do feminino padrão, quando examinamos algumas características da personagem.

Palavras-chave: Annalise Keating. Estereótipo. Feminino. *How To Get Away With Murder*. Mídia.

ABSTRACT

The aim of the present study is to investigate how the feminine role is represented in television and analyze the strategies used by the TV series to build a woman different from the model previously portrayed by the media. Therefore, it was chosen the character Annalise Keating, starring Viola Davis, from the series *How To Get Away With Murder* as the study proposal. The main criterion to select this specificity TV show and the respective character is its originality and pertinence in contemporary narrative. Given the method of content analysis, we observed the reiteration of a female outside of the media standard, which configured into a category, followed by three other subcategories: the feminine, the black, and the exploration of the sexuality, aiming to understand how these insertions are made in the TV series, through the main character Annalise Keating. It was noticed that the character has a new way of seeing the minorities, particularly when it comes to the approaches of the black and the exploration of sexuality, but she often ends up falling in the stereotype of the female standart, when we examine some characteristics of the main character.

Keywords: Annalise Keating. Stereotype. Female. *How To Get Away With Murder*. Media.

LISTA DE FIGURAS

Figura 01 – Pôster 1º temporada.....	16
Figura 02 – Annalise Keating	19
Figura 03 – Conheçam Annalise Keating	39
Figura 04 – É difícil me enganar.....	41
Figura 05 – Annalise desafia seus alunos a supera-la no tribunal	41
Figura 06 – Annalise e Nate transando.....	42
Figura 07 – Eu fiz o meu trabalho	44
Figura 08 – Eu não abrirei minhas pernas para me redimir.....	45
Figura 09 – Annalise convida Nate para dormir com ela	46
Figura 10 – Annalise desabafa no salão de Beleza	47
Figura 11- Annalise enfrenta Renee	48
Figura 12 – Annalise e Nate discutem	49
Figura 13 – Annalise volta a beber	49
Figura 14 – Annalise Keating: Negra e protagonista	51
Figura 15 - A Chefe Annalise.....	52
Figura 16- Annalise ao natural	53
Figura 17 - Keating e Pope	55
Figura 18- Negra do cinturão bíblico.....	57
Figura 19 – Annalise sozinha	57
Figura 20 – Nate faz sexo oral em Annalise	58
Figura 21- Eve e Annalise.....	60
Figura 22 – Annalise e Eve se despedem.....	60

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 HOW TO GET AWAY WITH MURDER NO UNIVERSO MUDIÁTICO	11
2.1 As séries como produto midiático contemporâneo	11
2.2 Um panorama geral da série	16
2.3 Annalise Keating: quem é ela e o que representa na produção audiovisual	19
3 MÍDIA MULHER E RAÇA	22
3.1 O feminino na perspectiva da mídia	22
3.2 O papel da mídia na construção social	26
3.3 A representação do negro na mídia televisiva	29
4 ESTRATÉGIAS METODOLÓGICAS	34
4.1 Pesquisa Bibliográfica	34
4.2 Análise de Conteúdo	35
5 A REPRESENTAÇÃO DO PAPEL FEMININO FORA DO PADRÃO MUDIÁTICO	38
5.1 O feminino	38
5.2 A Negra	50
5.3 A exploração da sexualidade	58
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	61
REFERÊNCIAS	63

1 INTRODUÇÃO

Desde os primórdios, a mídia negligenciou a multiplicidade de papéis ocupados pela mulher. Fosse por retrata-la como a convencional doméstica do lar, ou como a típica “boazuda”. Quase sempre destinada a satisfazer o homem, enquanto esposa, amante, a figura feminina evidenciou, ao longo de anos, os clichês que a sociedade impôs através de olhos masculinos.

[...] a percepção da reiteração de estereótipos quanto seu efeito nocivo por meio da preservação dos valores mais retrógrados da sociedade que desvalorizam as mulheres ao reduzi-las a um papel limitado, ultrapassado, estreitando-lhes, assim a possibilidade de percepção de alternativas reais que o mundo lhes oferece, bem como os avanços já conquistados (MORENO, 2008, p. 70).

Mesmo com os avanços que as mulheres conquistaram graças ao movimento feminista, iniciado no século XIX, que além de toda sua luta tornou a mulher um ser humano visível, enquanto indivíduo social, o modo que a mulher contemporânea é representada se distancia muito desta realidade. As tipificações, sejam elas refletidas no seu comportamento ou esteticamente, deixam muito a desejar.

Frente a estas questões e tantas outras que permeiam o mundo das séries, voltamos nosso olhar para a série *How To Get Away With Murder* (*HTGAWM*) e sua protagonista, Annalise Keating. Keating interpreta uma advogada e professora universitária negra, de mais de 40 anos.

A série estreou em 2014, escrita por Peter Nowalk e produzida pela famosa *showrunner* Shonda Rhimes, que consagrou-se por notabilizar em suas obras minorias (negros como protagonistas, mulheres bem sucedidas, gays, etc...). Viola Davis, que dá vida a Annalise Keating, foi a primeira atriz negra a receber um Emmy. A série, atualmente, foi renovada para a sexta temporada, que deve ser lançada em setembro de 2019.

A maioria dos portais de internet que trazem notícias do universo das séries, percebe tanto *HTGAWM*, quanto Annalise, como uma novidade positiva. Sobretudo, pela maneira que ela exhibe um novo padrão feminino, mais próximo da realidade. Os negros bem-sucedidos, casais gays, mulheres com carreiras sólidas, entre outros aspectos chamam atenção.

Como proposta de análise, objetivou-se estudar, então, como o feminino é representado na mídia, bem como sua influência na construção de um estereótipo de

mulher. Diante do exposto, investigou-se como performa Annalise Keating perante estes questionamentos.

Imbuída de encontrar respostas para as perguntas aqui feitas, estruturamos esta monografia da seguinte forma: o primeiro capítulo faz um embasamento sobre as produções seriadas e como elas se desenvolveram, além de fazer uma apresentação da série *How To Get Away With Murder* e da personagem Annalise Keating que serve como objeto empírico neste estudo. No segundo capítulo, foram abordadas questões como o modo que a mídia constrói a imagem da mulher em suas produções, o feminino enquanto gênero, e a construção social feita pela mídia. Também pautamos a questão da raça, desconstruindo alguns estereótipos negros que aparecem nas produções midiáticas. No terceiro capítulo, mostramos a metodologia, de que maneira a pesquisa bibliográfica influencia na construção de uma pesquisa, bem como a análise de conteúdo. No quarto capítulo, estruturamos a análise dos episódios que norteiam este trabalho.

2 HOW TO GET AWAY WITH MURDER NO UNIVERSO MIDIÁTICO

Neste capítulo, vamos tratar sobre as transformações que a chegada das séries promoveu no universo televisivo, bem como procuraremos entender como a consolidação da convergência da televisão e internet permitiram uma maior disseminação desta cultura midiática. Além disso, iremos nos deter na apresentação da série *How to Get Away With Murder* e na composição da personagem Annalise Keating. Também iremos explorar a maneira que o feminino é representado pela mídia.

2.1 As séries como produto midiático contemporâneo

A televisão possui muita versatilidade na composição da estrutura de sua programação, isto é, o seu formato. Uma dessas possibilidades televisuais são as apresentações em blocos, que seguem este mesmo viés volúvel, podendo ter sua duração em um pequeno período ou estender seus programas até mesmo por décadas. Machado (2009), denomina essa representação em bloco de serialidade, a qual estrutura a mesma através de capítulos e episódios, e em três segmentos: a teleológica, que são as telenovelas e teledramas, seu enredo se desenvolve sequencialmente; as séries e algumas minisséries, que apresentam sua narrativa com início, meio e fim; e aquela que conserva apenas seu tema, mudando cenário, atores e até mesmo diretores.

Jost (2012), no entanto, categoriza as séries em três grupos: as séries que são centradas na vida privada - quando a vida profissional e social da personagem servem como um estopim a fim de estender sua vida privada (*Sex and th city, Ugly Betty, Desperate Housewives*); as centradas na vida profissional, que direcionam o papel do protagonista com a finalidade de resolver conflitos que estão relacionados ao trabalho (*CSI, House*); e, por fim, as séries que são centradas na sociedade, as quais focam no funcionamento e desenvolvimento da sociedade (*Heroes, 24 horas*).

Para Machado (2009), não foi a televisão que se apropriou da forma narrativa como seriado. “Ela já existia antes nas formas epistolares de literatura (cartas, sermões, etc.), nas narrativas míticas intermináveis, depois teve um imenso desenvolvimento com a técnica do folhetim, utilizada na literatura publicada em jornais do século passado [...]” (MACHADO, 2009, p. 86).

Diante disso, o modelo de serialização surgiu com o cinema, e foi por volta de 1913, com todas as mudanças acarretadas neste meio, que nascia o seriado. *Fantomas* (1913), *The Perils of Pauline* (1914) ,foram os pioneiros no quesito séries cinematográficas, formatando um molde neste gênero.

Lorenzo Vilches define a serialização como um conjunto de sequências sintagmáticas baseadas na alternância desigual: cada novo episódio repete um conjunto de elementos já conhecidos e que fazem parte do repertório do receptor, ao mesmo tempo em que introduz algumas variantes ou até mesmo elementos novos (MACHADO, 2009, p. 89).

Conforme Machado (2009), muitos motivos levaram a televisão a adotar o formato de seriado em seus programas, mas talvez o mais relevante tenha sido a necessidade de manter uma programação sem interrupções, que fosse contínua.

A necessidade de alimentar com material audiovisual uma programação ininterrupta teria exigido da televisão a adoção de modelos de larga escala, onde a serialização e a repetição infinita do mesmo protótipo constituem a regra (MACHADO, 2009, p. 86).

As séries norte-americanas têm sua origem em torno da década de 50, derivadas da literatura, em que os autores costumavam publicar seus romances por capítulos em dias diferentes. Por volta do século XXI, se constrói uma nova narrativa de séries, baseada no forte consumismo norte-americano.

Segundo Jost (2007, p. 50), “a preocupação com essa adequação entre o programa e o tipo de atenção que permite atividade do telespectador é muito maior nos canais de televisão comerciais, o que não é o caso da França, mas é o dos Estados Unidos”.

No Brasil, nesta mesma época, os seriados chegaram como produtos importados, vindo das emissoras norte-americanas. Só mais tarde que os canais brasileiros passaram a transitar neste cenário com produções próprias. Jost (2012) relata que os seriados brasileiros que obtiveram sucesso foram: *Alô Doçura* (1953 - 1964), *Família Trapo* (1967 - 1971), *A Grande Família* (1972 – 1975 – 2001), *Malu Mulher* (1979 – 1980) e *Carga Pesada* (1979 – 1975).

É verdade que, dentre os seriados brasileiros com maior audiência, estão aqueles ligados ao subgênero sitcom, o que talvez aponte para uma tendência nacional, estreitamente ligada ao tom conferido a esse tipo de programa, cujo tratamento dos temas, bastante atuais, é mais leve, perpassado de humor, ironia, gozação; já que os seriados mais densos, complexos, sérios não tem permanecido no ar por muitas temporadas. (JOST, 2012, p. 15).

Jost (2012), argumenta que o grande destaque que a Rede Globo de Produções obteve nesta esfera ficcional se deve ao fato dela própria produzir seus programas, elevando seu padrão de qualidade, se comparada as outras emissoras brasileiras.

Como ainda endossa o autor, a imagem retratada pelas séries norte-americanas gera no público dois sentimentos: o desejo de explorar o novo e, ao mesmo tempo, o acolhimento que eles sentem pela familiaridade das situações construídas, de modo que estes dois sentimentos, embora contraditórios, capturam a aceitação do telespectador.

A força das séries americanas advém da contemplação de duas aspirações contraditórias: o desejo de explorar o novo continente, de ir rumo ao desconhecido, de descobrir o estrangeiro, e , ao mesmo tempo, de encontrar nesses mundos construídos a familiaridade reconfortante de uma atualidade que é também a nossa, as contradições humanas que conhecemos e , enfim, os heróis que, como o telespectador, chegam á verdade mais pela imagem , do que pelo contato direto.(JOST, 2012, p. 32).

O grande sucesso das séries, de acordo com Jost (2012), se deve ao fato de elas serem tão realistas, fazendo com que o telespectador adquira um poder de identificação com o mundo que é representado através da ficção, podendo se aproximar da realidade retratada, mas também por aquilo que elas dizem sobre nós” (JOST, 2012, p. 70).

Jost (2012), refere os cinco modos ficcionais citados por Fyre (1969), que auxiliam na compreensão das ficções televisivas. O primeiro deles é o mítico, que são as ficções que contam histórias dos super-heróis, os seres de natureza superior aos humanos. Depois temos o romanescos, em que as ficções evidenciam as capacidades superiores, como invisibilidade e teletransporte. O mimético alto são aquelas ficções que apontam o herói como a figura de um homem comum, com atributos raros, como sangue frio, senso de justiça. Na sequência, onde as ficções possuem personagens e o seu ambiente são iguais aos seus humanos, variando entre sua vida profissional e pessoal, temos o mimético baixo. E, por último, o modo irônico, que exhibe personagens com características como inteligência e força muito inferiores aos personagens que são iguais aos humanos e seus ambientes.

Conforme Jost (2012), as séries que se concentram na categoria de mimético baixo obtém um acolhimento maior do público, pois ela retrata os heróis como “gente como a gente”, figuras que se aproximam ou são iguais aos humanos. Este fato acarreta no sucesso que as séries fazem dentro das programações. Além disso, estas

características passam a influenciar na abordagem de interpretações do feminino, que automaticamente evoluem, se transformam diante destas alterações seriadas.

Desde então, muitas ferramentas passaram a convergir no espaço da televisão, a fim de otimizar a maneira que a mesma era assistida. Renner e Rossini (2015), citando Dubois (2004), apontam as três primeiras transformações no audiovisual: a primeira contemplava o cinema mudo, a segunda a chegada da televisão, e a terceira a incorporação de técnicas de vídeo na esfera cinematográfica. Atualmente, podemos reconfigurar este marco audiovisual incluindo também o surgimento das câmeras digitais, a distribuição de imagens pelas redes de compartilhamento através da internet e a multiplicação de conteúdo.

Foram muitas as mudanças neste campo. Todas impactaram na nossa maneira de pensar a relação de imagem, televisão e cinema. Tudo isso aconteceu devido a convergência tecnológica, que possibilitou o compartilhamento de conteúdo cinematográfico com a televisão.

Diversas forças, contudo, começaram a derrubar os muros que separaram esses diferentes meios de comunicação. Novas tecnologias midiáticas permitiram que o mesmo conteúdo fluísse por vários canais diferentes e assumisse formas distintas no ponto de recepção. (JENKINS, 2008, p. 36).

Stycer (2016), percebe que esta ascensão tecnológica possibilitou flexibilidade para o espectador, aumentando assim o consumo desta oferta. Diante disso, Jenkins (2009), identifica uma nova cultura de consumo audiovisual.

A indústria midiática está adotando a cultura da convergência por várias razões: estratégias baseadas na convergência exploram as vantagens dos conglomerados; a convergência cria múltiplas formas de vender conteúdos aos consumidores; a convergência consolida a fidelidade do consumidor, numa época em que a fragmentação do mercado e o aumento da troca de arquivos ameaçam os modos antigos de fazer negócios (JENKINS, 2009, p. 325).

Para Jenkins (2009), é preciso compreender que a convergência está associada a um processo e não a um ponto final. Ela representa uma revolução cultural no universo midiático, elevando o público a protagonista, já que ela possibilita não só que se consuma os conteúdos, mas que se eles sejam criados e propagados também pelo seu espectador.

Graças à proliferação de canais e à portabilidade das novas tecnologias de informática e telecomunicações, estamos entrando numa era que haverá mídias em todos os lugares. A convergência não é algo que vai acontecer um dia, quando tivermos banda larga suficiente ou quando descobriremos a configuração correta dos aparelhos. Prontos ou não já estamos vivendo numa cultura da convergência. (JENKINS, 2009, p. 43).

Neste processo que se originou a empresa Netflix¹, que, conforme Renner e Rossini (2015), iniciou seus trabalhos como distribuidora de DVDs em 1997, nos Estados Unidos. No início, seus idealizadores Reed Hartings e Marc Randolph perceberam uma forma de empreendedorismo aplicado às locadoras físicas. O diferencial estava na possibilidade de os seus clientes efetuarem pedidos pela internet.

Com a popularização da *web*, foi possível o compartilhamento de *downloads*, abrindo acesso para que as pessoas baixassem seus conteúdos por diversos sites. Diante desse novo hábito, a Netflix viu a necessidade de se adequar a esta nova realidade e, em 2007, passou a oferecer seu conteúdo via *streaming*², sendo necessário se tornar um assinante para acessá-la, podendo escolher um pacote com uma tela, ou mais, sendo viável assistir sua programação no computador, celular ou tablet.

Não demorou muito para que ela estabelecesse acordos com grandes produtoras e distribuidoras do ramo cinematográfico. No Brasil, a Netflix deu início às suas atividades em 2011 e, atualmente, a mesma apresenta em seu *casting* de opções produções próprias, qualificando-os como “Original Netflix”.

Renner e Rossini (2015), ressaltam que a empresa abriu portas para um novo tipo de consumidor, conhecidos como *binge-watching*³, reconfigurando a maneira de assistir seriados, uma vez que é possível assistir sem pausa quantos episódios de uma série quiser.

Com isso, o panorama das séries cria um novo cenário, onde o telespectador consegue assistir onde e quando quiser, fazendo o seu próprio tempo. Além disso, a internet assumiu um papel muito relevante na sociedade, pois ela mudou (e ainda

¹ Netflix é uma provedora mundial de filmes e séries via streaming. Disponível em:< <https://www.explicatetelecom.com.br/o-que-e-netflix/>>. Acesso em 10 de março de 2019.

² A tecnologia streaming é uma forma de transmissão instantânea de dados de áudio e vídeo através de redes. Por meio do serviço, é possível assistir a filmes ou escutar música sem a necessidade de fazer download, o que torna mais rápido o acesso ao conteúdo online. Disponível em:< <https://www.techtudo.com.br/artigos/noticia/2013/05/conheca-o-streaming-tecnologia-que-se-popularizou-na-web.html>>. Acesso em 18 de março de 2019.

³ O termo refere-se a uma prática comum entre os assinantes do Netflix: assistir vários episódios (geralmente, de 2 a 6 episódios) de maneira sucessiva, de uma só vez. Disponível em:< <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/129873>>. Acesso em 02 de abril de 2019.

muda) a forma de se pensar cultura, uma vez que ela concentra em suas inúmeras plataformas midiáticas conteúdos de cinema, rádio e televisão.

2.2 Um panorama geral da série

Figura 01 – Pôster 1º temporada



Fonte: Google.com/imagens

A narrativa da série *How To Get Away With Murder* não é nenhuma novidade no mundo das séries que apostam no gênero de mistério. Entretanto, o diferencial está na abordagem que os personagens apresentam nesta esfera televisual. Isto porquê ela exibe uma protagonista negra - Annalise Keating -, bem-sucedida, advogada formada em Harvard, renomada, além de ser uma notória professora de direito penal na famosa Universidade de Middleton.

No ar desde setembro de 2014, pelo canal americano ABC⁴, a série atualmente apresenta sua quinta temporada, sendo possível também assisti-la em outras plataformas, como na Netflix, ou em *Fanpages* da série na internet. No Brasil, ela é exibida pela Rede Globo de produções, que a viabilizou na codificação de idioma dublado, traduzindo-a em “Lições de um crime”; e pelo canal pago Sony.

⁴ *American Broadcasting Company* é um grupo midiático comercial estadunidense, que inclui várias mídias, sendo uma delas a televisão. Disponível em: < <http://abc.go.com/>>. Acesso em: 25 de março de 2018.

Com um time de atores singulares, a série foi criada por Peter Nowalk e produzida pela famosa *showrunner*⁵ Shonda Rhimes, que é destaque justamente por dar enfoque à representação do feminino e outras minorias em suas produções. Tamanho sucesso atingido por Rhimes que nas quintas-feiras, dia que suas obras são exibidas nos EUA, fez subir a *hashtag* #TGIT (sigla utilizada para *Thanks God it's Thursday*⁶), em alusão às atualizações dos episódios de *Grey's Anatomy*⁷, *Scanda*⁸ e *HTGAWM*.

As séries de Shonda Rhimes sempre trazem ao público espectador protagonistas mulheres poderosas, dando representatividade, significado e importância à força feminina nas tramas. Suas personagens são extremamente complexas e verdadeiras e, muitas vezes, Shonda consegue mostra-las de forma transparente e emocionante. Ao mesmo tempo em que representam a força e o poder vigoroso do feminino, também carregam consigo a fragilidade, a insegurança, a possibilidade de descontrole mostrando como é possível se ser forte e se gerenciar uma imagem impecável, mesmo quando se permeiam os obstáculos e dificuldades inerentes à vida real (RIBEIRO, 2017, p. 11).

O seriado *HTGAWM* se desenvolve através de um sistema de *flashbacks*⁹ e *flashforwards*¹⁰. Eles que narram os acontecimentos que amarram a sinopse.

⁵ O *showrunner* é o criador da série. Supervisiona todos os detalhes, desde a equipe de roteiristas até a produção, para não deixar que nada fuja do seu controle, e nem permite que alguém interfira, apoiado pelo elenco que coproduz e que, juntamente com os diretores, tem total poder sobre a obra. Disponível em: <https://www.meioemensagem.com.br/home/comunicacao/ponto_de_vista_comunicacao/2014/06/18/showrunner.html> Acesso em 19 de março de 2019.

⁶ Obrigada Deus é quinta-feira. A TGIT (Thank God It's Thursday) é a famosa expressão utilizada para comentar sobre as noites de quinta-feira dominadas pelas séries da *Shondaland*. Trata-se de uma espécie de maratona de episódios inéditos de *Grey's Anatomy*, *Scandal* e *How to Get Away With Murder*, respectivamente. A ABC (emissora de TV americana) domina a audiência estadunidense e se destaca nas redes sociais devido a TGIT nas noites de quinta-feira. Disponível em: <<http://htgawmbrasil.com/mudancas-na-programacao-da-abc-afeta-tgit/>> Acesso em 13 de março de 2019.

⁷ Drama médico criado pela *showrunner*. Disponível em: <<http://www.greysanatomy.com.br/>> Acesso em 12 de abril de 2019.

⁸ A série também é de Shonda Rhimes e aborda a personagem Olivia Pope a ex-consultora de comunicações da presidência, dedica sua vida a proteger a imagem pública da elite da nação e garantir que seus segredos nunca venham à tona. Disponível em: <<https://www.minhaserie.com.br/serie/631-scandal>>. Acesso em 22 de maio de 2019.

⁹ Interrupção de sequência cronológica pela interpelação de eventos ocorridos anteriormente. Disponível em: <<http://jornalismojunior.com.br>> Acesso em: 16 de março de 2019.

¹⁰ Pequenas cenas que nos lançam meses à frente dos casos trabalhados em cada episódio. Disponível em: <<http://jornalismojunior.com.br/>> Acesso em: 16 de março de 2019.

Geralmente, a série apresenta 15 episódios a cada temporada, que duram em torno de 45 minutos.

Estrelada por Viola Davis – a primeira atriz negra ganhadora de um *Emmy*¹¹ em 2015, ela interpreta Annalise Keating. A cada início de uma turma de calouros, a personagem escolhe um grupo formado pelos melhores alunos para trabalhar com ela em sua firma de advocacia, os *Keating Five*. Neste grupo, estão os estudantes Michaela Pratt, Connor Walsh, Laurel Castillo, Asher Millstone e Wess Gibbins. Como funcionários de seu escritório particular, ela conta com o auxílio da advogada Bonnie Winterbottom e do investigador Frank Delfino.

Além deles, atualmente constam no elenco fixo da quinta temporada da série¹², Oliver Hampton, que incorpora o time *hackeando* computadores e investigando contas online, o detetive policial e ex *affair*¹³ de Annalise, Nate Lahay Jr, a advogada Tegan Price e o chefe da protagonista, Emmet Crawford.

Na primeira temporada, Annalise é casada com Sam Keating, um conceituado psicólogo, todavia, ela tem um relacionamento extraconjugal com Nate. Quando sua vida pessoal e profissional começa a desmoronar, ela e seus alunos se percebem envolvidos em uma trama de assassinatos. No entanto, é neste momento que o grupo se torna uma família, onde compartilham segredos, tornando-os mais empáticos e unidos.

A cada episódio, os estudantes aprimoram suas técnicas na disciplina ministrada por Annalise, lidando com a constante transição do estado emocional e racional da advogada, que ela utiliza de forma convincente e com muita intensidade nos tribunais. Os próprios alunos precisam lidar com sua vida pessoal em constante turbulência, assim como os conflitos pessoais e familiares que cada um esconde como

¹¹ O Emmy Awards é o maior e mais prestigioso prêmio atribuído a programas e profissionais de televisão. Disponível em:< <https://www.estudopratico.com.br/a-origem-do-emmy-award-maior-premiacao-da-televisao/>>. Acesso em: 24 de março de 2019.

¹² A 5ª temporada de *How to Get Away with Murder* estreou dia 27 de setembro de 2018 nos EUA. Disponível em:< <https://cinpop.com.br/how-to-get-away-with-murder-5a-temporada-ganha-data-de-estreia-vem-ver-182639>> Acesso em 26 de março de 2019.

¹³ *Affair* é um termo de origem francesa (*affaire*), que em português significa caso amoroso, ou de uma forma mais informal, “rolo”. É frequentemente usado para designar romances públicos ou secretos. Disponível em:< <https://www.significadosbr.com.br/affair>> Acesso em 01 de abril de 2019.

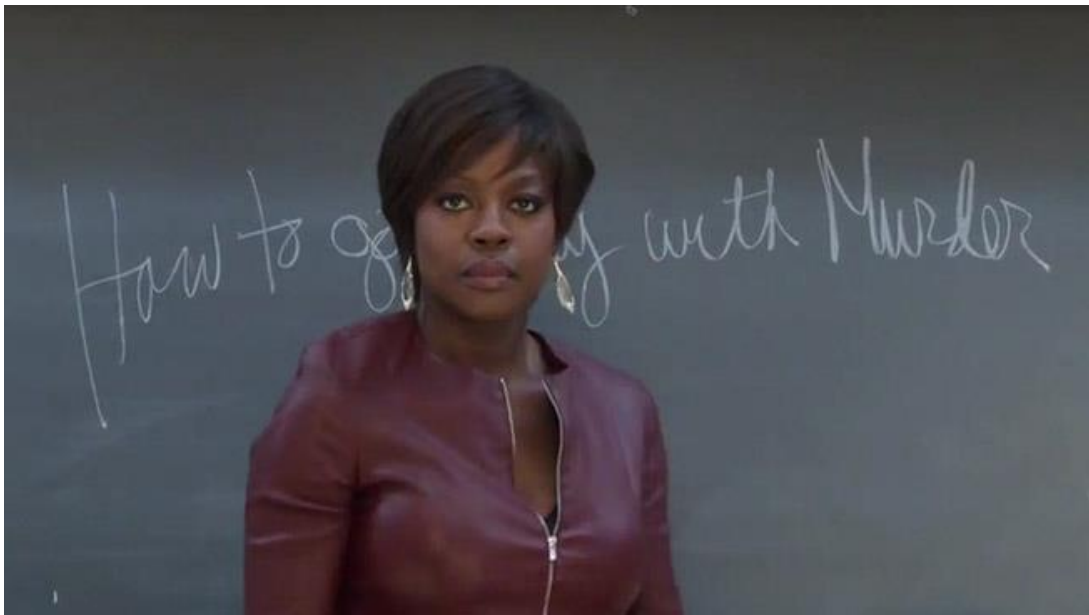
uma fraqueza a não ser demonstrada. Deste modo, graças ao grau de similitude com a realidade acontece a identificação do público, pois ele se vê retratado naquela cena.

HTGAWM é capaz de envolver e ao mesmo tempo ela instiga a curiosidade. Também ousa, ao criar personagens singulares, que em diversas ocasiões são capazes de levar o espectador a contestar seus julgamentos preestabelecidos. Ela traz um novo olhar não só para o feminino, que deixa de ser visto como a tradicional mulher dona-de-casa, mas ajuda a dar ainda visibilidade para todas as minorias.

Entre outras características notáveis atribuídas a uma personagem negra, Annalise é bissexual, alcoólatra, foi abusada sexualmente na infância pelo tio. Logo, não se pode negar o quão atípico (do ponto de vista de um padrão de representação midiática) é o cotidiano narrado pela série.

2.3 Annalise Keating: quem é ela e o que representa na produção audiovisual

Figura 02 – Annalise Keating



Fonte: Google.com/imagens

A personalidade de Annalise Keating sugere uma mulher forte, destemida e poderosa. Essa imagem foi construída por ela para esconder suas fraquezas, e assim conquistar o respeito da sociedade que vela tantos preconceitos. O fato de ser uma personagem protagonista negra, madura, e imperfeita aproxima ela da vida real.

A mulher retratada na mídia tem de ser casada ou aspirar ao casamento, ter filhos ou aspirar a maternidade, ser ou parecer jovem, ser vaidosa, cuidada.

Ser branca, heterossexual, monogâmica, fiel, comportada, decidir mais com a emoção do que com a razão, ser sensível e delicada, preocupar-se mais em cuidar dos outros do que com qualquer outra questão, mesmo que trabalhe e tenha grandes responsabilidades profissionais ou políticas. Como se fosse um produto para consumo certo e seguro, garantindo uma sensação de adequação/inadequado e de desgosto/gozo passageiro. Certo porque inescapável, cercados que estamos de imagens e mensagens que promovem esses valores. Passageiro porque a ilusão se desfaz e a felicidade e beleza almejadas não vêm com o produto que parecia. (MORENO, 2008, p. 45).

A maneira que ela representa o feminino a torna interessante, pois existe a desconstrução de um padrão até então imposto pelos meios de comunicação televisivos - no caso dela, as séries.

Annalise é uma mulher negra de mais de quarenta anos. Luta, de antemão, contra três das mais prejudiciais condições do sistema patriarcal, pois é uma minoria política (negra), dentro de outra minoria política (mulher), que já entrou em uma fase na qual a mulher perde um dos “valores” objetificantes que a enquadram em um sistema ideológico desumanizador e utilitário. A mulher vale, ainda assim, enquanto uma coisa, conquanto seja jovem, bonita e preencha os principais requisitos do padrão eurocentrista de beleza (PENKALA; EBERSOL, 2018, p. 70).

Trata-se de uma figura controversa no mundo das séries (e do audiovisual em geral, vide às telenovelas, em que até hoje as personagens negras ocupam papéis de inferioridade): ela exalta o feminino de uma maneira pouco explorada midiaticamente, ela retrata a fragilidade de maneira empoderada, seus conflitos subvertem o lugar comum, que segue impondo condições de submissão ao universo feminino.

Desde então, personagens femininas com construções menos óbvias têm povoado séries de boa repercussão de público e crítica. Na TV aberta, Annalise Keating (Viola Davis) de *How to Get Away With Murder* (ABC, 2014-Presente), advogada e professora universitária especialista em limpar a barra de assassinos, é assombrada por traumas do passado (uma característica bastante comum entre anti-heróis). O fato de ser uma mulher negra traz ainda mais camadas de complexidade à protagonista, que precisa lidar, também, com o racismo e com toda a carga simbólica associada à sua condição (sobretudo em um ambiente dominado por homens brancos). (CASTELLANO; MEIMARIDIS, 2018, p.13).

Anna Mae Harkness (nome de batismo de Annalise), veio de uma família com problemas que pouco são tratados pelas produções audiovisuais. Negra, sofreu com a pobreza, seu pai abandonou ela e a mãe. Como se não bastasse, seu tio a abusava sexualmente na infância. Sua mãe descobriu, mas preferiu fingir que o problema não existia, mais tarde só que ela passou a acreditar na filha.

Outro aspecto interessante que ganha notoriedade é a exploração da sexualidade de Annalise, já que ela tinha um casamento heterossexual, mas no

decorrer da série teve um relacionamento com Eve, sua *roomie*¹⁴ do tempo em que estudava direito. Problemas alcóolicos também não passam despercebidos na trama, Annalise faz do álcool o seu refúgio enquanto lida com os problemas que se configuram dentro da trama.

Entre os traumas superados pela protagonista, podem ser contabilizados também a perda de seu bebê, a morte de seu marido, a morte de seu aluno Wes, quem conheceu na infância, por isso foi tão difícil de superar.

Annalise demonstra força e poder com a sua sensibilidade e vulnerabilidade. A relação que tem com sua mãe, de mágoa e de amor, deixa de lado a sua polidez neste âmbito sentimental. Ela extermina a ideia premeditada de ser fria e calculista quando em um momento íntimo à frente do espelho, ela tira sua peruca, retira maquiagem e se desnuda das roupas de grife. Ali vislumbra-se uma mulher real, que se compõe todos os dias a fim de fortalecer sua imagem de prestígio e respeito diante das pessoas que a cercam.

Frente este aspecto, pode-se dizer que Annalise Keating é um farto personagem a ser tensionado no que se refere à exploração do feminino na mídia, a maneira que ele é abordado. A série mostra tantas características quanto os seriados que romantizam as mulheres, porém, ele traz um diferente tipo de proposta: ele desconstrói esta figura romantizada da mulher, aproxima a personagem da vida real e justamente por conta dessa inversão de narrativa é que merece ser estudado.

Além disso, ela rompe um sistema patriarcal, que evidencia uma sociedade machista e racista. Ela evidencia um universo ficcional que se aproxima do mundo real, é o espelho de parte de nova geração, que problematiza, que não se cala, que não se esconde, que luta. Annalise dá a voz às minorias, seja pela sua raça, pela sua personalidade, pela sua sexualidade e pela trama que vivencia.

¹⁴ Colega de quarto. Disponível em: < <https://educalingo.com/pt/dic-en/roomie>>. Acesso em 12 de março de 2019.

3 MÍDIA MULHER E RAÇA

Neste capítulo será expresso o modo que a mídia constrói a imagem da mulher em suas produções. O feminismo e como ele se instaurou no mundo também será pautado no item 3.1. Daremos enfoque ainda, no subcapítulo 3.2, para a construção social feita através da mesma, bem como os padrões que são exteriorizados.

Com relação à raça, iremos nos ater na maneira que os negros são representados na televisão, e os estereótipos criados a partir disso. Questões como racismo e direitos civis dos negros e negras também serão abordados no ponto 3.3 do presente trabalho.

3.1 O feminino na perspectiva da mídia

A palavra feminino se associa à mulher. Ela se denomina como algo que diz respeito à mulher, ou seja, ela pertence a este gênero. Também se estende como o contrário do masculino. “O feminino é a significação da falta, significada pelo simbólico, um conjunto de regras linguísticas diferenciais que efetivamente cria a diferença sexual” (BUTLER, 2003, p. 52).

Discorrer sobre este assunto faz com que possamos compreender aspectos sociais e culturais da sociedade. Sendo assim, podemos apurar questões que se associam ao núcleo familiar, uma vez que é a família que estipula as regras, ideologias que vão ser ensinadas, gerando uma intimidade nas pessoas.

Cada casal traz um sistema de crenças e expectativas das experiências da família de origem ou de outras experiências matrimoniais, bem como da cultura de uma específica comunidade ou sociedade. São valores que permeiam o pensar sobre casamento e modo de ser marido e mulher. Essas heranças garantem a continuidade intergeracional com seus papéis determinados, estabelecendo um ideal normativo para o casamento e definindo a priori como cada um do casal “deve ser”, bem como deve ser o relacionamento entre os dois. Seus valores definem as regras do relacionamento entre o casal, estabelecendo os papéis de gênero (MARODIN, 1997, p. 11).

Moreno (2008), elenca uma série de características que reduzem a imagem da mulher ao seu corpo, isto é, um corpo bem torneado, que evidencia um peito siliconado, um quadril avantajado, cabelos lisos e alinhados, uma pele sem imperfeições. Toda essa padronização termina por refletir na ocupação de papéis de

protagonismo na mídia. Além disso, Moreno (2008), faz uma análise a respeito da sedução feminina, que subentende a submissão deste gênero.

A sedução continua sendo um must, e a submissão da mulher é subentendida e implicitamente recomendada. Em tempos de emancipação feminina, é o discurso que vem na contramão, sugerindo puxar o breque. (MORENO, 2008, p. 40).

Tendo em vista que esta imagem é própria sociedade que desenvolve da mulher, a televisão, por muito tempo, retratou apenas este modelo do feminino, reduzindo o seu lugar nesta mídia como a perfeita mãe, a mais hábil doméstica. Esta visão que a mídia, sobretudo por meio da tv, divulga da mulher, nada mais é do que um reflexo de uma sociedade onde predomina o gênero masculino.

[...] a estrutura social não foi profundamente modificada pela evolução da condição feminina; este mundo, que sempre pertenceu aos homens, conserva ainda a forma que eles lhe imprimiram. É preciso não perder de vista esses fatos, dos quais a questão de trabalho feminino tira sua complexidade (BEAUVOIR, 1980, p. 450).

Wolf (1996), lembra que, na década de 70, quando as ruas foram tomadas por mulheres que lutavam pelos seus direitos, a mídia desenvolveu um estereótipo para a mulher militante política, cujo enfoque era o fato dela não se depilar, não ter vaidade, ser dona de temperamento agressivo, ser contra a maternidade.

Não há nada de errado em ter a “imagem” que as plateias descrevem: o feminismo deveria significar ter a aparência que se quer ter. E é palpável a homofobia subjacente aos estereótipos. O problema reside no fato de as plateias terem passado a ver o feminismo com um único rosto, em vez de vê-lo com tantos rostos quantas são as mulheres (WOLF, 1996, p. 111).

Diante deste fato, muitas mulheres passaram a se sentir distantes do movimento feminista, uma vez que elas não se identificavam com a imagem que era vinculada a elas enquanto noticiadas ou divulgadas pela mídia. Para Wolf (1996), essa construção da mulher feminista, acarretou em uma repulsa quanto à palavra feminismo.

“Elas supõem que odiamos os homens. O movimento é visto como anti-sexual”.

“Ele tem a conotação de um adeus à heterossexualidade. As pessoas imaginam que, se você é feminista, é lésbica.”

“Feminista – feia – sapatão. É tudo uma palavra só.”

“Minha imagem do feminismo é muito negativa – a de quem detesta os homens, ataca os homens. ‘Você pode odiar o machismo e não odiar os homens’ – eu nunca havia ouvido essa frase” (WOLF, 1996, p. 93).

Ao encontro das falas de Beauvoir (1980), Gubernikoff (2009), percebe os clichês utilizados para identificar o papel da mulher na mídia, fundidos a partir do olhar que os homens fazem do gênero feminino, elencando assim um padrão ideal para ser consumido nos meios de comunicação.

O que se conclui é que foram os homens os produtores das representações femininas existentes até hoje, e essas estão diretamente associadas às formas de a atual mulher ser, agir e se comportar. O que se discute é o fato de a mulher contemporânea buscar se enquadrar em uma imagem projetada de mulher que, na verdade, é aquela que eles gostariam que ela fosse, a partir de representações femininas cunhadas pelos meios de comunicação e, principalmente, pelo cinema (GUBERNIKOFF, 2009, p. 67).

Em contrapartida, as novas imagens passaram a ser refletidas sobre o feminino começaram a desenvolver o perfil de uma nova mulher, que era o contrário da vítima. Todavia, esse novo estereótipo de mulher era muito associado a uma posição vingativa, que ia ao encontro do discurso machista, pois incitava o gênero feminino a práticas de sadismos com personagens masculinos.

Esses filmes de fantasias de vingança feminina fizeram sucesso porque as mulheres os viram e quiseram que os homens os vissem. Eles transmitiam a mensagem de que as mulheres estavam cansadas de serem humilhadas, mal remuneradas, violadas e sujeitas a ter sua vida reprodutiva tratada com descaso. As mulheres estavam fartas de serem as únicas cuja mutilação foi transformada em divertimento popular (WOLF, 1996, p. 292).

Só na década de 90 as mulheres ganharam mais visibilidade na mídia. Para Almeida e Alves (2015), o auge da diversidade em produções seriadas aconteceu neste período. O feminino passou a ser representado por mulheres emancipadas deste padrão que a mídia vinha impondo desde então.

A TV correu para “acertar o passo” com a prática social, pois a mulher emancipada e profissional vinha emergindo das camadas médias da população desde os anos setenta, com a luta das mulheres pela igualdade de oportunidades fora do lar. E, embora elas tenham caminhado para o espaço público desde o final dos anos sessenta, na TV, elas não apareciam nestas atividades profissionais, exceto naquelas tradicionalmente consideradas “femininas” (ALMEIDA; ALVES, 2015, p. 84).

Voltando para Moreno (2017), a mídia evoluiu na maneira que exhibe a mulher. Antes ela era retratada como a perfeita dona do lar, em atuações que desvalorizavam sua intelectualidade, colocando tudo que não estivesse envolto por cenas dramáticas em segundo plano. Atualmente, podemos ver uma mudança neste cenário, tanto as telenovelas, quanto os filmes e séries trazem um novo recorte do gênero feminino, porém, ainda nos distanciamos muito da realidade da mulher contemporânea.

E o discurso - quer verbal, quer imagético - nos apresenta sempre jovens (como se fosse crime ou vergonha envelhecer), quase sempre brancas (embora a nossa maior riqueza seja justamente a diversidade de raças e etnias que nos caracterizam), sempre magras (numa ditadura que se acentuou nos últimos anos, na contramão da realidade dos contornos corporais, tantos devidos à nossa mistura de raças quanto à alimentação moderna e à vida sedentária), referencialmente loiras e de cabelos lisos (bem distante do padrão nacional) – no máximo, ondulados, e apenas em raros casos, cacheados (MORENO, 2017, p. 32).

Contudo, com a televisão produzindo de certa forma uma cultura homogênea, ela desperta uma reação de seu público espectador. Embora existam muitos tabus a serem quebrados, e muito respeito a ser exigido, da representação do feminino de uma forma geral, atualmente podemos perceber que os papéis representados pela mulher possuem uma nova perspectiva. Talvez possamos comparar estes ensaios de libertação feminina como os passos do homem na lua: pequenos, mas de grande impacto perante a sociedade.

A privatização dos padrões de sucesso da mulher é, pois, um fenômeno extremamente ambíguo. Por um lado, contém de fato a promessa de um possível modelo novo de orientação da carreira, por outro, atrasando o avanço das mulheres e lhes dando compensações inferiores, exprime e mantém a desigualdade de sua situação social e portanto, cria não só frustrações pessoais mas também irracionalidades sociais com respeito aqueles princípios que são claramente reivindicados pela sociedade como seus próprios (BENHABIB, 1987, p. 113).

Na visão de Dantas et al (2015), as séries norte-americanas contribuíram notoriamente para este processo de desmitificação de paradigma. Com o intuito de causar um realismo através de suas produções sobre o telespectador, foram implantadas novas construções de personagens do gênero feminino, como é o caso de séries como *Orange is the New Black*¹⁵, *The Good Wife*¹⁶, *How to Get Away With a Murder*, entre outras.

¹⁵ *Orange is the New Black* baseia-se na história real de Piper Chapman, uma mulher cuja vida aparentemente perfeita é virada de cabeça para baixo, quando deve cumprir pena em um presídio feminino por crime de tráfico de drogas cometido há anos. Disponível em: < <https://www.minhaserie.com.br/serie/833-orange-is-the-new-black>> Acesso em 24 de abril de 2019.

¹⁶ *The Good Wife* é uma série dramática que tem como protagonista a vencedora do Emmy, Juliana Margulies como Alicia Florrick. Uma esposa e mãe que assume responsabilidade total sobre sua família e volta ao mercado do trabalho depois do escândalo de sexo e corrupção em que seu marido se envolveu e o levou para a cadeia. Disponível em: < <https://www.minhaserie.com.br/serie/426-the-good-wife>> Acesso em 27 de abril de 2019.

3.2 O papel da mídia na construção social

Para adentrarmos neste subcapítulo é preciso que exista uma compreensão do significado da palavra sociedade. Kellner (2001), a caracteriza como “um conjunto hierárquico e antagonista de relações sociais caracterizadas pela opressão das classes, sexos, etnias e estratos nacionais subalternos” (KELLNER, 2001, p. 48).

Sendo assim, é possível associar a esta ideia, de que nos colocamos como seres sociais em grupos que nos causam a sensação de pertencimento, pois nos identificamos com eles.

Para Gramsci, as sociedades mantêm a estabilidade por meio de uma combinação de força e hegemonia, em que algumas instituições e grupos exercem violentamente o poder para conservar intactas as fronteiras sociais (ou seja, política, forças militares, grupos de vigilância, etc.), enquanto outras instituições (como religião, escola ou mídia) servem para induzir anuência à ordem dominante, estabelecendo a hegemonia, ou o domínio ideológico, de determinado tipo de ordem social (por exemplo, capitalismo liberal, fascismo, supremacia branca, socialismo democrático, comunismo, ou seja lá o que for) (KELLNER, 2001, p. 48).

Nesta coletividade, cada pessoa possui uma certa tendência em desenvolver uma identidade no ambiente que cresceu. A julgar pelo fato de que nascemos dentro de um determinado grupo, e é nele que concentramos a nossa visão, passamos a assimilar o nosso comportamento com os membros que compõe este mesmo conjunto.

Na visão de Woodward (2006), cultura está relacionada à identidade que um indivíduo cria, pois ela cumpre o papel de esculpir a identidade “ao dar sentido à experiência e ao tornar possível optar, entre as várias identidades possíveis, por um modo específico de subjetividade [...]” (WOODWARD, 2006, p. 18).

Pode-se levantar questões sobre o poder das representações e sobre como e porque alguns significados são preferidos relativamente a outros. Todas as práticas de significação que produzem significados envolvem relações de poder, incluindo o poder para definir quem é incluído e quem é excluído (WOODWARD, 2006, p. 18).

Na contemporaneidade, a identidade transfigura-se em algo mais particular, de modo que é preciso se sentir correspondido por outro indivíduo, como se fosse necessário obter uma aprovação para se sentir incluído socialmente.

Por outro lado, a identidade pode cristalizar-se e endurecer, e endurecer, e, como consequência, surgem o tédio e o fastio. O indivíduo cansa-se da vida,

daquilo que ele é. Fica preso a uma teia de papéis tão diferentes, e, às vezes, conflitantes, que já não sabe quem é (KELLNER, 2001, p. 297).

Frente este aspecto, a sociedade pós-moderna fragilizou este processo de identificação, pois a cultura de mídia passou a causar influência nesta esfera. Citando Kroker e Cook (1986), Kellner (2001), explica o surgimento de uma nova identidade coletiva:

O eu televisivo é o indivíduo eletrônico por excelência que retira tudo o que há para retirar do simulacro da mídia: uma identidade mercadológica como consumidor da sociedade do espetáculo; uma galáxia de humores hiperfibrilados [...] (KELNNER, 2001, p. 299).

Correlacionado a isso, estão os estereótipos, que são “representações seletivas, parciais, ultra-simplificadas e instrumentais do outro [...]” (FILHO, 2004, p. 46). Além disso, eles são lançados como tendência da sociedade, uma vez que nos aproximamos destas personificações, passamos a vê-los como algo correto, no sentido de que se for diferente desta proposta ela deixa de se encaixar no que a mídia estipula como modelo a ser seguido.

Na perspectiva de Charaudeau (2006), a imagem apresentada pela televisão é contemplativa, ou seja, “a televisão cumpre um papel social e psíquico de reconhecimento de si através de um mundo que se fez visível” (CHARAUDEAU, 2006, p. 112).

Os meios de comunicação são responsáveis por introjetar imagens que compõe os desejos que pairam na sociedade. A mídia causa um distanciamento entre homens e mulheres, brancos e negros, heterossexuais e homossexuais, uma vez que reduz seus papéis a pequenas aparições que não são capazes de atingir nenhuma reflexão pelos seus consumidores.

A mídia, com seus estereótipos multiplicados ao infinito, fornece modelos de felicidade, de bom/premiado e mau/punido comportamento. Mostra apenas o que considera preocupações e problemas “legítimos”, inviabilizando, ridicularizando ou criminalizando alternativas e questionamentos que não lhe interessa divulgar. É mais do que simplesmente oferecer modelos de felicidade e de comportamento “adequado” e valorizado, “oferece” a chance de se identificar e assim ser identificada por meio da simples ostentação de determinadas marcas, selos e modelos (MORENO, 2008, p. 45).

O mesmo discurso se perpetua no jornalismo, uma vez que o jornalista tem o papel de noticiar. Assim, quem configura o que é relevante ou não são os filtros

impostos pelos grandes grupos sociais que se baseiam, grande parte das vezes, em seus interesses próprios.

Nesta modalidade do jornalismo, as diversas tendências da imprensa representavam a opinião de grupos da sociedade civil. Na contemporaneidade, os meios de comunicação se solidificaram em empresas e grandes corporações, que controlam não apenas fatias significativas do mercado de informação, mas também os conteúdos veiculados de acordo com seus interesses (KOFF, 2003, p. 127).

Diante esta prática quase trivial de tipificação, os meios de comunicação passam a legitimar esta utilização, inviabilizando a inclusão do que difere desta abordagem, estruturando um modelo de representação que seja pertinente às grandes vertentes dominadoras que se destacam social e economicamente na sociedade.

Na visão de Sodré (2000), a globalização e a mídia impulsionaram a padronização cultural, pois elas direcionam o espectador a vislumbrar um mesmo modelo estético e comportamental, determinando assim o que vai ser consumido pelo público. Charaudeau (2006), percebe que a mídia é tão manipulativa quanto é manipulada, uma vez que se pense que elas “não transmitem o que ocorre na realidade social, elas impõem o que constroem do espaço público” (CHARAUDEAU, 2006, p. 19).

Charaudeau (2006), ainda endossa esta discussão quando percebe a informação como um produto da linguagem, pois a linguagem produz sua visão particular do mundo. Sendo assim, as mídias exteriorizam uma realidade que é composta a partir do que cada indivíduo enxerga do mundo.

Contrariando o que pensam algumas pessoas, sustentamos que nem as mídias em geral, nem a televisão em particular constituem um poder. As mídias participam do jogo complexo do poder, mas somente na condição de lugar de saber de mediação social indispensável à constituição de uma consciência cidadã, o que não é pouco. Criam mais curiosidade do que conhecimento e, com isso, constituem uma máquina maravilhosa de alimentar as controversas dos indivíduos que vivem em sociedade (CHARAUDEAU, 2006, p. 277).

Diante disto, cada grupo social que determina qual o modelo mais apropriado que deverá ser seguido. São as pessoas que padronizam as coisas, elas que ditam os estereótipos.

3.3 A representação do negro na mídia televisiva

As maiores sociedades multirraciais que representam as Américas, são os Estados Unidos e o Brasil. Desde o final do século XX, as duas apresentam uma grande desigualdade socioeconômica resultante das diferenças raciais.

A televisão excluía a maioria dos negros de sua programação. Quando se tratava as mulheres negras elas simplesmente não existiam, isso devido à retratação que os homens brancos faziam de seu perfil do tempo da escravatura. Elas eram vistas como mulheres fáceis, eram violadas sexualmente pelos donos das fazendas, onde eram mantidas sob regime escravagista.

As imagens negativas das mulheres negras na televisão e no cinema não são simplesmente gravadas nas mentes dos homens brancos, elas afetam todos os americanos. As mães e pais negros reclamam constantemente que a televisão reduz a autoconfiança e autoestima das raparigas negras. Mesmo nos anúncios comerciais da televisão as crianças negras femininas são raramente visíveis – muito devido ao sexismo-racismo americano que tende a ver o homem negro como representativo de toda a raça negra (HOOKS, 1981, p. 49).

De acordo com Araújo (2000), em 1910, *Hollywood* estabeleceu um estereótipo com os personagens negros, produzindo o chamado “mulato trágico”, que era o mestiço que não era nem branco nem preto, revelando em suas produções que o sistema de miscigenação havia perdurado na sociedade escravista até meados da década de 50. Este mulato trágico, aparece em filmes como *The Dept* e era representado como um indivíduo simpático, engraçado, mas sem revelar sua origem étnica.

Hall (2016), ratifica que no cinema norte-americano, na década de 50, “os negros poderiam entrar para o *mainstream*¹⁷ – mas só à custa de se adaptarem à que os brancos tinham deles e de assimilarem as normas de estilo, aparência e comportamento dos brancos” (HALL, 2016, p. 212).

Em 1950, o programa *The Beulah* retratava uma doméstica perfeita através de uma negra, dando visibilidade apenas às atividades do lar e em segundo plano sua relação com o namorado, lado este abordado sempre com um tom de humor.

¹⁷ *Mainstream* é um grupo, movimento ou estilo que tem características aceitas pela comunidade e que a agrada, apresentando um conteúdo familiar e usual. Disponível em: < <https://www.meusdicionarios.com.br/mainstream>> Acesso em 17 de março de 2019.

Como concluíra Dates e Barlow, nas duas primeiras décadas da tevê norte – americana, o horário nobre ignorava questões serias como o racismo, não se importando com a veiculação de programas que mostrassem os valores e as crenças dos afros-americanos e preferindo apresentar pessoas felizes, com problemas felizes. Os negros eram admitidos em comédias porque nessas categorias eles não questionavam a segregação e o lugar do negro na sociedade. Pessoas negras em programas dramáticos levantariam questões infelizes na mente dos telespectadores (ARAÚJO, 2000, p. 52).

A luta dos direitos civis dos negros e negras na década de 50 é um forte aliado em relação a este espaço cedido a eles na televisão. A vitória deste movimento gerou uma grande pressão na mídia, fazendo com que os negros tivessem um aumento em suas participações televisivas e uma visibilidade melhor. “Após o movimento dos direitos civis, nas décadas de 1960 e 1970, houve uma afirmação muito mais agressiva da identidade cultural negra, uma atitude positiva em relação à diferença e luta sobre a representação” (HALL, 2016, p. 212).

Davis (2016), endossa que a mulher negra em suas respectivas retratações se voltava para a economia doméstica, fato este ocasionado pelo capitalismo industrial, obstinando pela subalternidade que as mulheres já eram vistas na sociedade. “Na propaganda vigente, “mulher” se tornou sinônimo de “mãe” e “dona de casa”, termos que carregavam a marca fatal da inferioridade” (DAVIS, 2016, p. 25).

A literatura dos Estados Unidos e os meios de comunicação populares do país fornecem numerosos estereótipos da mulher negra como serviçal resistente e confiável. As Dilseys* (*à la* Faulkner), as Berenices (de a convidada do casamento**) e as Tias Jeremimas de fama comercial se tornam personagens arquetípicas da cultura estaduniense (DAVIS, 2016, p. 102).

Diahann Carroll interpretava em 1968 uma coadjuvante no seriado *Julia* (1968 - 1971), onde a personagem era uma enfermeira negra de classe média, que, após perder o marido na guerra, educava sozinha seu filho. Em 1974, aparecia uma configuração não estereotípica da família negra na telinha: *Good Times*, um seriado que mostrava os verdadeiros conflitos vividos por uma família negra, e responsabilizava uma mulher pela conscientização para a comunidade afro.

Ainda na década de 70, *Roots* narrava a saga de uma família negra baseada no *best seller*¹⁸ de *Alex Haley*. A série encenava a história de um grupo familiar que

¹⁸ *Best Seller* significa mais vendido, em inglês. É um livro considerado extremamente popular entre os leitores, além de ser incluído na lista dos mais vendidos no mercado editorial. Disponível em: <<https://www.significados.com.br/best-seller/>> Acesso em 11 de abril de 2019.

enfrentava o racismo, despertando nada mais, nada menos, que 130 milhões de telespectadores, correspondentes a 85% da audiência.

Na década de 80, os negros e negras começaram a interpretar mais personagens, tanto em séries quanto em telenovelas, a mulher negra ganhou mais espaço no mercado, reflexo de uma situação que impacta o gênero feminino como um todo. Segundo Araújo (2000, p. 57), “em 1980, é criada a primeira televisão pública com controle hegemônico dos negros, a PBS da Howard University”.

Mesmo que na década de 90, os negros tenham conquistado um espaço maior frente à mídia televisiva, a maior parte de atores e atrizes negros norte-americanos, continuava a desempenhar papéis voltados para o cômico. No caso do feminino, por exemplo, as mulheres se sobressaem perante os homens, por que sua imagem era vinculada às negras de temperamento forte, a um personagem com traços de dominadora, que popularmente falando “não levava desaforo para casa”, enquanto o homem aparece como sombra de homem branco, interpretando o melhor amigo do branco.

Com referência ao negro, a mídia, a indústria cultural, constroem identidades virtuais a partir, não só da negação e do recalcamento, mas também de um saber de senso comum alimentado por uma longa tradição ocidental de preconceitos e rejeições. Da identidade virtual e dos estereótipos e as folclorizações em torno do indivíduo da pele escura (SODRÉ, 2000, p. 246).

Na compreensão de Moreno (2008), a propaganda foi uma grande aliada na inserção do negro na mídia. Os publicitários finalmente passaram a considerar os negros como consumidores, isto, claro está relacionado à significativa porcentagem de negros classe média. Embora seja dado em passos tímidos, a televisão vai abrindo seu espaço para as mulheres negras, inserindo-as em campanhas publicitárias, capas de revista. Porém, não podemos deixar passar despercebido o forte contraste de mulher branca que está presente nestas mulheres.

Além disso, na programação ainda imperam a pouca diversidade, a limitação e os estereótipos. “Por que não uma patroa negra e uma empregada loira?”, perguntam as representantes do movimento negro.

Porque não um médico ou engenheiro negro? Enfim, personagens que possam servir de modelos aspiracionais, que mostrem uma realidade possível para crianças, jovens e adultos negros?

Finalmente, mais uma vez, no exíguo espaço que retrata a beleza negra não temos um tom mais forte, contornos e silhuetas mais característicos e diversos, cabelos mais crespos, perfis menos apolíneos e imagens da diversidade... A Vênus negra, assim como a branca também fica no Olimpo, embora seja colocada como modelo de beleza possível (MORENO, 2008, p. 50).

Além disso, as personagens negras apareciam com um apelo sexual muito forte. Hooks (1995), percebe que as mulheres negras eram vistas como um corpo sem cérebro quando retratadas. Mesmo quando elas ocupavam cargos de professoras, por exemplo, a sociedade as tratava como a clássica mãe preta, que cuida mais dos outros do que de si, justamente por ser associada sempre às mesmas figuras racistas, de ser uma mulher do lar ou a mulher histórica.

Do outro lado das representações das negras como selvagens sexuais desqualificadas e/ou prostitutas há o estereótipo da mãe preta. Mais uma vez essa imagem registra a presença feminina negra como significada pelo corpo, neste caso a construção de mulher como mãe, peito amamentando e sustentando a vida de outros. Significativamente a proverbial mãe preta cuida de todas as necessidades dos demais em particular dos mais poderosos. Seu trabalho caracteriza-se pelo serviço abnegado. Apesar do fato de que a maioria dos lares nos Estados Unidos não tem empregadas ou babás negras as suposições racistas e sexistas de que as negras são de algum modo inatamente mais capazes para cuidar dos outros continuam a impregnar o pensamento cultural sobre os papéis da mulher negra (HOOKS, 1995, p. 469).

Sodré (2000), exprime que a indústria cultural identifica o negro na mídia com base em preconceitos que são alimentados pelo senso comum. A partir desta tradição que condiciona o negro a uma caracterização de recalcamento, nascem os estereótipos desta etnia.

O racismo modula-se e cresce à sombra do difusionismo culturalista euroamericano e do entretenimento rebarbativo oferecido às massas pela televisão e outros ramos industriais do espetáculo (SODRÉ, 2000, p. 244).

Em meados do século XXI, a televisão norte-americana possibilitou a aparição de negros no mercado midiático. Agora não só como atores, mas apresentadores de tv, produtores de séries, além do aumento de personagens afrodescendentes. Um exemplo disso é a apresentadora Oprah Winfrey¹⁹, que também é uma renomada empresária, dispendo de uma fortuna de 2,7 bilhões de dólares aproximadamente. Shonda Rhimes integra este time que sucesso. Ela fundou a produtora *Shondaland*, onde, além de encabeçar a equipe, ela desenvolve roteiros para a televisão. Um dos

¹⁹ Oprah Winfrey é considerada uma das maiores apresentadoras de TV de todos os tempos. Além disso, ela atua como atriz, é influente em questões ligadas a filantropia e uma empreendedora de sucesso. Com o dinheiro ganho em seus anos no show business, Oprah construiu um verdadeiro império multimídia, sendo que ela possui um canal de tv, um site, e duas revistas. Todos os produtos estampam ou fazem referência ao seu nome. Disponível em: <<https://www.sunoresearch.com.br/tudo-sobre/oprah-winfrey/>> Acesso em 27 de abril de 2019.

seus feitos de maior êxito foi a sua primeira série televisiva, *Grey's Anatomy*, que hoje é a série mais assistida na Netflix pelos americanos.

O estrondoso sucesso de *Grey's Anatomy* fez com que a roteirista negra criasse novas obras, como *Scandal* e *HTGAWM*. Todas elas são exibidas com episódio inéditos no canal ABC. Em 2009, ao receber um prêmio no baile da campanha dos direitos humanos²⁰, a roteirista entoou em seu discurso: “você não está sozinho”, se referindo às minorias (mulheres, negros, lésbicas, gays, trans²¹, etc..) que agora adentravam o universo midiático.

No Brasil, o movimento intitulado *Black Soul*, passou emergir no final da década de 60. Constituído por jovens negros, sob influências de disciplinas oferecidas nas universidades como Sociologia, Antropologia e História, assim como negros norte-americanos, suas manifestações ficaram marcadas pelo excessivo comportamento agressivo. Diante da união destes jovens formaram-se grupos de estudos que objetivavam conhecer a cultura afro-brasileira.

No início dos anos 90, a mídia despertou uma consciência sobre o racismo, possibilitando que surgissem no cenário nacional as primeiras secretárias que tratariam das demandas dos negros. De acordo com Sodré (2000, p. 248), “Criou-se no âmbito do Governo Federal, a fundação Palmares, destinada a promoção da cultura afro-brasileira”.

Para Araújo (2000), as telenovelas brasileiras passaram a manifestar novas representações para os negros dentro de suas produções. Embora seja em passos lentos, percebe-se que o negro passa a configurar dentro de papéis de destaque, como a atriz Taís Araújo que protagonizou a novela *Viver a Vida* de Manoel Carlos, interpretando Helena.

²⁰ A Campanha de Direitos Humanos representa uma força de mais de 3 milhões de membros e apoiadores em todo o país. Como a maior organização nacional de direitos civis de lésbicas, gays, bissexuais e transgêneros. Disponível em:< <https://translate.google.com/translate?hl=pt-BR&sl=en&u=https://www.hrc.org/events&prev=search>>. Acesso em 12 de maio de 2019.

²¹ Trans é a abreviação de transexual. É um indivíduo que possui uma identidade de gênero oposta ao sexo designado (normalmente no nascimento). Disponível em:< <https://www.dicionarioinformal.com.br/significado/transsexual/210/>> Acesso em 10 de março de 2019.

4 ESTRATÉGIAS METODOLÓGICAS

Neste capítulo, iremos apresentar as metodologias – pesquisa bibliográfica, e análise de conteúdo - que foram utilizadas para alcançarmos as respostas da problemática lançada neste trabalho. No item 4.1, daremos enfoque à pesquisa bibliográfica e qual a sua importância para que se desenvolva uma boa pesquisa. Já no subcapítulo 4.2, iremos abordar a análise de conteúdo e especificar porquê ela foi escolhida como método norteador para auxiliar na discussão lançada.

4.1 Pesquisa Bibliográfica

Na visão de Stumpf (2006), a pesquisa bibliográfica seria o pontapé inicial da organização de um estudo. “Num sentido restrito, é um conjunto de procedimentos que visa identificar informações bibliográficas, selecionar os documentos pertinentes ao tema estudado a proceder à respectiva anotação ou fichamento das referências e dos dados dos documentos [...]” (STUMPF, 2006, p. 51).

Conforme o autor, para que se desenvolva um bom trabalho, é preciso um aprimoramento bibliográfico significativo, além de uma seleção de obras e autores de maneira que efetue a uma boa explanação do assunto discorrido. Eventualmente, acaba sendo apenas uma técnica aplicada na construção de um trabalho de conclusão de curso, podendo ser também uma parte da pesquisa que utiliza dados empíricos. Deste modo, ela ajuda a avançar, por exemplo, no entendimento dos conceitos, bem como do próprio objeto da pesquisa.

Para estabelecer as bases em que vão avançar, alunos precisam conhecer o que já existe, revisando a literatura existente sobre o assunto. Com isto, evitam despende esforços em problemas cuja solução já tenha sido encontrada (STUMPF, 2006, p. 52).

Em virtude disso, foram revisados na pesquisa bibliográfica feita para esta monografia conceitos de mídia, televisão, feminino e raça, com vistas a dar suporte aos desdobramentos analíticos. O segundo capítulo enquadrou as séries no universo midiático, apresentou a série *HTGAWM* como um produto contemporâneo, bem como a personagem que irá servir de objeto empírico neste trabalho de conclusão de curso. O terceiro capítulo, seguiu nesta mesma linha e preocupou-se em trazer explicações feitas a partir da pesquisa bibliográfica - sobre as construções sociais que se fazem

através da mídia, analisou o desenvolvimento das retratações do negro e do feminino na esfera midiática.

Frente este aspecto, a pesquisa bibliográfica é de suma importância, pois através dela é possível discorrer sobre autores, com a proposta de resolver a problemática lançada no trabalho proposto. Sendo assim, a etapa que sucede este subcapítulo é a análise de conteúdo, que será explicitada a seguir.

4.2 Análise de Conteúdo

Para Bardin (2016), a análise de conteúdo é um campo que apropria-se de um grupo de técnicas, com a finalidade de explorar o problema que se concentra um trabalho de pesquisa. Na perspectiva de Fonseca Júnior (2006), a análise de conteúdo é um procedimento das ciências humanas, que se destina a uma apuração de fatos através de inúmeras técnicas de pesquisa. Citando Krippendorff, o autor categoriza as três características essenciais que compõe a análise de conteúdo:

(a) orientação fundamentalmente empírica, exploratória, vinculada a fenômenos reais e de finalidade preditiva; (b) transcendência das noções normais de conteúdo, envolvendo as ideias de mensagem, canal, comunicação e sistema; (c) metodologia própria, que permite ao investigador programar, comunicar e avaliar criticamente um projeto de pesquisa com independência de resultados (FONSECA JÚNIOR, 2006, p. 286).

Quando se tratam de métodos de pesquisa em comunicação de massa, a análise de conteúdo estende-se basicamente em realizar análise de mensagens, bem como a análise semiológica ou a de discurso.

A análise de conteúdo é sistemática porque se baseia num conjunto de procedimentos que se aplicam da mesma forma – ou objetiva – porque permite que diferentes pessoas, aplicando em separado as mesmas categorias a mesma amostra de mensagens, possam chegar às mesmas conclusões (LOZANO, 1994 apud FONSECA, 2006, p. 286).

Duarte e Barros (2011), elencam as diferentes modalidades de análise de conteúdo, como o aspecto qualitativo e o quantitativo. Bardin (2016), explica a análise quantitativa na assiduidade que os elementos da mensagem aparecem. Já a qualitativa é caracterizada pela interpretação de aspectos sociais.

A abordagem quantitativa e qualitativa não tem o mesmo campo de ação. A primeira obtém dados descritivos por meio de um método estatístico. Graças a um desconto sistemático, esta análise é mais objetiva, mais fiel e mais exata, visto que a observação é mais bem controlada. A segunda corresponde a um procedimento mais intuitivo, mas também mais maleável e

mais adaptável a índices não previstos, ou à evolução de hipóteses, já que permite sugerir possíveis relações entre um índice da mensagem e uma ou diversas variáveis do locutor (ou da situação de comunicação). (BARDIN, 2016, p. 145).

Diante do apelo de cada uma dessas abordagens, nossa pesquisa terá como método norteador o caráter qualitativo, ou seja, vai deixar de lado os números e lidar com interpretações das realidades na série em questão.

Por último, precisemos que a análise qualitativa não rejeita toda e qualquer forma de quantificação. Somente os índices é que são retidos de maneira não frequencial, podendo o analista recorrer a testes quantitativos: por exemplo, a aparição de índices similares em discursos semelhantes. Em conclusão, pode dizer-se que o que caracteriza a análise qualitativa é o fato de a “inferência – sempre que é realizada – ser fundada na presença do índice (tema, palavra, personagem, etc.), e não sobre a frequência da sua aparição, em cada comunicação individual” (BARDIN, 2016, p. 146).

Nesse sentido, foi realizada uma análise de cinco episódios da série, utilizando como método a pesquisa qualitativa, pois “[...] a pesquisa qualitativa proporciona profundidade aos dados, dispersão, riqueza interpretativa, contextualização do ambiente ou entorno, detalhes e experiências únicas” (COLLADO; LUCIO; SAMPIERI, 2013, p. 37). Além disso, trabalhou-se com uma categorização a fim de identificar as inserções nos episódios. “A categorização consiste no trabalho de classificação e reagrupamento das unidades de registro em número reduzido de categorias, com o objetivo de tornar tangível a massa de dados e sua diversidade” (FONSECA JÚNIOR, 2013, p. 298).

Sendo assim, foram relacionadas algumas cenas de *HTGAWM*, com as retratações do feminino exibidos pela protagonista Annalise Keating. Foram referenciados autores como Rachel Moreno, Bell Hooks, Simone de Beauvoir, Angela Davis, Joel Zito Araújo, entre outros, para concluir o objetivo da pesquisa.

A categoria originou-se do próprio objeto de pesquisa. Ao longo do estudo, após assistir as cinco temporadas da série²², percebeu-se que a personagem Annalise Keating apresentava em sua composição características que poderiam ser atribuídas as subcategorias. Diante disso, considerou-se estabelecer a seguinte categoria 1) O

²² Escolheu-se um episódio de cada temporada, dado especialmente a evidência das categorias construídas para realizar a análise. Sendo assim foram assistidos cinco episódios no total.

feminino fora do padrão midiático, sendo subdividida em 1.1) O feminino ,1.2) A negra e 1.3) A exploração da sexualidade da personagem.

Tabela 01 – Episódios Analisados

Temporada	Episódio	Título	Duração
Primeira	01	<i>Pilot</i>	44 minutos
Segunda	08	<i>"Hi, I'm Philip"</i>	44 minutos
Terceira	09	<i>"He's Dead"</i>	44 minutos
Quarta	13	<i>Lahey v. Commonwealth of Pennsylvania</i>	44 minutos
Quinta	10	<i>Don't go dark on me</i>	44 minutos

Fonte: Dados da pesquisa.

Considerando que em alguns episódios aparecem mais características de uma subcategoria do que de outra, para a primeira subcategoria foram utilizados episódios da primeira temporada, da segunda e da terceira. Na segunda, episódios da primeira, segunda, quarta e quinta temporada se fizeram presentes. Já na terceira, foram utilizados episódios da primeira e da quinta temporada.

É importante deixar claro que da primeira até a quarta temporada, os episódios utilizados para realizar esta pesquisa foram assistidos através da Netflix. Para a quinta temporada foi utilizado o site *How To Get Away With Murder Brasil*²³, pois a Netflix não havia recebido os episódios desta temporada até a conclusão deste trabalho.

²³ Fã clube da série americana *How To Get Away With Murder* que disponibiliza gratuitamente episódios para download. Disponível em: < <https://htgawmbrasil.com/> > Acesso em 01 de junho de 2019.

5 A REPRESENTAÇÃO DO PAPEL FEMININO FORA DO PADRÃO MIDIÁTICO

Neste capítulo, será realizada a aplicação da metodologia sobre as cenas selecionados da série estudada, *HTGAWM*, à luz dos conceitos citados anteriormente, de acordo com a categoria proposta e suas três subcategorias. Nas subcategorias serão concentradas as cenas que a personagem Annalise Keating se mostra distinta do que a mídia atribui à representação do feminino, da negra e da exploração da sexualidade, de seus personagens em produções seriadas. Nesta esfera, serão observadas as características comportamentais e relacionadas à aparência da personagem proposta.

5.1 O feminino

Nos primórdios das inserções das mulheres nas séries, elas tinham sua imagem associada a uma figura materna, a esposa fiel, a perfeita dona de casa que espera o marido com um sorriso no rosto. Além disso, embora não atuasse como protagonista, a mulher que aparecia na mídia tinha que contemplar a juventude.

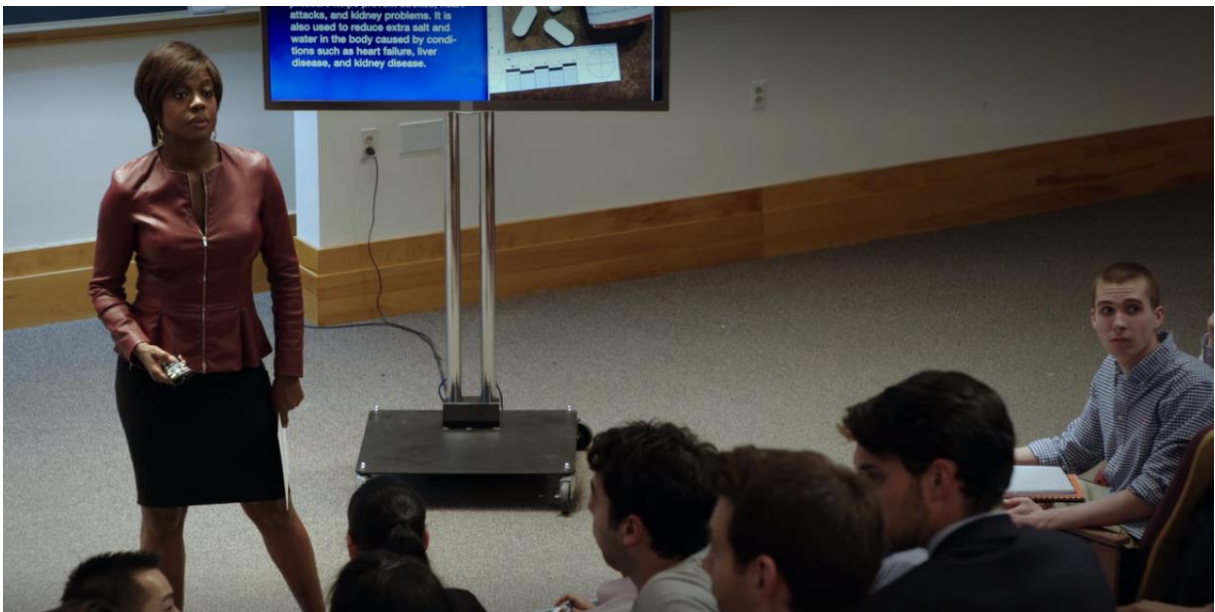
É a própria constituição de uma esfera de discurso que bane a mulher da história, empurrando-a para o domínio da natureza, da luz do público para o interior da casa, do efeito civilizador da cultura para o repetitivo fardo de nutrir e reproduzir (BENHABIB, 1987, p. 96).

No primeiro episódio da primeira temporada, pouco antes de Annalise iniciar a aula, dois alunos, Wess e Connor, estão ansiosos pela entrada dela, e a referenciam como a “atiradora”, em menção ao sucesso atribuído a personagem. Outros alunos comentam que ela é “jogo duro”, que não dormiram à noite e até passaram mal. Tudo isso marcado pela ansiedade de terem aula com Keating.

Neste primeiro fragmento de diálogo entre os dois estudantes podemos relacionar com o que Jost (2012), chamava de mimético baixo: um modelo ficcional, que reconhece como herói uma pessoa comum, aproximando esta figura dos telespectadores da série, por se igualarem e por ser um modelo aspiracional por eles. “Esse modo mimético baixo, que se identifica rapidamente com o realismo, permite que cada um de nós se reconheça neste ou naquele personagem” (JOST, 2012, p. 38).

Annalise entra na sala de aula, vestindo uma saia ajustada ao corpo, uma jaqueta de couro bordô e salto alto, como apresenta a figura 03. Na perspectiva de Araújo (2000), a mídia apresenta mulheres jovens, brancas, magras. Annalise é o oposto desta personificação, enquanto figura feminina. Ela exprime em sua composição uma mulher de mais de 40 anos, vestida com trajes que personificam seu semblante de dominadora, conquistando a atenção de todos os estudantes para si.

Figura 03 – Conheçam Annalise Keating



Fonte: *Print* do episódio *Pilot*

Benhabib (1987), demonstra em sua visão que a mulher era vista como uma figura malsucedida, quando tratava-se de sua carreira, ou seja, o feminino configurava sucesso quando relacionado à maternidade, à família. No caso de Annalise percebe-se que ela não se enquadra no perfil exposto pela autora, já que ela além de ser professora universitária também advoga.

Mesmo que seja uma personagem feminina com destaque, não pode passar despercebido que Annalise usa o sobrenome do seu marido, Sam Keating. Nesta esfera ela faz parte de um clichê bastante comum entre as mulheres que se casam. “No matrimônio, a mulher não se qualifica como uma identidade, mas somente como um termo relacional que distingue e vincula os vários clãs a uma identidade patrilinear comum, mas internamente diferenciada” (BUTLER, 2003, p. 68).

À medida que se sucedem os acontecimentos deste episódio, Annalise apresenta um caso onde os quatro alunos que obtiverem maior desempenho, irão

integrar seu grupo de estagiários, atuando diretamente com ela em seu escritório. Por isso, ela espera que seus estudantes se empenhem o máximo possível.

Ao explicar os fatos que envolvem sua cliente, Annalise vai pedindo que a turma ajude a costurar a teoria com a causa (prática). Numa dessas interações, ela chama Wess e pede que ele explique o significado de um dialeto jurídico. Ele diz que não tem conhecimento. Annalise, perplexa, acha que ele está mentindo, já que ela enviou o conteúdo para os alunos dias antes.

Ela o questiona: como é possível ele não ter recebido? De uma turma abarrotada de alunos só ele não recebeu o email? Enfática, ela ainda afirma para ele que é muito difícil engana-la, como consta na figura 04.

O comportamento desencadeado pela protagonista, de ao mesmo tempo em que ela confronta o aluno, pois sabe que sua classe é uma das mais concorridas da universidade que leciona, se não a mais disputada, como Wess pode ser tão relapso? Como pode ele não responder Annalise Keating?

Neste dialogo pode-se captar a necessidade que a mulher ainda tem de ter que provar-se capaz. É como se ela tivesse que comprovar suas ações a fim de oferecer uma verdade para quem a escuta. E se fosse um homem ocupando o seu lugar? Será que ele precisaria enfatizar para a turma a necessidade de ler o material para as aulas? Será que seria preciso lembra-los da importância de fazer as atividades por ele propostas?

Para Benhabib (1987), o comportamento de Annalise, pode ser associado à emancipação da mulher. Apesar de se tornarem independentes, as mulheres eram vistas pela sociedade como pessoas inferiores aos homens, então tudo que elas faziam era comparado ao que eles tinham feito, ficando com a ideia de que tudo era uma superação perante ao que os homens já tinham realizado. Para explicar melhor essa conduta de Annalise, a autora cita Ellen Goodmann (1981):

Quando o padrão 'masculino' é considerado 'o mais elevado', o de mais tangíveis recompensas, é mais fácil para as mulheres chegar 'em cima' do que convencer os homens das virtudes de simultaneamente chegar 'em baixo'. Tem-se mostrado mais fácil – embora não fácil, só Deus sabe – para as mulheres começarem a percorrer as tradicionais rotas (masculinas) do que mudar essas rotas. É mais fácil preparar-se para o sucesso do que se mudar a definição do sucesso (GOODMANN, 1981 apud BENHABIB, 1987, p. 119).

Figura 04 – É difícil me enganar



Fonte: *Print* das cenas do episódio *Pilot*

Na sucessão da narrativa, os alunos vão até o escritório de Keating, que ocupa um cômodo dentro de sua casa. Além de conversarem com a acusada, a professora de direito, apresenta seus sócios, Frank e Bonnie. Após este fato, na figura 05 ela lança um desafio: quem desempenhar a tarefa de defesa de sua cliente com mais prudência, ganha o troféu, que é composto por uma estátua da Deusa da Justiça, Têmis.

Figura 05 – Annalise desafia seus alunos a supera-la no tribunal



Fonte: *Print* das cenas o episódio *Pilot*

A trama segue com *flashbacks* e *flashforwards*, até chegar ao tempo presente, em que Wess vai durante a noite até a casa de Annalise para mostrar a ela uma possível evidência no intuito de se destacar dos demais colegas. Ao entrar sem ser convidado na casa da protagonista, ele flagra ela no seu relacionamento extraconjugal, com o detetive Nate Layhey. Ao encontro novamente do que diz Moreno (2008), Annalise quebra o paradigma que a mulher precisa ser centrada em sua relação matrimonial, já que ela não é monogâmica, uma vez que possui este caso com Nate, conforme mostra a figura 06.

O marido de Annalise, vale destacar, conheceu-a enquanto era casado. Depois disso, se casou com Annalise e continuou tendo casos com diversas alunas e clientes (Sam é psicólogo e lecionava em Middleton também). Além disso, flertou até mesmo com Bonnie, braço direito de Annalise.

A traição da advogada vai ao encontro das falas de Almeida e Alves (2015), sobre o modo que as pessoas percebem a infidelidade quando cometida pelo homem e como encaram quando ela é consumada pela mulher.

Aqui se percebe claramente a dupla moral sexual em dois sentidos: em primeiro lugar, um conjunto de regras para os homens e outro para as mulheres; assim, o marido vive suas aventuras e fantasias sexuais fora do casamento e a boa esposa é retratada como fiel ao seu marido, sem desejos ou outros interesses sexuais; em segundo lugar, uma nítida diferença entre o exercício da sexualidade de uma mulher casada e o de uma “prostituta” (ALMEIDA; ALVES, 2015, p. 157).

Figura 06 – Annalise e Nate transando



Fonte: *Print* das cenas o episódio *Pilot*

Ainda no episódio *Pilot*, Annalise vence uma batalha no tribunal e comemora com sua turma na festa do reitor da universidade onde leciona. Lá, Wess conhece Sam, o marido de Annalise.

Visivelmente constrangida com a situação, ela vai atrás de Wess para explicar porque mantém um caso extraconjugal com Nate. Annalise chora, em um desabafo conta das tentativas frustradas dela e de Sam terem um filho, fato que acarretou no distanciamento do casamento dos dois. Mais uma vez, percebe-se a necessidade que a mulher tem de justificar seus atos.

Conforme citada anteriormente, Moreno (2008), ressalta que a mulher é vista como mãe, a perfeita dona do lar, sendo assim, compreendida como a responsável pela união da família, tendo essa rigorosa missão de manter a estrutura familiar bem condicionada. Então percebe-se que, mesmo tendo um afastamento dessas demandas maternas, concentram-se as expectativas de manter uma casa harmoniosa nas ações da mulher. É como se só dependesse das atitudes dela enquanto figura feminina, de manter a família unida.

No fim do episódio, Wess a questiona sobre ter feito seu amante depor e Annalise diz, de forma arrogante, que eles ganharam porque ela fez o seu trabalho, conforme sugere a figura 07. Podemos elencar neste diálogo, as falas de Almeida e Alves (2015): “a tv correu para ‘acertar o passo’ com a prática social, pois a mulher emancipada e profissional vinha emergindo das camadas médias da população desde os anos setenta, com a luta das mulheres pela igualdade de oportunidades fora do lar” (ALMEIDA; ALVES, 2015 p. 84).

Embora tenha conquistado o sucesso, seja ele praticando direito ou lecionando, Annalise tramita em um universo dominado por homens, que, na maioria das vezes, se mostram machistas. Annalise então utiliza como escudo essa arrogância, essa certeza absoluta de que ela vai obter êxito perante sua atuação como advogada. Estas nuances que destacam -se na personagem aproximam-se da perspectiva observada por Penkala e Ebersol (2018):

Enquanto critica o sistema vigente e suas ramificações, também demonstra que uma mulher não pode, apesar de tudo, deixar de considerar as condições em que vive nesse sistema. É por isso que a personagem performa uma caricatura que permite que acesse um mínimo de respeito concedido aos homens gratuitamente (PENKALA; EBERSOL, 2018, p. 72).

Figura 07 – Eu fiz o meu trabalho



Fonte: *Print* das cenas do episódio *Pilot*

No episódio *Hi, I'm Philip*, da segunda temporada, Annalise está sentada em frente a sua penteadeira, sem sua usual peruca mandando uma *selfie* para sua mãe, na tentativa de dizer que está tudo bem, mesmo que seu semblante não exiba tal felicidade. Na visão de Penkala e Ebersol (2015), Annalise utiliza a peruca como uma máscara social.

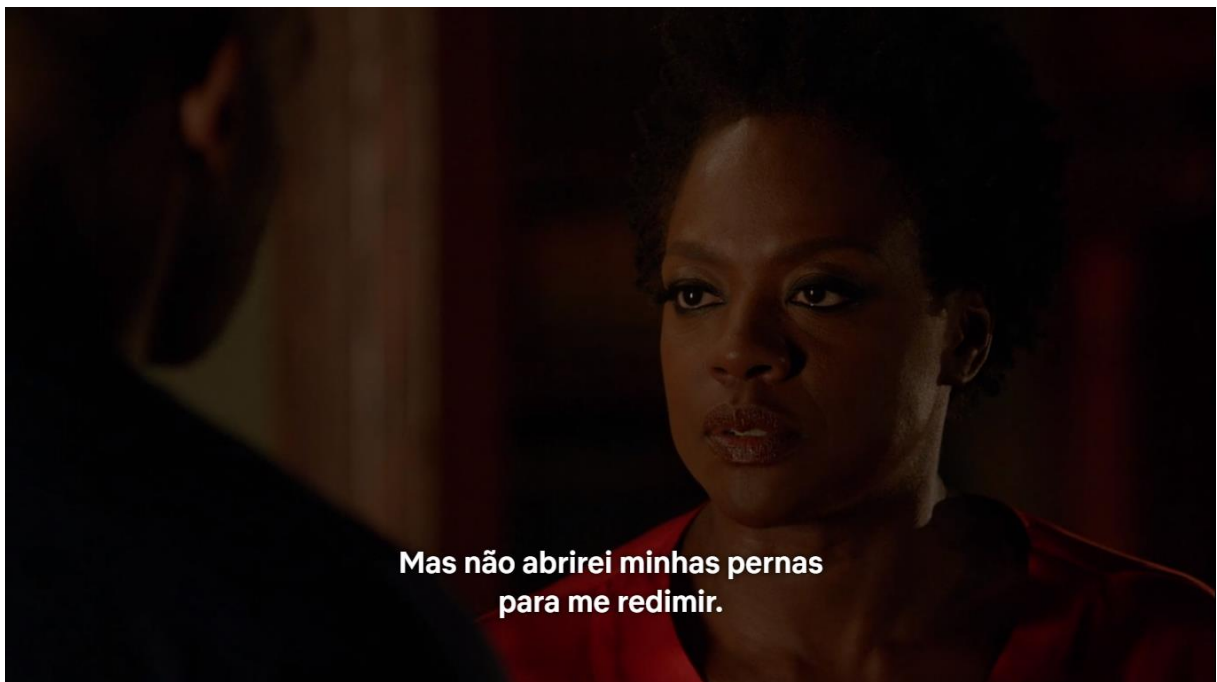
Por mais empoderada que Annalise seja, sabe que não será respeitada por um sistema que considera seu cabelo, uma marca de sua herança africana, algo menos civilizado, menos adequado a espaços onde o padrão euro e androcêntrico rechaça o corpo negro e o corpo feminino, bem como sua cultura e hábitos (PENKALA; EBERSOL, 2018, p. 73).

Nesta passagem, também pode-se introjetar o discurso de Moreno (2017), quando a autora se refere às tendências retratadas pela mídia enquanto comportamento feminino: “são modelos de valores, de beleza, de felicidade que nos vendem [...]” (MORENO, 2017, p. 32).

O fato de a mulher ter essa necessidade de ter que se manter na pose, de estar sempre com aparência feliz, como se estar sorrindo fosse sinônimo de alegria, no caso de Annalise está mais associado a ela querer mostrar algo que não está sentindo.

A campainha toca e Nate está na porta, Annalise atende e o convida para entrar. Nate parece estar transtornado por Annalise ter prejudicado ele no seu trabalho. Annalise tenta consola-lo, mas o adverte que para que ela possa mantê-lo na sua vida, ele precisa perdoá-la. Ele pede que ela venha até ele, e de maneira enfática ela diz que não vai abrir as pernas para ele com o intuito de ser perdoada, indicada pela figura 08.

Figura 08 – Eu não abrirei minhas pernas para me redimir



Fonte: *Print* das cenas do episódio *Hi, I'm Philip*

Nesta cena, podemos romper a barreira atribuída por Moreno (2008), que atenta que a mulher retratada na mídia deveria “decidir mais com a emoção do que com a razão, ser sensível e delicada, preocupar-se mais em cuidar dos outros do eu com qualquer outra questão” [...] (MORENO, 2008, p. 45). Annalise exibe sensibilidade ao modo que Nate se mostra para ela, mas não contraria seus valores, muito menos assume que errou, e afirma não precisa se submeter a uma relação sexual para ser perdoada.

Continuando com os rompantes que contém nesta cena, Annalise mais uma vez desconstrói o padrão de mulher perfeita. Dentre as características mencionadas anteriormente no que diz respeito a sua aparência, em uma cena rara, ela surge um pouco mais “crua”, com seu cabelo natural, curto e afro, sem peruca. Neste episódio

o visual exibido por Annalise, confronta as falas de Moreno (2008), quando refere-se à superprodução que a negra apresenta na televisão.

No fim do episódio Annalise e Nate acabam transando, mas ela que determina a consumação do ato sexual. Nate vai novamente até sua casa, agora para dizer que as coisas estavam indo bem. Na figura 09, Annalise convida Nate para entrar, ele, por sua vez, reluta, mas só por um instante, já que acaba cedendo às investidas da advogada.

Figura 09 – Annalise convida Nate para dormir com ela



Fonte: *Print* das cenas do episódio *Hi, I'm Philip*

A erotização da mulher sempre esteve muito presente no discurso midiático. As mulheres costumam ser reduzidas ao seu corpo, fazendo uso de roupas que façam essa apropriação. Durante a cena de sexo de Annalise e Nate, em momento algum ela ficou nua perante as câmeras. A roupa íntima que ela veste também se distanciam das constatações elencadas por Moreno (2008), quando a autora enfatiza que “sutiãs, calcinhas, tangas fio – dental: a moda se interioriza e mapeia cada milímetro do corpo, ditando o que vestir e a silhueta desejável [...]” (MORENO, 2008, p. 43). A cena foge deste estigma de sensualizar os corpos e centra mais no sentimento de Annalise e Nate, que é o desejo que um nutre pelo outro.

Almeida e Alves (2015), sustentam a ideia que prática sexual para as mulheres era percebida como algo “intolerável a ocorrência de sexo casual ou uma expressão sexual que fuja da heteronormatividade” (ALMEIDA; ALVES, 2015, p. 159). Apesar de transar com Nate, percebe-se também neste ato de Annalise uma libertação, denotando assim da maneira que ela conduz o sexo, a sexualidade, como um reflexo da nova abordagem que o feminino passa a representar na mídia.

No episódio nove, da terceira temporada, Annalise aparece no salão de beleza costurando a sua peruca. Completamente infeliz, ela desabafa com sua cabelereira, sobre seu alcoolismo e como isso tem destruído sua vida, já que ela está sob investigação na universidade que atua como professora, correndo o risco de ser afastada do cargo que ocupa.

Figura 10 – Annalise desabafa no salão de Beleza



Fonte: *Print* das cenas do episódio "He's Dead"

No diálogo, ela fala que teve que trocar bebida por comida, pois na condição de uma alcoólatra funcional²⁴ é preciso estar centrada no equilíbrio desta doença. Pelo fato dela estar fazendo a manutenção da sua peruca, a personagem vai ao encontro das falas de Moreno (2008), sobre estar construindo um padrão para consumo,

²⁴. É a pessoa que tem sua rotina de trabalho tranquila, vive uma vida aparentemente legal, mas, consome tanto álcool quanto aquele que cai na sarjeta, a desculpa de beber socialmente já caiu por terra na medida em que muitos perdem o controle. Disponível em: <<https://drauziovarella.uol.com.br/drauzio/artigos/alcoolismo-artigo/>> Acesso em 25 de abril de 2019.

embora este fato seja quebrado em algumas outras passagens da série, como mencionando anteriormente, ela acaba cedendo ao estereótipo de que a mulher precisa estar bem montada, impecável para obter atenção da sociedade.

Na sequência do episódio, na figura 11, ela descobre que a promotora Renee Atwood, esteve no mesmo salão de beleza que ela frequenta, sondando a sua cabelereira. Furiosa, Annalise dirige-se até o escritório de Renee com a desculpa de que ela está colocando em prática os mandamentos das reuniões dos alcóolicos anônimos, como prova de seu arrependimento.

Sem cair na conversa de Annalise, Renee a confronta, e diz que ela só está ali por que está com ciúmes porque perdeu o namorado para ela. Annalise não deixa barato e diz que sabe que ela está a investigando e enfatiza que não será ela que vai destruí-la.

Concentram-se neste confronto entre as duas, a rivalidade feminina mencionada por Castellano e Meimaridis (2018). As autoras associam este conflito externalizado pelas duas como uma prática de endossar um discurso sexista, quando o discurso midiático propõe que as mulheres a interpretem papéis que limitem a convivência feminina a disputa por um homem.

Figura 11- Annalise enfrenta Renee

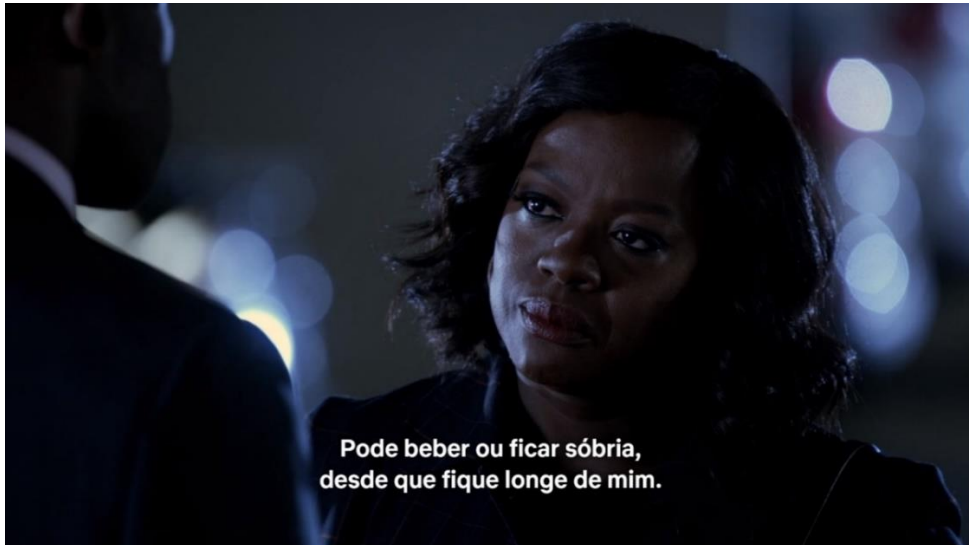


Fonte: *Print* das cenas do episódio "He's Dead"

Nervosa, Annalise vai ao encontro de Nate, com esperanças de descobrir uma possível pista do que se trata a investigação da promotora sobre ela. Eles acabam se

desentendo e simultaneamente se magoando. Nate diz que a melhor coisa que aconteceu na vida dele foi ter se afastado de Annalise. Ela pergunta pra ele como ela pode melhorar do seu problema com álcool depois das falas dele. Ele retruca orientando que ela pode beber ou ficar sóbria, desde que fique longe dele, como apresenta a figura 12.

Figura 12 – Annalise e Nate discutem



Fonte: *Print* das cenas do episódio "He's Dead"

Annalise fica visivelmente abalada. Quando ela chega em casa, exibe em sua face uma aparência de total tristeza e, num ato de impulso, ela cede à tentação da garrafa de vodka (figura 13).

Figura 13 – Annalise volta a beber



Fonte: *Print* das cenas do episódio "He's Dead"

Em relação a abordagem que se faz do alcoolismo na série, ele potencializa fortemente o contexto em que Annalise é atingida por esta doença. Além de ser uma

temática pouco exibida, dessa vez é uma mulher que precisa lidar com o fato de ter problemas com o consumo exagerado do álcool.

Para Filho (2004), o estereótipo do alcoólatra era associado a duas vertentes na mídia: O primeiro era composto pelos trabalhadores miseráveis e pelos desempregados. Nas palavras do autor eles “deixavam mais à mostra os ‘estigmas’ do progresso; ‘inválidos da civilização’ [...]” (FILHO, 2004, p. 57). O segundo era a figura que habitava os presídios. No caso das mulheres, eram sempre as negras e eram julgadas da seguinte maneira: “mulatas ou negras, fúfias da última classe, alcoólicas e desordeiras (FILHO, 2004, p. 58).

Annalise, rejeita esta projeção, já que ela é uma mulher com uma carreira bem estruturada. Porém, ela se enquadra quando a mesma pertence à raça negra. Ainda que ela exiba outras qualidades e molde essa representação, a cor da sua pele não muda. As questões que levam a sua personagem a desenvolver o alcoolismo é a ruína de sua vida pessoal, que afeta o profissional, motivando-a a beber.

5.2 A Negra

Concentraremos nossa análise em características que configuram o retrato que a mídia exhibe das negras, a partir da protagonista Annalise Keating. Aqui iremos explorar as características físicas e comportamentais que são atribuídas a esta personagem.

Diversos autores contrariam os estereótipos que edificam as personagens negras no ambiente da mídia. Este distanciamento está associado a ideia de que elas são designadas a compor o mesmo retrato de mãe, empregada ou de uma figura sexual obscena. Além disso, quando aparecem na televisão nem parecem negras, tamanha distorção.

Na vida real a mulher negra de forma alguma se assemelha à personagem que ela retrata na novela, e ela é a única personagem que é feita para parecer radicalmente diferente, cujos traços do rosto são grosseiramente distorcidos. Sem as distorções ela é uma mulher sã, atraente que de forma alguma se assemelha ao estereótipo negativo que o povo branco tem das mulheres negras (HOOKS, 1981, p. 48).

A série *HTGAWM* representa a mulher negra através de sua protagonista Annalise Keating. A personagem Annalise Keating é uma advogada de muito sucesso e uma estimada professora de direito penal. O episódio *Pilot* da primeira temporada

faz sua primeira quebra de padrão, quando trata da exibição da mulher negra, como traz a figura 14.

Figura 14 – Annalise Keating: Negra e protagonista



Fonte: *Print* das cenas do episódio *Pilot*

Nele consta uma protagonista negra, que rompe esta barreira de que os negros ocupam papéis secundários na televisão, situação que refuta a alegação de Almeida e Alves (2015). “Como observamos, existem espaço para latinos, negros e orientais nas séries, porém como personagens secundários permanentes ou intermitentes” (ALMEIDA; ALVES, 2015, p. 209).

Também pode-se contabilizar nesta ruptura o fato de esta produção seriada não ter qualquer vínculo com o gênero de humor. Araújo (2000), percebia que os personagens interpretados pelos negros eram sempre nessa linha de fazer graça. *HTGAWM* denomina-se como um drama e também se encaixa na categoria de suspense, além da personagem não ter um perfil cômico.

Na figura 15, embora Annalise apresente Bonnie e Frank como seus sócios, eles, na verdade, trabalham para ela. Frank presta serviços de investigação e Bonnie atua como advogada em sua firma, mas realiza mais atividades voltadas para a administração da rotina de Annalise. “[...] os atores negros tiveram maior possibilidade de participação através de papéis subalternos, compondo criadagem dos ricos e classe média” (ARAÚJO, 2000, p. 168). Logo, aqui temos uma inversão significativa, quando um negro desempenha o papel de patrão.

A vida toda os Brancos ocuparam o papel de chefes, fosse na ficção ou na vida real. Para os negros sobrava a cozinha, a senzala, nunca o comando. Davis (2016), lembra que o trabalho que as negras desempenhavam pós escravidão, relacionava-se a atividades no campo, mas sempre pendendo para o lado doméstico.

Ratts (2003), também percebe que apesar da situação dos negros e negras ter evoluído socialmente, eles ainda estão muito vinculados a subordinação, de modo que são excluídos de outras áreas de atuação, principalmente quando são representados na mídia.

[...] destinada ao desejo público, ainda que mal (ou não) realizado em espaços privados e tratadas e dirigidas com ou sem sutilezas para as “entradas de serviço”, em seus deslocamentos, sobretudo nos espaços domésticos que lhe são aparentemente “estranhos”, e ainda que estejamos falando de mulheres que exercem outra profissão. O mundo das empregadas domésticas revela-se binário na oposição entre elas – predominantemente mulheres negras – e suas patroas – em sua maior parte, mulheres brancas[...] (RATTS,2003, p. 17).

Logo enxerga-se uma mulher negra que tem como subordinados empregados brancos. Annalise ocupa este cargo de chefia, um emprego que é aspiração para seus pupilos.

Figura 15 – A Chefe Annalise



Fonte: *Print das cenas do episódio Pilot*

No episódio, *Hi, I'm Philip*, da segunda temporada, na figura 16, Annalise surge na frente do espelho, revelando o seu cabelo natural, exibindo uma sobrancelha quase sem desenhos feitos com maquiagem. Além disso, a cena evidencia todo o seu rosto,

valorizando traços que caracterizam uma mulher negra. Tais características são opostas ao discurso de Moreno (2008), que identifica a mulher negra apresentada na mídia como um distanciamento da realidade. “Nariz o mais afilado possível, cabelos mais cacheados do que crespos, tom de pele mais claro” (MORENO,2008,p. 50).

Durante a séries *Annalise* aparece construída, com cabelo bem alinhado, liso, mas suas características raciais, como o nariz mais largo, a boca mais carnuda, o tom da sua pele, não apresentam qualquer indicio de alteração, muito menos intencionando- a a parecer como uma pessoa branca.

Figura 16- Annalise ao natural



Fonte: *Print* das cenas do episódio *Hi, I'm Philip*

Dando segmento aos rompimentos destes estereótipos, no mesmo episódio *Annalise* aparece em uma cena de sexo com Nate. Contrariando Davis (2016), que observou o forte sexismo e erotização nos papéis que as mulheres negras interpretam, *Annalise* aparece envolta de um roupão de seda largo, que não realça nenhuma curva de seu corpo. A cena é costurada por expressões que fazem notar o desejo que um tem pelo outro.

Esta parte, confronta a vulgaridade que até então as mulheres negras eram apresentadas dentro dos filmes, novelas, séries, etc. *Annalise* rejeita personagens

como Xica da Silva²⁵, exibida em 1976, que de acordo com Rodrigues (2011), faz parte das tantas produções cinematográficas produzidas no Brasil, que associavam as negras ao perfil de mulatas boazuadas²⁶.

Um dos mais populares filmes históricos brasileiros, apresenta um personagem feminino complexo e contraditório – misto de Negro de Alma Branca, Mulata Boazuda e Nega Maluca. Embora tenha existido na vida real e parido 11 filhos com o contador de diamantes, o personagem passou ao imaginário popular como símbolo sexual [...] (RODRIGUES, 2011, p. 56).

Além disso Hooks (1995), aponta que além das mulheres negras serem reduzidas a objetos sexuais, dentro da mídia e fora dela, elas também são vistas como selvagens sexuais. “As representações globais das negras nos meios de comunicação de massa contemporâneos continuam a nos identificar como mais sexuais, como aberrações primitivas descontroladas” (HOOKS, 1995, p. 469).

Esta realidade referenciada pelos autores, onde as negras são restringidas a tipificações que envolvem papéis eróticos, obscenos, com clichês mundanos, se desencontra da imagem que Annalise que exibe um novo padrão da mulher negra nesta cena.

Já no décimo episódio da quarta temporada, como reproduz a figura 17, um *crossover*²⁷ entre as séries *HTGAWM* e *Scandal*, traz Annalise Keating e Olivia Pope atuando juntas. Ambas mulheres negras, com carreiras de sucesso. Olivia é a Relações Públicas da Casa Branca e está ajudando Annalise a elaborar uma estratégia para levar seu caso de reforma jurídica para a Suprema Corte dos Estados Unidos²⁸.

²⁵ Xica da Silva (1976), de Carlos Diegues, um dos mais populares filmes históricos brasileiros. RODRIGUES, 2011, p.55.

²⁶ Este termo está relacionado ao corpo da mulher negra, as suas vantajosas curvas. Um misto de cigana e prostituta. Ibidem, p.45.

²⁷ É quando uma série cruza com outra. Geralmente são séries do mesmo canal e a união das duas em um episódio é uma forma de aumentar a audiência de ambas. Disponível em: <<https://seriemaniacos.tv/dicionario-serie-maniacos/>>. Acesso em 13 de maio de 2019.

²⁸ Vale esclarecer que no episódio Annalise constituiu um processo contra o estado da Pensilvânia para reformar o falho sistema jurídico que não proveem uma defesa justa para vítimas desprivilegiadas. Ela está atuando como advogada do pai de Nate.

Figura 17 – Keating e Pope



Fonte: *Print* das cenas do episódio *Lahey v. Commonwealth of Pennsylvania*

Neste recorte, observa-se a projeção de duas mulheres negras em carreiras bem-sucedidas, desconstruindo o padrão exibido por Araújo (2000), que disse que nas mídias televisivas as negras ocupam papéis como perfeitas domésticas, voltando sua atividade de trabalho em servir suas patroas brancas. “[...] sempre caracterizadas como uma doméstica generosa, preocupada e sincera” (ARAÚJO, 2000, p. 50).

Hooks (1995), apontou que as mulheres negras sempre foram muito associadas ao corpo, como se não fossem seres humanos com cérebros. Mesmo quando elas faziam papéis de cunho intelectual, o velho clichê de mãe preta era que permeava o discurso de suas representações. Annalise se distingue muito desta visão, sua representação é justamente mais voltada para sua profissão de advogada e docente. Ambas exigem muita capacidade intelectual e muito pensar, tanto que ela aparece em diversas cenas estudando sobre as causas que está atuando.

Esta ruptura que Annalise traz para a mídia, também contesta o pensamento de Lahni et al (2007), que restringiram as inserções das negras na mídia a “papéis que são limitados a arquétipos e estereótipos, que contribuem para o fortalecimento da dominação do homem e branco” (LAHNI et al, 2007, p. 256).

No episódio *Don't Go Dark on me*, da quinta temporada, Annalise recebe a visita de sua amiga e também ex namorada Eve. As duas namoravam no tempo que faziam juntas a faculdade de direito. Se afastaram quando Annalise conheceu o marido Sam.

Dessa vez, Eve aparece para esclarecer alguns fatos do passado de Annalise. Na conversa que se segue entre as duas, Eve a questiona sobre ela estar bebendo novamente. Annalise mente que não, enquanto entra em seu quarto dando fim a conversa. Mais tarde, as duas aparecem falando sobre o relacionamento delas, que não deu certo.

Eve sempre foi apaixonada por Annalise, mas sem ser correspondida, partiu para outro relacionamento. Ela pergunta porque Annalise parece estar tão sozinha e infeliz e porque ela não tentou ter uma relação com outra mulher.

Na figura 18 Annalise justifica para Eve, que o privilégio de ser uma mulher branca, permitiu que Eve se assumisse gay já ela é negra do cinturão bíblico²⁹. Este jargão que Annalise utiliza, está relacionado ao lugar que ela nasceu, que praticava a religião de modo rigoroso, então logo Annalise quer dizer que além de ser negra, ela possivelmente teria que lidar com os pré-conceitos de sua própria família, e também da religião.

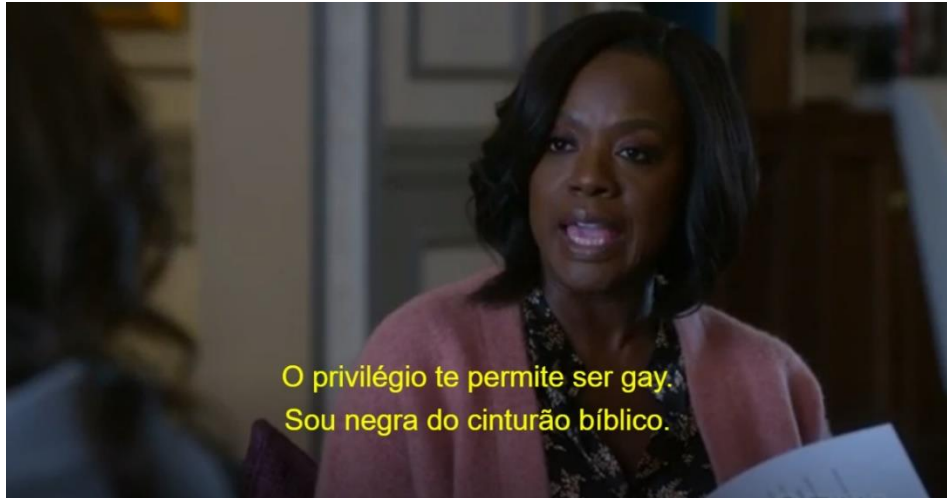
A justificativa dada por Annalise vai ao encontro de Dalcastagnè (2014), quando a mesma ratifica que ser mulher e ser negra são fardos muito grandes para serem carregados, pois a sociedade já menospreza a mulher, reduz os negros, imagina carregar o peso de ser homossexual, ou bissexual? Quão grande seria está cruz para uma pessoa só carregar?! “Ser mulher e ser negra marca um espaço de interseccionalidade – onde atuam diferentes modos de discriminação – que ainda é pouco reconhecido [...] (DALCASTAGNÉ, 2014, p. 11).

Eve é uma mulher lésbica, também incorpora este mundo de minorias, mas ela é branca. Annalise carrega na pele algo que não se esconde: ela é negra. Davis (2016), endossa que as líderes do movimento feminista ignoraram a discriminação e a violência que a população negra sofria, por vez excluindo as negras do movimento.

O que Annalise quis dizer para Eve, é que ela enquanto mulher e negra já vive um desafio por estar associada a duas invisibilidades sociais.

²⁹ O *Bible Belt* (em português: Cinturão Bíblico) é uma região dos Estados Unidos da América onde a prática fervorosa da religião protestante evangélica faz parte da cultura local. O *Bible Belt* está localizado na região sudeste dos Estados Unidos, devido às fundações coloniais do protestantismo. Disponível em: <<https://periodicos.pucpr.br/index.php/pistispraxis/article/viewFile/10730/10124>> Acesso em 12 de maio de 2019.

Figura 18- Negra do cinturão bíblico

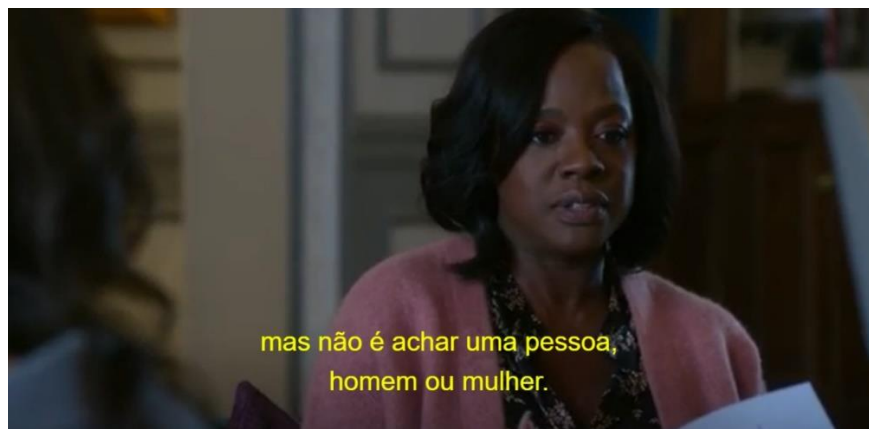


Fonte: *Print* das cenas do episódio *Don't go dark on me*

No fim do diálogo na figura 19, Annalise diz a Eve que não é um homem ou uma mulher que vai salva-la, que ela precisa descobrir o que a faz feliz. A personagem faz valer um discurso libertário quando dá entonação às falas de que estar feliz não está relacionado a estar comprometido com alguém conjugalmente. Felicidade é um sentimento e o fato de Annalise admitir que precisa encontrar o que motiva esta ausência dentro dela, sozinha.

Alguns autores identificam esse contexto com o avanço da mentalidade neoliberal, que favorecia uma busca individual por realização e a ênfase no consumo como lócus para o exercício da liberdade e do “empoderamento” (CASTELLANO; MEIMARIDIS, 2018, p. 6).

Figura 19 – Annalise sozinha



Fonte: *Print* das cenas do episódio *Don't go dark on me*

5.3 A exploração da sexualidade

Nesta subcategoria iremos abordar a sexualidade da personagem e o comportamento da mesma durante seus relacionamentos sexuais. Faremos isso porque esse é um aspecto destacado pelo nosso objeto. Percebemos ali a construção do feminino a partir de uma perspectiva que se distancia daquela tratada pela mídia de modo geral.

Embora Beauvoir (1980), refletisse enquanto mulher muito à frente do seu tempo, suas ideias estampam até hoje a representação da mulher ideal. Prazer sexual para as mulheres só existia dentro do casamento. Na verdade, prazer, era um sentimento que o homem tinha durante o ato sexual, a figura feminina era apenas um objeto que saciava o homem.

[...] o exercício de suas funções femininas; ela só deve conhecer o prazer e uma forma específica e não individualizada; disso resultam duas consequências essenciais tocantes a seu destino erótico: primeiramente não tem ela direito a nenhuma atividade sexual fora do casamento [...] (BEAUVOIR, 1980, p. 176).

Já no primeiro episódio, Annalise aparece com Nate, seu amante. Ela é casada com Sam Keating, que também se aventura em diversas relações extraconjugais. No que se refere a sua sexualidade, Annalise parece ser bem resolvida. Na figura 20, Annalise aparece recebendo sexo oral de Nate.

Figura 20 – Nate faz sexo oral em Annalise



Fonte: *Print* das cenas do episódio *Pilot*

Wolf (1996), trouxe à tona o fato de, às vezes, a mulher ter esse desejo de ser só um corpo que busca pela mesma saciedade do prazer que o homem. Essa falsa ideia de que o prazer sexual da mulher está sempre atrelado ao romance, aos poucos, tem saído de cena.

Entretanto, nem sempre essa liberdade no ato sexual, de ter mais que um parceiro, é vista com bons olhos pela sociedade. Muitas vezes, essa atitude é considerada uma maneira de “[...] reforçar discursos sexistas, chamando de “puta” quem demonstra um comportamento sexual mais liberado [...]” (CASTELLANO; MEIMARIDIS, 2018, p. 19).

No décimo episódio, da quinta temporada, Annalise recebe a visita de sua ex namorada Eve. As duas tiveram um caso quando eram colegas em *Harvard*. Eve sempre foi apaixonada por Annalise, enquanto ela via a relação das duas apenas como mais um caso sexual.

Desta vez, Eve aparece com novidades: ela e sua namorada conseguiram engravidar e estão à espera do primeiro filho. Annalise fica surpresa, já que na época em que ela e Eve namoravam, Eve disse que não sentia vontade de ter um bebê, fazendo com que Annalise se sentisse desprezada por ela.

A bissexualidade de Annalise se faz presente em outros episódios da série. Embora eles sejam poucos e não exibam mais que algumas trocas de carinhos entre as duas personagens, o fato de ter uma protagonista bissexual representa um considerável avanço para a mídia televisiva.

Outro aspecto interessante é que esta abordagem da sexualidade da mulher ajuda a quebrar um paradigma, já que ela tem sido explorada pela televisão ao destacar traços que relacionam o ato sexual como algo vulgar, como se ela sempre tivesse que ser caracterizada como uma pessoa promíscua.

Nos estudos lésbicos e gays, a racialização dos relacionamentos afetivo-sexuais entre pessoas negras e/ou brancas é pouco focalizada, algo como um tabu dentro de um tabu. Porém, esse e outros discursos permeiam as vidas e não estão prontos são falas, silêncios, gestos, desejos, práticas que pesquisadoras/es e ativistas constroem como representações (RATTS, 2007, p. 12).

Figura 21- Eve e Annalise

Fonte: *Print* das cenas do episódio *Don't go dark on me*

Figura 22 – Annalise e Eve se despedem

Fonte: *Print* das cenas do episódio *Don't go dark on*

No contexto sexual, Annalise quebra diversas tipificações criadas em relação ao modo que a mulher exprime sua sexualidade. Seja pelo fato dela ser considerada como um objeto, de modo que acaba reprimindo suas relações. O fato de a personagem estar vivendo relações sexuais ou sentimentais com pessoas que rompem a barreira do heteronormativo leva à sociedade a quebrar seus pré-conceitos. Não só em relação à sexualidade, mas também do gênero, que é desvalorizado e reduzido.

Diante da categoria e as subcategorias expostas nesta análise, vislumbra-se sobre tudo uma mulher negra que protagoniza uma série midiática. Uma negra intelectual, que dispõe de uma profissão muito prestigiada, seja ela enviesada pela advocacia ou pela docência.

É uma personagem que se distancia do gênero do humor, onde os negros acabavam sendo inseridos, assim como também rejeita um papel que figura pela subalternidade. Uma negra que permite-se aventurar em relações que fogem da heteronormatividade, mas não se prende a rótulos. Embora seja possível associa-la a alguns clichês que seguem rotulando as representações das mulheres, ela continua sendo uma figura atípica, por todas as problematizações que foram feitas através da análise.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho surgiu com o interesse de realizar uma análise dos episódios da série americana *How To Get Away With Murder*, pois em sua narrativa concentra-se uma protagonista negra. Ao contrário de muitos outros programas midiáticos, este apresenta uma figura feminina através de uma mulher negra, advogada, professora e bissexual. Todas essas características dão vida à Annalise Keating, interpretada por Viola Davis.

Na análise da protagonista Annalise Keating, os cinco episódios selecionados permitiram que fosse vislumbrado a evolução que as produções seriadas obtiveram em suas inserções de atores que contemplassem outras raças, e também dos atributos que compõe um personagem. A série inova ao trazer para esta esfera uma mulher tão singular quanto Annalise. Essa concepção do feminino que consta em Annalise quebra diversos tabus impostos, sobretudo pelo discurso da mídia, às mulheres.

No primeiro episódio, temos uma mulher negra, independente, bem-sucedida, quebrando esse primeiro paradigma que até então relacionava papéis desempenhados pelos negros como empregados de “patrões brancos”. A negra é a chefe nesta produção.

No que diz respeito à sexualidade da personagem e como ela aparece em cenas sexuais, percebe-se uma mulher que trai o marido, mas não com o intuito de revidar uma traição. Esta característica é compreendida como uma busca de satisfação sexual, mostrando que ela não está ali para servir um homem na cama, ela está ali para ser servida. O fato dela ser uma mulher bissexual, mesmo que seja um aspecto que é inserido com sutileza, também alavanca o debate e rompe alguns preconceitos estabelecidos pelas produções seriadas. Perguntamos: quando a mídia exibiu uma protagonista que não fosse heterossexual? São raríssimas estas aparições.

Annalise ainda vive uma alcoólatra em recuperação. Fato pouco explorado no âmbito midiático. Aliás, esta situação é atribuída a uma pessoa de classe média alta, o que geralmente não acontece, já que os chamados “bêbados” são mais associados a pessoas pobres, a seres excluídos socialmente.

Em contrapartida, ao mesmo tempo que ela impõe um novo padrão, ela ainda circula em velhos clichês na produção. Mesmo que ela apareça em algumas cenas sem peruca, ela usa este acessório na maioria da série, escondendo o seu cabelo natural, a fim de mostrar que para integrar neste mundo que ela atua, que é composto em sua maioria por homens brancos, um cabelo bem feito cria mais respeito, conforme explicam alguns autores que fomentaram esta discussão.

O fato de ter que comprovar as suas atitudes também está inserido neste contexto em que ela ocupa um lugar que até então só homens ocupavam. Tudo isso acarreta no temperamento dela que, por vezes, se faz arrogante, tem um ar de frio. É como se ela utilizasse esses artifícios como um escudo.

Annalise Keating, de fato, é um farto personagem. Sua atuação edifica um novo padrão feminino, principalmente por ser um único personagem, que abrange tantas minorias em sua estrutura. Mesmo que prevaleçam estereótipos nas produções midiáticas, saber que existe uma mulher que contemple mais a realidade, dá uma sensação de pertencimento e conhecimento a toda história que faz parte da evolução do sexo feminino.

O campo profissional do audiovisual onde encontra-se o objeto empírico deste estudo é muito importante para a prática do jornalista, haja vista que a produção de séries se configura num mercado de trabalho importante, em franca expansão e que absorve o conhecimento do jornalista.

Também ajuda a perceber como a mídia de um modo geral constrói e desconstrói estereótipos e o jornalista precisa estar atento a isso, pois os programas seriados são importantes para pensar em como não reproduzir algumas questões no discurso jornalístico noticioso. A série estudada *HTGAWM*, representa um pouco de alento já que ela traz um novo padrão do feminino e também do negro, não condicionando-os a estereótipos obsoletos dentro da mídia.

Diante do exposto, compreende-se que o objetivo proposto de analisar o feminino através da figura de Annalise Keating foi atingido na construção deste trabalho, assim como sua contribuição para futuras pesquisas.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Alvanita.; ALVES, Ivia. **Mulheres em seriados configurações**. Salvador: EDUFBA, 2015.
- ARAÚJO, Joel Zito. **A negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira**. São Paulo: SENAC-SP, 2000.
- BALOGH, Anna Maria. **O discurso ficcional na TV: sedução e sonho em doses homeopáticas**. São Paulo: EDUSP, 2002.
- BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. 1. ed. Lisboa: Edições 70, 2016.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, [1980].
- BENHABIB, Seyla; CORNELL, Drucilla (Coord.). **Feminismo como crítica da modernidade**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1987.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CASTELLANO, M; MEIMARIDIS, M. **“Mulheres difíceis”**: A anti-heroína na ficção seriada televisiva americana. 2018. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/27007/16243>>
- CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das mídias**. São Paulo: Contexto, 2006.
- DALCASTAGNE, Regina. **Para não ser trapo no mundo: as mulheres negras e a cidade na narrativa brasileira contemporânea**. In: Estud. Lit. Bras. Contemp., Brasília: 2014. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S2316-40182014000200014&script=sci_abstract&lng=pt> Acesso em: 12 de abril de 2019.
- DANTAS, A. P.; MENDES, M. L. G. da C.; SANTOS, S. M. de M.; OLIVEIRA, G. F. **Protagonização de mulheres negras em séries de televisão norte-americanas: uma análise sobre as séries *Scandal* e *How to get away with murder*** da autora e produtora Shonda Rhimes. Rio de Janeiro: Intercom, 2015. Disponível em: <<http://www.portalintercom.org.br/publicacoes/revista-iniciacom/revista-iniciacom-apresentacao>> Acesso em 14 de março de 2019.
- DAVIS, Angela Y. **Mulheres, raça e classe**. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2016.
- DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (Org.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. 2. ed. São Paulo: Atlas, 2006. xxiv, 380 p.
- FILHO, João Freire. **Mídia, estereótipo e representação das minorias**. Revista ECO-Pós, 2009. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/eco_pos/article/view/1120>. Acesso em: 05 de abril. 2019.

GUBERNIKOFF, Giselle. **A imagem**: representação da mulher no cinema. In: Conexão – Comunicação e Cultura, UCS, Caxias do Sul, v. 8, n. 15, jan./jun. Disponível em: < <http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/conexao/article/view/1113>> Acesso em 22 de abril de 2019.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

_____. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2016.

HERNÁNDEZ SAMPIERI, Roberto; FERNÁNDEZ COLLADO, Carlos; BATISTA LUCIO, María del Pilar. **Metodologia de pesquisa**. 5. ed. Porto Alegre: Penso, 2013.

HOOKS, Bell. **Intelectuais negras**. UFSC. 1995. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/16465/15035>> Acesso em 15 de maio de 2019.

_____. HOOKS, Bell. **Não sou eu uma mulher**: mulheres negras e feminismo. [S.l.: s.n.] 1981.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009.

_____. **Cultura da conexão**: criando valor e significado por meio da mídia propagável. São Paulo: Aleph, 2014.

JOST, François. **Compreender a televisão**. Porto Alegre: Sulina, 2007.

_____. **Do que as séries americanas são sintomas**. Tradução: Elizabeth Bastos Duarte e Vanessa Curvello. Porto Alegre: Editora Sulina. 2012.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia**: estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. Bauru: EDUSC, 2001.

KOFF, Rogério Ferrer. **A cultura do espetáculo**: sete estudos sobre mídia, ética & ideologia. Santa Maria: FACOS, 2003.

LAHNI, C. R.; ALVARENGA, N. A.; PELEGRINI, M. Z.; PEREIRA, M. F. F. (2007). **A mulher negra no cinema brasileiro**: uma análise de Filhas do Vento. In: Revista Científica Centro Universitário Barra Mansa, 80-88.

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. 5. ed. São Paulo: SENAC-SP, 2009.

MORENO, Rachel. **A beleza impossível**: mulher, mídia e consumo. São Paulo: Ágora, c2008.

_____. **A imagem da mulher na mídia**: controle social comparado. 2. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2017.

RATTS, Alecsandro JP. **Gênero, raça e espaço**: trajetórias de mulheres negras. In: Encontro anual da ANPOCS, v. 27, 2003.

RENNER, M.S.; ROSSINI, A, L. **Nova cultura visual?** Netflix e a mudança no processo de produção, distribuição e o consumo do audiovisual. Rio de Janeiro: Intercom, 2015 Disponível em:<

<http://portalintercom.org.br/anais/nacional2016/resumos/R11-2957-1.pdf>>. Acesso em 15 de maio de 2019.

RIBEIRO, Julia Chagas. **O poder das mulheres na representação midiática: percepções da audiência sobre personagens das séries de Shonda Rhimes.** 2017. Disponível em:< <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/178483>>. Acesso em 25 de maio de 2019.

RODRIGUES, João Carlos. **O negro brasileiro e o cinema.** 3. ed., rev. e atual. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

PENKALA, Ana; EBERSOL, Isadora. **Presença, processo e discursos.** In: SENNA, N, C.; SILVA, U, R. Transgressões de Pandora: Subjetividades e Polifonias. Ed UFPEL, 2018.

SODRÉ, Muniz. Claros e escuros: identidade, povo e mídia no Brasil. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2000

STYCER, Maurício. **Adeus, controle remoto:** uma crônica do fim da tv como a conhecemos. Porto Alegre: Arquipélago, 2016.

WOLF, Naomi. **Fogo com fogo:** o novo poder feminino e como o século XXI será afetado por ele. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, T. T. da (Org.); HALL, S.; WOODWARD, K. **Identidade e diferença:** a perspectiva dos estudos culturais. 2. ed. São Paulo: Editora Vozes, 2006.