

MULHERES EM AÇÃO

IVIA IRACEMA DUARTE ALVES¹

Esta comunicação divide-se em três partes: primeiro, considerações sobre o objetivo maior do projeto e seus produtos; segundo, a justificativa do meu deslizamento da área específica de Literatura para a mídia; e, finalmente, o próprio ensaio sobre as representações de mulheres.

O objetivo geral do projeto “Imagens e representações das mulheres... fragmentadas”, financiado pelo CNPq, é observar, nas séries de televisão produzidas, principalmente, nos EUA, a maneira pela qual estão sendo representadas as mulheres e como a leitura dessas representações está sendo feita pelas mulheres brasileiras (sejam as jovens, maduras ou as mais velhas) – ou de outra maneira, como estão se dando as identificações, as simpatias e antipatias pelas personagens femininas.

Uma vez que, atualmente, todas as pessoas são atingidas pela televisão, o projeto prevê a articulação das categorias de gênero, classe e geração e os sentidos que se inserem ou se constroem no plano simbólico da cultura (no caso, a cultura brasileira inserida na cultura ocidental e globalizada). Esta pesquisa (inclusive de campo) é, portanto um estudo da recepção crítica.²

O segundo ponto é minha confissão, ou *uma justificativa*, para minhas colegas de GT da ANPOLL. Observando como o discurso da mídia tem interferido no estudo da literatura, nesses últimos anos, e como a linguagem imagética vem se impondo neste contexto contemporâneo, assumindo um lugar privilegiado e se tornando o meio de construção do simbólico cultural do país e do mundo ocidental, percebi que estava na hora de abrir os horizontes e não ficar mais, apenas, na palavra escrita, preferindo romper, assim, as fronteiras do conhecimento, para, outra vez, passar a descortinar os véus das representações das mulheres contemporâneas em suas relações de gênero na mídia.

¹ Pesquisadora PQ do CNPq, professora aposentada da Universidade Federal da Bahia, mas ainda atuando na Pós-graduação de Letras e Lingüística e na Pós-Graduação do NEIM. Pesquisadora permanente do NEIM (Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre a Mulher). Tem vários livros, capítulos de livro e artigos publicados. E-mail: iviaalves@uol.com.br.

² A esta altura do projeto, a pesquisa de campo está limitada a dois grupos (jovens profissionais com idade acima de 35 anos) e o grupo mais velho (representado por mulheres profissionais aposentadas que estão na faixa dos 60 anos em diante). Em uma segunda fase, será anexada a faixa das jovens (18 a 25 anos) e o projeto irá construir um blog com a finalidade de visibilizar mais a recepção crítica das séries e agregar pessoas que transitam pela internet.

A imersão na imagem, no movimento e na velocidade modificou minha perspectiva de estudo, proporcionando não só fazer-me uma leitora (meio especializada), como também, abrindo espaço para a recepção ou para as outras várias leituras possíveis das telespectadoras. Auxiliada pela antropologia social e amparada pela análise do discurso crítica (ADC), resolvi olhar mais de perto as representações de nós, mulheres, em séries de televisão. Cabe ainda esclarecer que operamos com as teorias de gênero (de linhagem anglo-americana) articuladas a procedimentos da análise do discurso crítica (ADC), que inclui a leitura de imagem e linguagem como discursos ideológicos.

Como uma outra linguagem (a linguagem visual), que difere do texto literário, por este último pertencer, geralmente, a um único autor, o produto (as séries) que nos atrai na programação da televisão é mais complexo porque envolve uma equipe de pessoas (nas mais variadas funções) sob o comando de um produtor, que conduz o produto para um determinado público e para os nichos de consumo interessados. Assim, nosso interesse é tratar das representações de mulheres e dos processos utilizados pela televisão (nas séries), com o interesse de induzir uma identificação entre personagens e telespectadoras, alimentando o processo, no âmbito simbólico e cultural, através do discurso dominante (e interessado pela modelagem).

Passemos ao foco do estudo.

“Mulheres em ação” é um pequeno recorte da produção da pesquisa, que opera com as representações das mulheres (contemporâneas) tendo como veículo de disseminação/propagação dessas imagens, a televisão. As séries chegam ao Brasil, mais especificamente, pelos canais fechados (TV por assinatura), embora algumas delas já estejam sendo veiculadas nos canais abertos.

Esse trabalho, sendo uma leitura minha, explora as correlações entre os avanços das mulheres nas práticas sociais, no cotidiano, conseguidos através da luta pela igualdade de direitos na sociedade ocidental, e a forma como essas mulheres vêm sendo representadas pelas narrativas midiáticas.

A televisão é uma das mídias mais vigiadas e de formato mais tradicional, porque sua programação depende da “hora do intervalo”: em outras palavras, são as propagandas que mandam; são os patrocinadores que pagam os espaços, fazendo com que produtores e diretores das séries se moldem ao poder econômico de quem financia os altos custos de uma produção. Devido a esta relação promíscua, ou subalterna, a programação da TV não é experimental, mas se funda naquilo que dá sucesso e retorno financeiro.

Em termos comerciais, tanto as séries como a novela “das oito” no Brasil, por exemplo, aparecem como forma de lazer e descanso de nossos árduos trabalhos diários, mas é a partir delas que vamos receber informações ou, como se poderia dizer, “mensagens”, que atuam/modelam/forjam nossa vida cotidiana: e é lógico, que não é para se perceber claramente. Tais séries ou novelas estão sendo apenas o simulacro para a divulgação de um discurso dirigido e construído para nos levar a reconhecer valores e sentidos simbólicos que se acoplam aos comerciais ou propagandas (ao consumo massivo). Portanto, elas vão ser atravessadas por “mensagens” que vão construir ou reiterar sentidos no plano simbólico da cultura.

Tratando-se de séries, estas não são tão populares no Brasil como as novelas, mas mudando geograficamente para os EUA, elas, as séries, ocupam o mesmo lugar de interesse. Tanto que são veiculadas no chamado horário nobre (*prime time*), que varia entre vinte e vinte e três horas, em canais fechados. Diferentemente das novelas latino-americanas e brasileiras, cada episódio de uma determinada série é exibido uma vez por semana apenas, levando a temporada a ter de quatro a seis meses de duração (com uma média entre 13 e 24 episódios). Porém, uma série pode durar várias temporadas e permanecer por dez a doze anos no ar, a depender da audiência, do interesse do público, da emissora e da publicidade (que a financia).

E por que, para analisar os espaços de lazer na televisão, temos de chamar a atenção para o custeio dos espaços? Porque são os comerciais que impõem o formato dessas séries e reiteram personagens mais próximos ou comuns à sociedade, determinando, portanto, também, como as mulheres vão ser representadas e como nós, telespectadoras, seremos submetidas ao discurso hegemônico.³

Assim, deste largo espectro de séries (cômicas, dramáticas, melodramáticas, etc.) que cria o espetáculo da televisão, escolhi para análise as personagens femininas das séries do subgênero denominado de policiais e investigativos iniciadas em torno do ano 2000 e sinalizadas por revistas de audiência como mais vistas ou comentadas no Brasil (perdendo apenas para as novelas nacionais).

Observei determinadas mudanças nesses seriados iniciados em 2000 e resolvi aprofundar a análise das representações das mulheres que neles se encontram e investigar se estas apresentavam correlação com as mulheres do nosso cotidiano. Mais precisamente, apropriando-me das palavras de três autoras, indagaria, aqui, até que ponto tais representações

³ Levo em consideração, neste trabalho, a perspectiva de que as mídias interferem e enformam as identidades das pessoas na sociedade, desde o seu modo de pensar, atravessando seu comportamento e indo até seus desejos e seus corpos

estariam “promovendo permanências ou rupturas nas relações sociais entre homens e mulheres e/ou nas relações entre as próprias relações entre as próprias mulheres, além de entre os diversos homens, que integradamente caracterizam as relações de gênero e intragêneros”?⁴ Ou, de outra maneira, como o capitalismo e a sociedade burguesa estão operando com as mulheres em sua diversidade, visto que a sociedade de consumo precisa construir nichos/tipos/estereótipos que permitam fazê-las se identificar, se refletir, desejar e consumir. Ou, mais simples ainda, como o discurso dominante está enviando mensagens para modelar (exteriormente) as mulheres da vida cotidiana.

E porque as séries policiais? Por duas razões substantivas: porque operam com as primeiras representações da mulher no âmbito público (no trabalho), convivendo com homens, dentro de uma hierarquia na qual elas podem chegar a ser chefes; e, em segundo lugar, porque, na prática social (vida real), foram esses os primeiros lugares a darem visibilidade à profissionalização das mulheres. Assim, queria começar a refletir entre a ficção que se torna realidade (aos olhos dos telespectadores) e a representação dessa realidade (ou como as mulheres que trabalham se vêem ali representadas).

Tomando o estudo de Andrea Puppini⁵, seguindo a pesquisa de Helgensen (1992) que compara homens e mulheres na chefia – evidenciando mais semelhanças do que diferenças (?) –, poderia trazer os dados de como as relações de gênero foram vistas (agregando aqui toda a cultura construída para o ambiente público e privado) para a minha escolha das séries do gênero dramático, subgênero policial investigativo.

Sendo tais espaços construídos dentro de uma visão de corporação eminentemente masculina (forças da polícia, do exército ou marinha ou da Justiça) – com todos os seus atributos de hierarquia de comando –, como será a acolhida de mulheres nessas instituições? Claro que tais instituições foram construídas ou forjadas para “homens que teriam como atributos serem lógicos, hierárquicos, orientados para resultados, intolerantes da ambigüidade e interessados no poder como um fim em si mesmo”⁶; e, eu acrescentaria os atributos competitivos, buscando no cargo ou função o *status* do comando e da hierarquia.

Então, como se dá a inserção da mulher em postos de comando neste mundo masculino em que elas são a diferença, o *outsider*, mas alcançam o mesmo poder dos homens através de concursos internos ou por merecimento (pelo somatório de trabalhos considerados,

⁴ CARVALHO, Maria Gomes de; ADELMAN, Mirian; ROCHA, Cristina Tavares da Costa. Apresentação de artigos temáticos. *Estudos Feministas*, v. 15, n. 1, 2007, p. 125-6.

⁵ PUPPIN, A. B. *Do lugar das mulheres e das mulheres fora do lugar*: um estudo sobre relações de gênero em empresa multinacional (2001). Niterói: EDUFF, 2001. v. 1. 221p.

⁶ PUPPIN, op. cit.

na estrutura, como prova de eficiência), como se pode observar nas séries *Lei & Ordem*, *Julie Lescaut* e *Prime Suspect*, todas elas iniciadas nos anos noventa e concluídas no início de 2000?⁷

Há outro fator que me levou a analisar com mais cuidado tais séries: sendo as mulheres, nesse contexto, treinadas da mesma maneira que os homens, passando pelos mesmos exames, não haveria possibilidade ou pretexto de se considerar que essas mulheres teriam atributos diferentes dos homens – e, portanto, a cultura do “sexo frágil” ou “da mulher ser mais emocional” não poderia ser levada em conta como um empecilho para que elas desenvolvessem a carreira e a ascensão a cargos mais altos da hierarquia –, o que “implicaria no reconhecimento das diferenças e no reforço das desigualdades”⁸. Quando observamos séries de outros gêneros televisivos, o “mundo” ou a “cultura” “do doméstico, do feminino” e o mundo dos homens estão fortemente reiterados, as funções ou papéis divididos, separados, reforçando a permanência da divisão de tarefas/funções que ainda se mantém pela divisão sexual de tarefas construída pela Modernidade.⁹

Mas, acima de tudo, se o gênero policial tem força de realidade, na tentativa de aproximar-se das práticas sociais contemporâneas, a visibilidade das mulheres em lugares de poder e decisão na sociedade (principalmente nas instituições do Estado) não podia mais ser negada porque a malha institucional vem sendo ocupada por elas; logo, a forma realista da narrativa televisiva teria de se aproximar dessa situação, colocando as representações das mulheres mais próximas das mulheres reais. Dentro de um contexto em transformação, tal mudança de perspectiva ou de foco era uma forma de inovar a repetitiva estrutura estratificada das séries policiais.

⁷ Exceto *Lei & Ordem* que, pelo seu próprio formato (espécie de documentário), enfoca mais o plot do que mesmo as personagens âncoras da série. Por causa deste formato, a série já tem dezoito anos de duração. Mas nas outras, inclusive, mesmo, em *Lei & Ordem*, a entrada de uma chefe (mulher) cria sempre uma situação de incômodo para seus comandados quando não há a desconfiança deles e situações propositadamente criadas para desestabilizá-las no poder. Exemplo mais marcante é da série *Prime suspect* (Inglaterra). No caso dos EUA, na mesma época, a situação passa a ser de competição declarada, apenas. Não há desobediência, em função da hierarquia.

⁸ PUPPIN, op. cit.

⁹ Cito os exemplos: *Desperate housewives* e mesmo, *Sex and the city*.



Figura 1 – *Julie Lescaut*

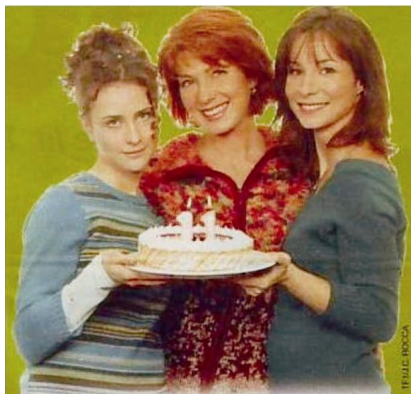


Figura 2 – *Julie Lescaut* e as filhas
(a dupla jornada de trabalho)



Figura 3 – Inspetora principal
de *Prime suspect*

Trazendo as mulheres para o comando de uma delegacia de investigação, centrando o foco das ações como personagens principais, outras inovações começaram a aparecer, porém não poderei, no momento, me estender sobre elas.¹⁰ É certo que houve uma mudança drástica na representação de mulheres com voz de comando nas séries da década de noventa e nas atuais. Desde o início de 1990, todas as séries investigativas ampliaram o raio da narrativa, agregando, ao ambiente público, o privado, ao trazer para dentro dos espaços das chefaturas de polícia os problemas da vida cotidiana de suas protagonistas, como nas três séries, *Julie Lescaut* (França, 1992), *Prime suspect* (Inglaterra, 1991) e *Testemunha silenciosa* (Inglaterra, 1996), e inovaram ao tratar da vida privada dessas mulheres¹¹. Começaram a desvendar as complicadas relações do ambiente doméstico das mulheres e as difíceis relações de gênero e poder no casamento ou as implicações da dupla jornada, a partir de uma mãe divorciada com duas filhas, ainda na faixa etária infantil e adolescência¹², ou a situação da mulher de sucesso, solteira e madura, harmonicamente equilibrada, tanto emocional quanto profissionalmente, mas que não encontra a mesma equivalência na vida afetiva. Todas as três protagonistas permanecem sozinhas, mesmo tendo alguns parceiros esporádicos ao longo das séries.

¹⁰ Várias delas já foram foco de outro ensaio anterior em que tratamos das séries dos anos noventa, quando as representações das mulheres no comando passaram a ser atravessadas pelas relações de gênero, no ambiente público e no ambiente privado. Esse seria o caso de séries não norte-americanas, como *Julie Lescaut* (França, 1992), *Prime suspect* (Inglaterra, 1991) e *Testemunha silenciosa* (Inglaterra, 1996). Tal situação, nas séries norte-americanas, são tratadas superficialmente, como em *Lei e ordem* (quarta temporada) com a entrada de uma chefe mulher e negra: o tratamento é tão superficial que só aparece em duas cenas de dois minutos, quando os detetives questionam receber ordens de uma mulher. O texto intitulado “Uma leitura dos novos seriados policiais: a mulher no comando” está publicado em: MOTTA, Alda B. da; AZEVEDO, Eulália L.; GOMES, Márcia Q. de Carvalho. (Org.). *Reparando a falta: dinâmica de gênero em perspectiva geracional*. Salvador: UFBA/NEIM, 2005. p. 173-186.

¹¹ V. nota 10.

¹² Situações “reais” que, na minha opinião, foram belamente exploradas na série francesa, *Julie Lescaut*.

No caso, essas séries, começavam, então, a aparecer como uma “mensagem” subliminar de que as mulheres com sucesso na vida pública tinham reduzidas chances de ter uma vida afetiva. E foi isso que me chamou a atenção. E surgiram as indagações: Até que ponto tais séries estariam “promovendo permanências ou rupturas nas relações entre homens e mulheres”¹³? Se não havia representações de mulheres (protagonistas) que trabalhavam fora e continuavam casadas, em que lugar elas (as casadas) se encaixariam ou em que espelho poderiam se mirar? Que tipo de “mensagem” tais séries estariam passando para as gerações maduras ou para as mais novas?

E este é o elo para as séries norte-americanas iniciadas em 2000. Este traço permanece visível, e com mais ênfase, nas séries iniciadas em torno do século XXI. Sem maiores explicações, a protagonista, mulher, em pé de igualdade com o homem em relação ao status profissional, sempre está ou fica sozinha no plano emocional/afetivo. Em algumas dessas séries, já vem explicitado que o lado afetivo ou é totalmente eliminado de suas vidas (porque dão muito valor ao seu trabalho) ou há dificuldade da mãe solteira (divorciada) e madura estabelecer qualquer vínculo afetivo duradouro.

Mais claramente esta “mensagem” vai se delineando nas séries, citadas aqui cronologicamente: *Lei & ordem: SVU* (EUA, 1999), *CSI* (EUA, 2000), *Without a trace* (EUA, 2002), *Cold case* (EUA, 2003), *NCIS* (EUA, 2003), *Numb3rs* (EUA, 2005) e *Criminal minds* (2005).



Figura 4 – Olívia, da série Law & Order: SVU



Figura 5 – Cath, da série CSI

¹³ CARVALHO; ADELMAN; ROCHA, op.cit., p. 125-6.



Figura 6 – Sara, cientista forense de CSI



Figura 7 – Ziva, investigadora civil de NCIS

Algumas dessas séries derivaram de outras da década de noventa (*spins*) como *Law & Order: SVU* ou *NCIS* (derivada de *Jag*) ou *Criminal Minds* (de *Profiler*), e mesmo a mais inovadora delas, que é *CSI*, que inova trazendo para o foco central da narrativa os investigadores forenses que atuam determinando as evidências, colaborando, paralelamente, com detetives e policiais, permanece mantendo o mesmo paradigma dominante dos anos noventa, inclusive esmaecendo, cada vez mais, os conflitos das relações de gênero existentes em um espaço de trabalho tenso e hierárquico, além de quase não lidar com o cotidiano dessas mulheres.

Por sinal, assinalo que no topo da hierarquia sempre é um homem que coordena todo o trabalho. Parece-me um retrocesso, por não contemplar nenhuma mulher no comando. Este tipo de série, inova à medida que passa a dar preferência à equipe/grupos menores setorizados. Neste caso, a coesão da equipe é importante para a sua permanência no trabalho em detrimento de lutas ou disputas internas entre homens e mulheres, entre mulheres e mulheres, entre homens e homens. No entanto, as mulheres, agora, não estão no alto do comando: passam a ser vistas aos pares (parceiros – um homem e uma mulher).¹⁴ As personagens principais de *NCIS* e *Law & order: SVU* trabalham com parceiros homens, embora estejam dentro de uma equipe maior.

Na mesma época, início do ano 2000, as séries que colocaram em foco a mulher ou dupla de mulheres como protagonistas não conseguiram chegar a uma terceira temporada, (2 anos), excetuando-se *Crossing Jordan*, que permaneceu por mais tempo, isto é, seis anos (6

¹⁴ No caso específico de *CSI*, temos a mãe solteira lidando com uma criança/adolescente e uma mulher cientista, mas solteira. (Finalmente, como gancho na temporada 8, descobrimos, repentinamente, que Sara tem um caso com o chefe).

temporadas). Mas, a protagonista, Jordan, já se delineava como um outro tipo de representação, mais intuitiva, mais explosiva, mais vulnerável às suas emoções, mais ligada à família. Isto é, sua representação indicia uma “feminização”, a qual já vai insinuando uma mudança de imagem, incluindo determinados índices como o próprio tipo físico, atitudes e comportamentos, e que irá desembocar na vulnerável personagem principal de *The closer*, produzida em 2005. A mudança é um retrocesso na representação da mulher. Significativamente as protagonistas dos anos noventa, eram mulheres que estavam na faixa dos 40 anos (indiciando toda uma luta profissional para alcançar cargos de primeira linha); agora são, elas mais jovens, na faixa dos trinta.

Passemos a examinar a representação das personagens âncoras da série de televisão: *CSI – Crime Scene Investigation* (2000). Vamos focar, apenas, a relação que se estabelece entre o público e aqueles personagens permanentes da série, os quais têm como função tocar para frente a narrativa dramática. Como precisam ser personagens “realistas”, isto é, construídos de forma mimética com a realidade que circunda o cotidiano dos telespectadores, é da presença deles que o telespectador aciona o plano simbólico da cultura.¹⁵

No momento, preferi trabalhar com as duas personagens centrais de *CSI* (o seriado mais assistido e amado pela juventude e por adultos). Ademais, a série está sendo veiculada, também, pelas TVs paga e aberta, bem como já se encontram nas locadoras as temporadas anteriores, que são muito disputadas pelas pessoas.¹⁶

Estruturalmente, *CSI* não muda em nada a investigação policial e a descoberta do criminoso, mas se tornou uma novidade, na medida em que a série desloca o foco de atenção do crime para os peritos forenses – aqueles que estão por trás e que analisam os indícios (com uma série de artefatos tecnológicos). Como fazem uso de máquinas, computadores, esses personagens são especialistas em matéria específica (trazendo mais uma vez o gênero investigativo para o que está mais próximo da realidade e reformulando, de alguma maneira, o formato do século XIX, tipo *Sherlock Holmes*, sempre interessado nos vestígios e indícios, além de uma linha de raciocínio preciso).¹⁷

¹⁵ Colocadas as minhas premissas, devo acrescentar, ainda, que os estudos de mídia e gênero (com intersecção da ADC) estão começando a aparecer no Brasil, mais precisamente no sul do país. Recentemente, fiquei muito feliz ao ver que o tema foi contemplado pela revista *Estudos Feministas*, de abril de 2007, entregue aos assinantes no mês de agosto.

¹⁶ Em uma pequena pesquisa realizada, os locadores dessas séries informaram que preferem assistir os 24 episódios sucessivamente, em vez de esperar o final em quatro ou seis meses, visto que cada novo capítulo é divulgado semanalmente.

¹⁷ Segundo revistas digitais especializadas, esta série tornou-se muito assistida porque não tem mais como objeto quem fez o crime, mas como, a partir de dados da cena do crime, os técnicos forenses o recompõem.

A montagem do seriado também é inovadora e o uso, até abusivo, de efeitos especiais disfarça a repetição, quase sempre enfocando e dando chance, em cada episódio, para um ou dois dos personagens âncoras. Em *CSI*, são duas mulheres que compõem o elenco permanente: Catherine (Cath) Willow e Sara Sidle (Sara).

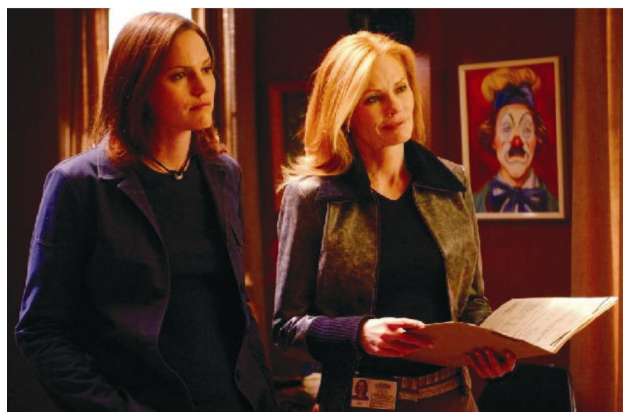


Figura 8 – Cath e Sara (*CSI*)

De alguma maneira, na série, elas trabalham em separado – poucas vezes são parceiras –, provavelmente, por causa de suas especialidades. No entanto, existe mais de um paralelo a examinar na série, principalmente pela representação física e psíquica das duas personagens.

Catherine ou Cath tem um passado que, a cada temporada, vai se modificando, mas permanecem alguns dados importantes para a configuração da personagem. Ela é uma *stripper*, o que justifica sua beleza, seu corpo esguio e ao mesmo tempo, exuberante e, até, seu comportamento, enfrentando situações e mostrando grande habilidade em entrevistas com vítimas ou criminosos. Utilizou-se da antiga profissão para pagar seus estudos na faculdade.

Quando a série vem ao ar, ela já está empossada do seu novo cargo, de especialista em manchas de sangue, mulher madura (além dos 40 anos). Divorciada e mãe solteira (como os norte-americanos designam a mulher divorciada), sua posição hierárquica no trabalho vem logo abaixo da de Grissom (cientista que chefia a equipe) e é, pelo trabalho, a mais próxima dele e com quem ele troca mais observações.

Em *CSI*, a figura de Cath, sendo ela uma mãe solteira, pretende introduzir a mulher com dupla jornada, o que é tocado mais de perto na primeira temporada e gradativamente esmaecido nas seguintes. Por sinal, o drama não consegue lidar ou levantar a discussão deste problema (a dupla jornada) que foi levantado nas séries dos anos noventa. Apenas assinalo que, a partir de 2002, Cath cada vez mais vem sendo glamorizada (cabelo e roupas justas,

desaparecendo o uso do terno ou do blazer) e, portanto, fazendo parte de uma representação de mulheres mais próxima da modelagem dos corpos que se promoverá para as mulheres reais pela mídia, através de academias de ginástica ou intervenções plásticas.

Se, tecnicamente, no trabalho, Cath é parceira de Grissom, por amizade e talvez por provir do mesmo meio social, Wallow, (ex-jogador viciado e especialista em balística, integrante da mesma equipe), é seu amigo e, algumas vezes, seu confidente. A vida pregressa de Cath é um mistério, visto que parece ter nascido de um caso entre sua mãe (que ela mantém afastada) e um dono de cassino que tem negócios e usos escusos. Cath é, apesar de tudo, uma mulher segura, madura, equilibrada, a provedora da família e que demonstra muita empatia nos casos de crimes nos quais as vítimas são mães ou crianças.

Por outro lado, criando, realmente, um estereótipo, encontra-se Sara Sidle, PHD em Física, que sempre está em seu laboratório e poucas vezes aparece à frente dos crimes e em contato com os criminosos. Pesquisadora inteligente e sagaz, sua configuração física é sempre descuidada (para os padrões da TV), não indicia atrativos físicos, não aparenta beleza, suas roupas são folgadas e quase sempre dentro do mesmo corte (descuidado e esportivo), seu cabelo permanece o mesmo e do mesmo tamanho nos sete anos de existência da série (enquanto Cath deixa crescer o cabelo que vai sendo cada vez mais cuidado). Reservada, sua maior afinidade intelectual é com Grissom que (veremos mais tarde) vai chegar até a um envolvimento afetivo, que só se tornará público na oitava temporada. É a cientista por excelência, que não se incomoda com sua aparência e persegue tenazmente a profissão e a pesquisa. Seus parceiros de trabalho são Nick e Wallow, seja no laboratório seja nas experimentações.

Não se pode dizer que a série não opera com o público e o privado, mas desde 2000, o ambiente privado e a vida cotidiana das personagens vão se tornando mais restritos, possibilitando representações estereotipadas, do tipo a mulher/mãe solteira, provedora da família¹⁸ e a “desinteressante” cientista que, apesar de inteligente e articulada com seus sentimentos... não tem outro prazer ou interesse além do seu trabalho.¹⁹

¹⁸ Como me referi anteriormente, apenas apontada a situação mas não desenvolvida pelos roteiristas, que não conseguem lidar e explicitar a dupla jornada da maioria das mulheres seja da classe média ou média baixa.

¹⁹ Sempre, a partir da quarta temporada, há insinuações muito sutis de que ambos têm maior intimidade do que apresentam diante da equipe, mas se este romance não se desenvolve e aparece muito forte no final da sétima temporada não estará relacionado com a insatisfação da atriz sobre seu personagem? Sabemos que ela (entre a terceira e quarta temporadas) já tinha pedido para sair da série por questionamento de salário. Esse *affair* explicitado, repentinamente, na sétima temporada e o seu desaparecimento no último episódio, visto que nunca *CSI* deixou um gancho para a temporada seguinte, se deu pelo término do contrato da atriz, que ainda não se

Por fim, o que se pode tirar dessas representações. Quais “as mensagens” enviadas para as mulheres e homens que assistem *CSI*. É, talvez, interessante, assinalar aqui, como fecho desta análise, a recepção (leitura) dos fãs, explicitadas nas revistas virtuais, especializadas em séries. Ameaçada a série de perder Sara (mesmo ela formando o par amoroso com o adorado personagem Grissom), a maioria das pessoas (jovens, em geral) pouco se importa com a sua saída, mesmo sabendo que a série pode ser totalmente modificada e até perder seu interesse, com o desaparecimento de uma personagem que é importante.

Nesta análise, ainda não conclusiva, pude observar que vão sendo criados estereótipos de mulheres. Quando a mulher não está casada (função mãe e esposa) ou é jovem (à procura de um marido), seu desempenho profissional dificulta uma vida afetiva (pouca possibilidade de saídas, de lazer, de encontros fora do seu meio de trabalho), embora não seja a mesma condição para os homens que, na maioria das vezes, ou são casados ou mantêm relações afetivas, mesmo esporádicas.

No caso das mulheres, quando se trata de uma mãe divorciada que mantém os filhos, como Cath, poucas chances de achar um novo parceiro conseguem ser sinalizadas. Para não faltar com a observação atenta das oito temporadas, temos Cath em duas situações de relacionamento afetivo, que terminam dois ou três episódios depois, evidenciando as esporádicas relações afetivas da mulher-mãe solteira e profissional de sucesso dentro da hierarquia superior de uma corporação. Esta situação, realmente, não representa a maioria das mulheres da vida real que, geralmente, são casadas e enfrentam a dupla jornada e todos os conflitos das relações de gênero no âmbito público e às vezes no ambiente privado. Esta mulher (real) que, mal ou bem, consegue conciliar os dois lados da moeda não se encontra refletida/representada no espelho da pequena telinha.

Finalmente, se as mulheres “reais” e suas representações televisivas foram as mais próximas na década de noventa, atualmente, voltam a ser ficcionalizadas e estereotipadas com uma aparência de “modelos” e grande instabilidade emocional e vulnerabilidade.

Quando será que nós, as mulheres reais, casadas ou solteiras, jovens ou maduras teremos uma representação “realista” nas séries, incluindo as difíceis relações de gênero, os conflitos e problemas com os quais lidamos?

sabe se permanece ou não na série, com previsão de dez temporadas, ou seja, dez anos de duração. Será que, novamente, retornaram as discussões e brigas da atriz, atrás dos bastidores? Isso é muito comum: basta ver-se o que aconteceu com a série para adolescentes *The OC*, quando eles, por não se acertarem com a atriz principal, tiveram de matá-la em um acidente, situação que levou a série a terminar. O mesmo caso aconteceu em *Nova York contra o crime* e em várias outras séries.

Provavelmente, não será por agora, visto que há um retorno aos modelos tradicionais dos anos 50 do século passado.