Estudos e Ensaios

DO REAL AO FICCIONAL: MOLLIE BIDWELL – SUBVERSÃO DO ESTEREÓTIPO FEMININO OITOCENTISTA NA SÉRIE TELEVISIVA *O NOSSO CÔNSUL EM HAVANA* (RTP, 2019)

*Filomena Sobral**

Resumo

Se, por um lado, nos últimos anos, temos acompanhado o alicerçar da ideia de igualdade de género, também é verdade que desigualdades e assimetrias persistem, enraizando-se esta dissemelhança no devir histórico. Estas circunstâncias justificam o olhar analítico do presente texto para a personagem oitocentista Mollie Bidwell, da série televisiva *O nosso cônsul em Havana* (RTP1, 2019). Através de um enfoque qualitativo de análise narrativa mediática ficcional setorial, propomo-nos avaliar como esta personagem feminina é representada e deduzimos que encena a subversão do estereótipo feminino de finais do século XIX, bem como possibilita contrariar o perfil apagado de feminilidade, proporcionando um desvio criativo de fórmulas expectáveis.

Palavras-chave: Ficção, história, série televisiva, personagem feminina, estereótipo.

Abstract

From Real to Fictional: Mollie Bidwell – Subversion of the 19th century female stereotype in the television series *Our Consul in Havana* (RTP1, 2019)

While, on the one hand, in recent years, we have witnessed the strengthening of the idea of gender equality, it is also true that inequalities and asymmetries persist, due to their roots in history. These circumstances justify the analytical focus of the present text on the nineteenth-century character Mollie Bidwell from the television series *Our Consul in Havana* (RTP1, 2019). Based on the qualitative approach of sectorial fictional media narrative analysis, we propose to evaluate how this female character is represented, and conclude that she enacts the subversion of the late nineteenth-century female stereotype, thus counteracting the effaced profile of femininity and providing a creative deviation from expected formulas.

Keywords: Fiction, history, television series, female character, stereotype.

* Centro de Estudos em Educação e Inovação (CI&DEI) do Instituto Politécnico de Viseu, 3504-510, Viseu, Portugal.
Endereço postal: Av. Cor. José de Andrade, Campus Politécnico, 3504-510, Viseu, Portugal.
Endereço eletrónico: filomena@esev.ipv.pt

Resumen

De lo real a lo ficticio: Mollie Bidwell – la subversión del estereotipo femenino del siglo XIX en la serie de televisión *Nuestro cónsul en La Habana* (RTP1, 2019)

Si, por un lado, en los últimos años hemos seguido el reforzar de una idea de igualdad de género, también es cierto que persisten las desigualdades y asimetrías, arraigando esta disparidad en el devenir histórico. Estas circunstancias justifican la mirada analítica de este texto al personaje Mollie Bidwell de la serie de televisión *Nuestro cónsul en La Habana* (RTP1, 2019). A través de un enfoque cualitativo de análisis narrativo mediático ficcional sectorial, nos proponemos evaluar cómo se representa a este personaje femenino y deducimos que es una figura ficcional que escenifica la subversión del estereotipo femenino de fines del siglo XIX, así como posibilita contrarrestar el perfil aniquilado de la feminidad, aportando una desviación creativa de las fórmulas esperadas.

Palabras clave: Ficción, historia, serie de televisión, personaje femenino, estereotipo.

Introdução

Um breve panorama histórico relembra-nos que o papel da mulher na sociedade resulta de discursos sociais contruídos e reconstruídos durante séculos.

Vítimas de repressão ou apelidadas de feministas num sentido pejorativo, o certo é que o ser feminino teve de desbravar caminho rumo a um movimento emancipatório. Não só para ultrapassar questões de ideologia de dominação e subordinação, como também para encontrar um lugar válido na comunidade e procurar afirmar-se em igualdade. Na verdade, e por isso preocupante, consoante as necessidades de cada época, a ideologia patriarcal vai-se refazendo e transformando. Embora se produzam discursos novos e se reformulem outros, a questão do papel da mulher ressurge, muitas vezes, com o propósito da ocultação ou manutenção da invisibilidade. Por conseguinte, é um tema importante, tanto no âmbito real, como ficcional.

Considerando o impacto da ficção seriada na organização do imaginário sociocultural e da ficção histórica, em particular, para revitalizar e questionar memórias do passado, a série ficcional televisiva *O nosso cônsul em Havana*[1], transmitida na RTP1 em 2019, fomenta o contexto dialógico com a representação feminina oitocentista ao encenar a personagem Mollie Bidwell como subversão do estereótipo feminino da época.

Neste sentido, o presente texto analisa a representação desta personagem, considerando-a uma subversão do cliché das mulheres de finais de oitocentos. O objetivo geral é contribuir para a literacia mediática ligada ao estudo sobre as mulheres, a partir de uma produção televisiva contemporânea, invocando,

[1] Realizada por Francisco Manso e escrita por António Torrado e José Fanha, esta série de 13 capítulos foi emitida de 7 de junho a 20 de setembro de 2019. Disponível em https://www.rtp.pt/play/p5909/nosso-consul-em-havana

também, o estudo da representação de um papel feminino na sua diversidade no século XIX. A discussão de género e a evolução do lugar da mulher na sociedade são questões intrínsecas. O objetivo específico visa entender como a ficção encena a personagem feminina de inspiração real na conjuntura colonial caribenha, levando à formulação da questão de investigação – Como é que a série ficcional *O nosso cônsul em Havana* representa a personagem feminina Mollie Bidwell no período histórico de 1872 no contexto colonial de Cuba?

O enfoque é exploratório e insere-se no campo dos estudos narrativos mediáticos ficcionais a partir do ponto de vista da produção. Metodologicamente é uma pesquisa qualitativa, que foi desenhada seguindo uma abordagem empírica, com o intento de observar dados de um *corpus* audiovisual. Acompanha a sugestão metodológica de Elliot (2005), propondo um modelo de análise narrativa mediática de natureza ficcional de caráter setorial. Embora a série encene a experiência colonial cubana a partir da biografia de Eça de Queiroz, inspirando-se livremente na história de vida do escritor, é possível destacar a jovem artista Mollie como antípoda do autor e da generalidade das mulheres da sua época.

Resulta do presente estudo a partilha de uma interpretação possível, cuja intenção é a compreensão da construção e legibilidade da personagem, que nos permite defender a ideia de que a série ficcional *O nosso cônsul em Havana* (RTP1, 2019) é um exemplo de uma produção de qualidade, com raízes históricas, que pode contribuir para disseminar conhecimento histórico e cultural, bem como incentivar a reflexão acerca do papel da mulher na sociedade.

Prisma patriarcal e mulher oitocentista

Durante o século XIX, o modelo familiar burguês, sustentado no matrimónio, expandiu-se de modo global evidenciando a posição do pai e marido e, deste modo, dando estímulo a um sistema social no qual sobressaía a autoridade masculina, quer na vida privada, quer na esfera pública. O paradigma patriarcal, ancorado na família nuclear burguesa, valorizava não só a hierarquia entre homens e mulheres, como delegava à figura feminina a valorização da maternidade, educação dos filhos e gestão da vida privada. As normas de comportamento pessoal e social impunham à mulher educação para a submissão e sonhos preenchidos por um casamento fértil.

As mulheres eram seres invisíveis num mundo configurado para os homens. De acordo com Perez (2020, 13) "a vida dos homens sempre foi considerada representativa da vida de todos os seres humanos. No que se refere a como vivia a outra metade da humanidade, na maior parte das vezes, só há silêncio." E, embora a literatura testemunhe a existência de grandes mulheres (Prado 2022), muitas delas caíram no esquecimento.

As sociedades impuseram à figura feminina obediência à lei, sem lhe concederem direito legítimo à vida ou à liberdade. Destaca Vaquinhas (2002, 209) que o não reconhecimento das mulheres como seres juridicamente autónomos, existindo apenas enquanto elementos de um agregado familiar, "sem direitos políticos e estatuto económico próprio, excluí-as dos poderes formalmente constituídos." Para além disso, as mulheres tiveram de enfrentar a desconfiança da sua participação na esfera pública e privada, bem como superar preconceitos relativamente à sua competência para desempenhar funções profissionais (Silva 2018).

Perez (2020), invocando Simone de Beauvoir (1949), traz de novo à memória que o homem define a mulher não em si própria, mas por relação com ele. Por conseguinte, assumir o homem como padrão é um hábito antigo da sociedade, levando a uma forma de pensar que prevalece há milénios e conduz a uma espécie de "*não pensar*" (Perez 2020, 14).

À medida que o século XIX foi avançando, a presença da mulher foi ganhando visibilidade na cena social, e algumas figuras de elite mais instruídas, superando o papel de 'educadoras', começaram a interessar-se por temas dominantes masculinos. O rastilho já tinha sido aceso anteriormente, com Olympe de Gouges (Marie Gouze 1748-1793), por exemplo, em defesa dos direitos femininos, mas as mulheres tiveram de continuar a esperar por um estatuto digno.

Os finais do século XIX e princípios do século XX são indicados por Vaquinhas (2002, 206) como os momentos cruciais onde se colocou a "questão da mudança da condição feminina, na sequência da industrialização e da modernização da sociedade." Também Prado (2024) refere a viragem destes séculos como um período importante, em que mulheres de vários estratos sociais encetaram estratégias de forte impacto, como panfletagem, manifestações de rua ou incêndios de edifícios públicos, em defesa de direitos fundamentais.

Todavia, no entender de Macedo *et al*. (2023, 20), "[a] igualdade das mulheres gerou uma ameaça" aos papéis historicamente determinados e tornou difícil o momento de transição, pois o afastamento da mulher do papel que lhe foi atribuído desde os séculos passados é visto como ameaçador e inaceitável.

Prevalece, em geral, uma distinção acentuada entre o masculino e o feminino, sendo expectável que ela faça a gestão do lar em simultâneo com a sua profissão. O novo milénio não evidenciou uma mutação radical acerca deste assunto, mostrando, pelo contrário, que a mulher continua a despender mais esforço para se afirmar em circunstâncias idênticas às do homem. Coelho (2021, 1) recorda que, no quadro das relações sociais de género prevalecentes em 2020, continuava a caber à mulher "o exercício das atividades não remuneradas essenciais à vida, no âmbito doméstico e familiar", para além da sua inserção no mercado de trabalho se caracterizar "por maior precariedade, maior incidência de horários a tempo parcial, [e] profissões e atividades mais mal remuneradas do que acontece com os homens, em média."

No mundo da arte, a argumentação dominante atribuía à produção feminina a categoria de amadora, por isso Simioni (2004) fala em mulheres invisíveis e na exclusão das artistas durante o século XIX. De uma forma geral, a figura feminina teve de se debater com preconceitos enraizados de inadequação da mulher para esforços intelectuais e artísticos. Imperava a perceção da arte como traço do poder masculino (Prado 2024). Por isso, a invisibilidade das manifestações artísticas das mulheres constitui, identicamente, uma lacuna que marcou a exclusão das mulheres do campo da arte (Magnani e Ferreira 2023). Luo (2023) acrescenta que as mulheres não têm sido reconhecidas como tendo a "fortaleza intelectual necessária" para tarefas relacionadas com criatividade. Por outro lado, no campo da pintura, por exemplo, o facto de o estudo a partir de um modelo vivo ser conotado como indecente para as mulheres, levou a que elas fossem catalogadas como artistas menores e resignadas a pintar paisagens ou naturezas-mortas. Nochlin (2023) explica que foram as limitações institucionais que impediram as mulheres de se expressarem com mais visibilidade no campo da arte, generalizando a ideia de um vazio de grandes mulheres artistas.

Alvos de discriminação, mulheres inteligentes romperam o silêncio com vista a superar desigualdades e conduzirem mentalidades em busca de uma sociedade mais justa, procurando atenuar assimetrias e autoritarismo. Esta circunstância histórica foi o despontar de um requisito essencial para a evolução da sociedade, porém, ainda hoje, apesar das conquistas, é um tema de debate internacional e um assunto que não foi ultrapassado. Em 2015, a Organização das Nações Unidas (ONU), num horizonte para 2030, considerava a igualdade de género, bem como o empoderamento das mulheres e das meninas, uma prioridade, sendo esta questão um dos objetivos de desenvolvimento sustentável.

Por isso, estudos como *As mulheres em Portugal, hoje* (Sagnier e Morell 2019), que fomenta o debate informado sobre as mulheres e enfatiza a importância de entender a situação feminina como contributo para o desenvolvimento da sociedade, ou *Estudos de género numa perspetiva interdisciplinar* (Torres, Sant'ana e Maciel 2015), entre outros, são fulcrais; assim como representações ficcionais audiovisuais de papéis femininos que incitem reflexão sobre a invisibilidade feminina e questões de igualdade de género.

Abordar este tema através de formatos ficcionais, independentemente do grau de protagonismo da personagem feminina, é um contributo importante para que o assunto continue a ser trabalhado criativamente, como forma de revitalizar a discussão para as novas gerações, ainda que de forma mediatizada. A ficção é, por natureza, uma ferramenta poderosa de reflexão sobre a cultura, a estrutura social e a historicidade que lhe é inerente. As séries de televisão, em particular, não só veiculam temas, crenças e valores, como contribuem para a conceção de novas identidades. As categorias de género, geração ou classe estão fortemente representadas e gera-se uma ilusão de realidade, independentemente de se tratar de uma construção ficcional a partir de uma perspetiva.

Mulheres de ficção

Parece indiscutível que, no domínio dos géneros televisivos, a ficção é um centro de interesse privilegiado. A ficção remete para um universo imaginário onde as narrativas se desenrolam a partir de diversas temáticas, múltiplas personagens e variadas dinâmicas estruturais. Segundo Burnay (2017, 109), "[t]emas universais, personagens congruentes, histórias paralelas e narrativas complexas são apenas alguns dos elementos-chave da ficção televisiva dos dias de hoje."

Com o passar das décadas, sobretudo a partir do novo milénio, a quantidade de séries ficcionais produzidas para televisão expandiu-se regularmente, para além de que as plataformas de *streaming* também vieram impulsionar o mercado. A maior acessibilidade destes produtos tem facilitado o seu consumo e contribuído para uma crescente popularidade (Meimaridis 2023). Na União Europeia, foram produzidas anualmente, em média, cerca de 460 temporadas de séries de ficção, no período entre 2015 e 2018, representando aproximadamente 3.500 episódios/capítulos e 2.700 horas por ano, sendo o Reino Unido o principal produtor de séries ficcionais da Europa, seguido da Alemanha e da França (Haessig 2020, 12). Em Portugal, "[s]ó em 2018, geraram-se 1275 horas de ficção portuguesa" (Cardoso 2020) e, em 2020, foram oferecidos dezanove títulos inéditos de ficção nacional, observando-se uma maior diversidade de formatos, com especial ênfase para o aumento de minisséries (Burnay *et al*. 2021).

Todavia, Havas (2022, 3) adverte que "the most recent golden age of television is both celebrated for its aesthetic innovations and criticized for its reliance on patriarchal ideals of cultural value." Para a autora, muitas séries televisivas recentes sobressaem por explorar temáticas masculinas e apresentarem homens como protagonistas. O apelo a valores estéticos universais convida a uma apreciação 'sem género' destas produções, ao mesmo tempo que revela a dinâmica de género inerente à sua construção. Para além disso, a representação feminina enquadra-se no âmbito doméstico, de parceria ou maternal. Harvey (2019) refere outros aspetos, como o facto de a mulher ser sexualizada e encenada mais como passiva do que ativa. Para a autora, o conteúdo mediático "is stratified by relations of gender and global systems of power that differently enable the participation of people and groups based on who they are."

Meimaridis (2023) enfatiza que o que torna as séries televisivas atrativas não é o fator estético, mas o sociológico, pois ao retratarem de maneira ficcional situações reais, as séries televisivas contribuem para as pessoas interpretarem o mundo. Magalhães e Alvarez (2014, 6) entendem que os produtos mediáticos são um foco importante de atenção "em virtude do papel que desempenham na (re) produção e cristalização, bem como na alteração e transformação, das representações e das práticas sociais." Em conformidade, para Silveirinha (2001, 66), os *media* são mais do que "simples lugares de representação", uma vez que se constituem como "práticas significantes e sistemas simbólicos públicos pelos quais os signi-

ficados são produzidos, posicionando-nos como sujeitos, criando novas possibilidades do que somos e do que podemos vir a ser." Friedrich (2018) afirma que todos somos fascinados pelos produtos culturais e que estes exercem influência na forma como construímos o nosso olhar. Adverte, no entanto, que existe uma disparidade na representação de personagens femininas e masculinas na ficção televisiva. Apoiando-se em dados sobre a presença de mulheres em filmes e na televisão, a autora constata que a maioria dos elencos é composto por homens e que as mulheres são representadas de forma estereotipada (jovens, bonitas, esposas, mães e amantes). Enquanto as mulheres são maioritariamente identificadas por papéis sociais, os homens são reconhecidos pela profissão.

Também para Almeida e Pereira (2020, 18) a "maneira como as personagens femininas são representadas nas séries de televisão reproduz os papéis de género desempenhados na sociedade, corroborando para que se mantenha a desigualdade entre homens e mulheres." Em consonância com o referido acima, as autoras salientam que, na generalidade, o foco das personagens femininas são as relações interpessoais, mesmo quando estas são mostradas em ambiente profissional e, por contraste, o ser ficcional masculino é representado envolvido com o seu trabalho e em maior variedade de carreiras. Ao nível da imagem corporal e sexualidade, é de destacar que, mesmo na ficção, há uma incidência na aparência ideal e objetivação da mulher (Almeida e Pereira 2020).

Burnay, Félix e Tavares (2023, 51) expõem que as narrativas audiovisuais produzidas e realizadas na atualidade "não são plurais em termos de representações de género e de outras identidades, recorrendo, de forma persistente, aos estereótipos." Para além disso, "evidencia-se, também e de forma consensual, o desempenho de papéis subalternos por parte da Mulher, em especial nas produções televisivas" (*ibidem*). No relatório "Female Audiovisual Professionals in European TV Fiction Production" (Fontaine 2023) verifica-se que a percentagem de papéis principais desempenhados por mulheres em 2021 foi de 47%. Até há bem pouco tempo as mulheres estavam tão sub-representadas como protagonistas nos ecrãs que se começou a questionar a relevância das personagens femininas por meio do "teste de Bechdel-Wallace", uma medida para verificar se as personagens femininas de uma história existem apenas como suporte ao protagonista masculino (Weinstein 2023).

Todavia, nos últimos anos, verificou-se alguma mudança no tratamento das personagens femininas. Longe das jovens da década de 1950, que procuravam o par romântico, ou das personagens dos anos de 1970, motivadas por ambição profissional, as protagonistas de finais de 1990, início de 2000, buscavam a realização plena das suas vidas (Castellano e Meimaridis 2018). Começaram a ser desenvolvidas mulheres ficcionais inteligentes, complexas, vivas, genuínas, profundas, que eram simultaneamente fortes e vulneráveis, mas também habitadas por sombras cinzentas e mundos interiores por explorar. Contraditórias como na vida real, mas motivadoras e catárticas.

Almeida e Pereira (2020) também registam que, ao longo do tempo, as personagens femininas foram saindo do segundo plano e ganhando protagonismo, representando papéis independentes e rompendo padrões estabelecidos. Havas (2022, 23) faz notar que "postnetwork TV also produced feminine-coded quality television, characterized by the use of female leads and an ideological connection to postfeminist cultural discourses." Por conseguinte, num contexto em que parece haver mais espaço para o entretenimento do que para a reflexão, "[é] importante que as mulheres sejam representadas por personagens bem construídas, fortes, independentes e empoderadas" e que esses papéis possam servir "como modelos para outras que estão por vir" (Almeida e Pereira 2020, 34). Não se deve subestimar, no entanto, eventuais circunstâncias de *backlash* em que o discurso conservador modifica as representações das mulheres em resposta ao contexto cultural de cada época (Almeida e Alves 2015).

Análise narrativa mediática ficcional setorial

Metodologia

O estudo empírico centra-se numa matéria-prima audiovisual produzida para televisão. Os dados em que nos baseamos são fenómenos do universo mediático resultante de uma atividade criativa televisiva. Optámos por um tipo de pesquisa qualitativa com vista à análise e interpretação de resultados. Justifica-se a opção por este procedimento pelo seu caráter indutivo que recai na observação com a intenção de descrever e compreender as características de um determinado contexto.

O objeto de estudo delimitado para o presente ensaio foi, como indicámos, a série ficcional televisiva portuguesa *O nosso cônsul em Havana*, transmitida na RTP1 entre 7 de junho e 20 de setembro de 2019, numa só temporada. A constituição do *corpus* inclui 13 capítulos, emitidos semanalmente no canal 1 da televisão pública portuguesa, com a duração aproximada de 45 minutos, transmitidos à sexta-feira na faixa horária das 22h30. O quadro temporal considerado no estudo perfaz um total de aproximadamente quatro meses.

Na esfera da análise documental visionou-se e examinou-se o total da ficção seriada, o que corresponde a cerca de 585 horas de visionamento e posterior análise com recurso a pausas e *replays*, conforme a complexidade do conteúdo, o que equivale ao dobro ou mais horas de estudo imagético e sonoro. Em conexão direta com os objetivos e com a questão de investigação foi esboçado um quadro de análise para o perfil da personagem (quadro 1).

Elaborados os indicadores a serem aplicados no estudo, os passos metodológicos seguintes conduziram-nos para a exploração do material ou a etapa de visionamento, observando o documento audiovisual diversas vezes. O processo

de observação da estrutura som/ imagem ancorou no método das máscaras sugerido por Chion (2011). Examinámos cada capítulo separadamente, analisando as sequências e recolhendo dados para a segmentação e para os diversos parâmetros de análise. Na fase seguinte estabelecemos o tratamento dos resultados, ou interpretação da informação, que explanamos na secção seguinte.

A série ficcional televisiva

O nosso cônsul em Havana (RTP1, 2019) reconstrói de forma livre o contexto histórico de oitocentos, apresentando uma proposta ficcional livremente inspirada na vida de José Maria d´ Eça de Queiroz e nos que com ele conviveram de forma pessoal e profissional.

Na sua primeira missão consular, em Cuba, Eça de Queiroz evidenciou a preocupação com os direitos humanos. Ao partir para Havana, ele sabia que o esperava um problema complexo — a emigração chinesa embarcada pelo porto de Macau, que, depois de chegar a Cuba, era explorada em condições próximas da escravatura. Para além disso, como território colonial de Espanha, em Havana sopravam ventos de independência bafejados pelos independentistas e pelos seus movimentos de insurreição. É neste cenário que Eça vai desenvolver a sua ação, insistindo na defesa dos direitos humanos.

Ao longo da série, José Maria vai estreitar relações com Mollie Bidwell, uma jovem artista, e Anna Conover, uma outra norte-americana casada. No decorrer do convívio, o cônsul português envolve-se romanticamente com as duas. A análise da correspondência do escritor referente a este período, e posteriormente publicada em livro por Campos Matos (1998), leva-nos a deduzir que as cartas de amor trocadas com estas mulheres, em especial com Mollie Bidwell, a quem terá pedido em casamento, poderão ter influenciado a base de inspiração para a construção da personagem da série televisiva.

Neste sentido, a narrativa audiovisual concretiza uma ponte com os testemunhos históricos e com o indicado por Cunha (2020), de que duas jovens norte-americanas estabeleceram relações amorosas com Eça, porém, sem consequências. No entanto, como veremos, a personagem televisiva Mollie difere claramente das descrições da Mollie real, definida como "menina", "sem grande imaginação", "convencional" e que se intitulava "rapariguinha" (Mónica 2001, 109-110). A Mollie ficcional tem noção da efemeridade do relacionamento e das inúmeras diferenças que os separam.

Subversão do estereótipo feminino: Mollie Bidwell

No universo narrativo da série televisiva, para além do protagonismo de Eça de Queiroz, vários outros seres ficcionais têm uma atuação significativa no desen-

volvimento das peripécias que envolvem a personagem principal, bem como na representação de uma época e na revitalização de temas sociais importantes. Uma dessas personagens é Mollie Bidwell, cujo perfil podemos visitar no quadro 1.

Quadro 1
Perfil de Mollie Bidwell

Variável	Descrição
Género	Feminino
Estado civil	Solteira
Parentalidade	Sem filhos
Profissão	Artista por vocação
Características físicas	Alta, magra, cabelos dourados e olhos cor de mel, tez branca, nariz pequeno e rosto redondo. Lábios cheios e sobrancelhas espessas, numa face expressiva e de sorriso fácil. Veste elegantes vestidos finos de época: tons claros durante o dia, cor escura para a noite. Joias e acessórios, como luvas, a combinar com a ocasião. Na intimidade usa sedas e pouca indumentária.
Contexto biográfico	Nasceu nos Estados Unidos da América e é filha de um industrial milionário de Pittsburgh (Robert Bidwell) e de Mary Bidwell. Culta e educada, tem interesse pelas artes do desenho e da pintura. Preferência por autorretrato e representação do corpo humano.
Personalidade, identidade e motivações	É uma mulher elegante, de olhar intenso e sorriso luminoso. Comporta-se de forma educada e expansiva. É inteligente, perspicaz e segura de si. Sabe o que quer e não se inibe de lutar pelos seus objetivos. Tem alma de artista e desenha de forma magistral. Embora ciente da época restritiva em que vive, sabe manipular as circunstâncias a seu favor. Apesar de se deixar embalar pelo encanto do amor, não descura o prazer físico, nem cultiva sonhos irrealistas ou de matrimónio.
Complexidade	Jovem mulher que não se identifica com as regras de uma sociedade castradora. Muito feminina e livre-pensadora, exprime-se através da arte e dos comportamentos não convencionais que adota. Embora se envolva emocionalmente, não depende da figura masculina para a sua plenitude.
Estereótipo	Não.
Outros atributos	Talentosa e sagaz. Com poder de influência no masculino.

Fonte: Elaboração própria.

Esta mulher ficcional deriva da inspiração em factos reais, todavia, difere claramente do tipo social feminino concebido pela ordem masculina oitocentista dominante. A Mollie ficcional, bem como o seu pai (Robert) e a mãe (Mary) representam seres sociais da vida de oitocentos com potencialidades diferentes. Ele é o estereótipo do milionário norte-americano, Mary a personificação da figura feminina tradicional de oitocentos e Mollie a representante das mulheres pioneiras.

Antes de avançarmos, importa observar que, no caso das séries ficcionais ambientadas no século XIX, existem várias produções que reforçam a ideologia da mulher como objeto simbólico sustentada numa relação de dominação. Mollie surge, neste contexto, como uma personagem que combate a alienação. Embora não assuma o protagonismo da ficção, a sua personagem distancia-se da cultura patriarcal, indiciando, por contraste, os seus limites.

O caráter de Mollie revela-se, em especial, por oposição à figura ficcional da sua mãe, Mary, uma esposa conservadora de expressão rígida e ânimo apagado. Mary mostra-se incomodada perante os comportamentos liberais da filha e por atitudes que qualifica de "deploráveis". Os diálogos que mantém com Mollie são de crítica, desagrado e incompreensão, especialmente no que se refere ao gosto da jovem por arte e aos temas "indecentes" que desenha. Mary interpreta a mulher oitocentista que se enquadra no ideal representativo do feminino na sociedade burguesa do século XIX – dona de casa, esposa e mãe – e ilustra o fascínio exercido pela igreja na época.

Mollie não se identifica com as regras da sociedade castradora em que vive. Detentora de uma mentalidade aberta e liberal, é uma livre-pensadora que se exprime através da arte e dos comportamentos não convencionais que adota. Embora se envolva com o diplomata português, não depende da figura masculina para a sua plenitude. Esta personagem feminina representa um paradigma de mulher que rompe com as convenções sociais da época ao escolher uma atividade artística e ao exprimir as suas vontades em público sem se deixar constranger pelos cânones que estabeleciam o comportamento adequado da mulher.

Mollie não é vítima do olhar indiscreto masculino, mas é ela a sua própria observadora. Revela também uma grande capacidade de observar e interpretar o mundo que a rodeia. Ao contrário das jovens da época, subjugadas pela imposição dominadora do pai, ela dispõe da sua vida, manipulando o elemento masculino e atrevendo-se a atravessar a linha traçada para as mulheres, como jogar poker no casino com os homens ou beber álcool em público. Os limites que são impostos ao feminino parecem-lhe sempre transponíveis. Ela toma as suas próprias decisões e dá voz à sexualidade reprimida da mulher oitocentista. Do seu caráter não faz parte a passividade e a aceitação, mas um temperamento rebelde e audacioso. Mesmo envolvida emocionalmente, ela assume a sua identidade sem ilusões românticas.

Distante de preconceitos oitocentistas que anulavam a possibilidade de o ser feminino sentir prazer físico sem culpa, ela não só vive a sua sensualidade, como a sua nudez e assume uma atitude de busca de prazer sexual com o cônsul. É ela quem toma a iniciativa do relacionamento físico. No entanto, neste jogo de intimidade, sem palavras, não existe uma exploração voyeurista do momento, nem o corpo feminino é exibido perante a câmara de forma constrangedora. Cabe ao espectador reeducar os sentidos rumo a uma visão imaginada.

Também não se trata da representação de um amor romântico idílico, mas de uma relação em que ambos têm a capacidade de dar e sentir prazer sem propósitos

moralistas. Sugere uma sexualidade feminina acentuada que se expressa na sua individualidade. Por contraste com as restantes mulheres da sua geração, Mollie representa a liberdade que outras não se atrevem a reclamar, encarceradas em casamentos infelizes. Mollie não procura dissimular o seu comportamento, são antes os outros que se incomodam com a sua liberdade, e não se inibe de demonstrar em público uma atitude equivalente à dos homens. Para além disso, emite opiniões ousadas, conseguindo ter influência no discurso masculino.

Mollie não só valoriza a sua nudez, como a representa em autorretrato. Os seus gestos são seguros e afirmativos. Através da arte, expõe a sua insubordinação, aventurando-se por territórios interditos ao feminino. Ciente de que o estudo a partir de um modelo vivo é proibido para as mulheres, Mollie usa o próprio corpo como modelo ou desenha as mãos do cônsul, após um momento íntimo.

O facto de, na privacidade do quarto, o espelho permitir a desconstrução feminina e a sua reprodução, alerta para o desajuste da personagem em relação à época em que vive e para a necessidade de evasão através da arte. É como se o espelho projetasse não só o lado físico do corpo, mas também um estado mental inadaptado. Reflete a angústia existencial de uma jovem que não se identifica com o paradigmático futuro de uma mulher burguesa do século XIX. Mollie dialoga com o espelho no plano subjetivo da irrealidade onde o estatuto de artista amadora (e desconhecida) se dissolve. Também se dilui a sua invisibilidade. Porém, a sua arte não é entendida, sobretudo pelos pais. Ironicamente, Mollie está comprometida com o seu ego artístico e quer projetar a sua voz. Longe de antever um futuro de solidão, atreve-se num processo de autodescoberta e revelação artística. Opta por uma vida não convencional e assume o prazer de ser mulher.

É importante frisar que, se por um lado, vemos florescer as suas qualidades como artista, inteligente e determinada, por outro, também é exposta a sua vulnerabilidade no relacionamento afetivo e nos problemas familiares, como a intromissão do núcleo parental na vida adulta da personagem. Para além de carregar a condição de ser mulher no século XIX, ela tem de afirmar a sua visibilidade para além das paredes do quarto.

De notar que, apesar de encaixada num lugar predeterminado secundário, não só como mulher oitocentista, mas também como personagem, Mollie Bidwell destaca-se porque encontra na arte a exploração de si e a libertação que precisa, permitindo-lhe afastar-se de comportamentos padronizados e projetando esta jovem artista para o domínio das mulheres vanguardistas. O seu lugar nesta ficção é de anti estereótipo e, embora revele apenas camadas subtis de temas femininos importantes, ilustra uma representação feminina do século XIX e inspira reflexão acerca do papel da mulher nos últimos séculos. A criação desta personagem, não protagonista, indicia, não só um potencial de protagonismo para outras ficções, como a exploração de um tema que emerge das ruínas de impossibilidade da condição feminina. À primeira vista ela poderia passar despercebida, no entanto, subsiste o facto de ser uma mulher determinada e em afirmação pessoal. Esta Mollie

televisiva está próxima dos ventos de emancipação feminina que, entretanto, haveriam de surgir. Permite romper com o perfil apagado de feminilidade da época e sustentar uma fuga criativa a fórmulas ficcionais expectáveis.

Considerações finais

No mundo atual, caracterizado pela globalização, a ficção audiovisual desempenha um papel fulcral ao nível da veiculação de temáticas e trocas de comentários *online*. Porém, corre-se o risco de homogeneização cultural e influência do discurso masculino *mainstream*, bem como representações estereotipadas de género. Neste sentido, encetar uma relação dialógica com figuras de ficção seriada, numa atitude simultaneamente analítica e interpretativa, é essencial. Em particular, estudar as representações femininas na ficção televisiva pode contribuir para dar visibilidade a um problema contemporâneo de desigualdade de género e promover o encontro entre narrativas televisivas e um contexto cultural abrangente. Optámos, assim, por um estudo sistemático qualitativo para desenvolver uma análise da representação de uma personagem feminina oitocentista com o objetivo de explorar como esta mulher ficcional é interpretada na ficção televisiva.

Vivendo numa sociedade dominada pelo elemento masculino, Mollie Bidwell insere-se na série, como as mulheres de oitocentos se integravam na vida – em papel premeditadamente secundário e invisível. E embora a viragem do milénio tenha sustentado crenças metamórficas, diferenças entre homens e mulheres persistem em diversos domínios, inclusive na representação ficcional audiovisual.

Ao focarmos o olhar na representação de uma personagem secundária feminina, de uma série biográfica masculina, contextualizada no século XIX, procurámos entender a relevância do tema e chamar a atenção para o facto de esta figura ficcional feminina se distinguir num cenário que lhe é adverso, ganhando uma espécie de protagonismo inesperado.

A predileção por esta figura feminina, que sobressai numa sociedade convencional, brota da possibilidade de revitalizar o tema para o público contemporâneo. Mollie dialoga no espaço cénico, por contraste com outras figuras ficcionais, sobre expressão artística, inspiração, criatividade e ousadia. Apesar de a personagem ter sido construída a partir do ponto de vista de um autor masculino, ela não é objetificada, não é olhada pelo homem, mas vista por si própria ao espelho. Não existe para suprir as fantasias masculinas, mas para satisfazer os seus próprios desejos.

Mollie é uma personagem cuja representação se destaca de todo o conjunto de personagens femininas da série. Ela revela uma mulher que tem importância em si mesma, sem necessitar do masculino para existir. Ela é uma mulher solteira com vida sexual, que está confortável consigo mesma e com a sua arte. Note-se, no entanto, que a personagem não é sexualizada. As cenas de intimidade mostram o

seu empoderamento (toma a iniciativa, sem deixar de ser feminina) e o seu corpo não é explorado pela câmara em planos de pormenor ou de teor sexual.

Retomando a questão inicial que direcionou este ensaio, podemos concluir que é extremamente importante o estudo da temática feminina através da ficção televisiva, tanto da contemporaneidade, como de épocas anteriores. Trata-se de um contributo relevante para a análise das representações de papéis femininos na sua diversidade no século XIX e para a literacia mediática ligada ao estudo sobre as mulheres. Se questionarmos a justificação de encenar uma mulher oitocentista de personalidade forte, como Mollie Bidwell, numa série televisiva do século XXI, retornamos à questão da televisão como meio de representação de temas que causam impacto no imaginário social e à possível relação desta representação com o discurso feminista atual. O que é significativo é que esta encenação foi criada no diálogo entre uma apropriação biográfica do passado e as exigências do presente. Problematizando questões atuais através de *mise-en-scène*, repensam-se papéis sociais e ressignificam-se paradigmas.

Mollie Bidwell é a antítese do modelo feminino vigente em meados de oitocentos, afastando-se, por dissemelhança e caráter, do estereótipo feminino identificado no período temporal representado na série. Permite questionar o perfil de invisibilidade feminina e possibilita uma evasão criativa a formas estereotipadas. Se é certo que Mollie rejeita a submissão, também é evidente que recusa permanecer invisível e não ter voz, afirmando-se através de uma atitude disruptiva e de manifestação artística.

Esta proposta ficcional de focar a importância do papel da mulher empoderada à luz de uma personagem secundária do século XIX, para além de revitalizar a memória cultural e invocar o passado histórico, pode ser um estímulo interessante de contacto indireto com o assunto. Se é certo que os séculos foram passando, não deixa de ser claro que o tema continua a ser pertinente e a ficção é, por conseguinte, uma ferramenta poderosa de reflexão sobre a estrutura social contemporânea e a historicidade que lhe é inerente.

A complexidade do tema e da representação feminina na ficção audiovisual, em particular, é, certamente, um domínio repleto de potencial para futuras investigações no campo dos estudos sobre as mulheres e de género. Parece-nos, portanto, que este tipo de abordagem ficcional não só reanima um tema essencial, como, pela dimensão de interesse que o género ficção assume junto das novas gerações, pode ser um modo criativo de atrair os/as mais jovens para estas questões de direitos humanos.

Conflito de interesses

A autora declara não existirem conflitos de interesses.

Referências bibliográficas

Almeida, Alvanita, e Ívia Alves (orgs.). 2015. *Mulheres em seriados*. Salvador: EDUFBA.

Almeida, Tayná, e Quina Pereira. 2020. "A representação da mulher nas séries de televisão." *Revista DisSoL – Discurso, Sociedade e Linguagem* 11: 17-36.

Beauvoir, Simone de. 1949. *Le deuxième sexe*. Paris: Gallimard.

Burnay, Catarina Duff. 2017. "A ficção televisiva no espaço lusófono: rotinas produtivas, parcerias e coproduções." In *Ficção seriada televisiva no espaço lusófono*, organização de Isabel Ferin Cunha, Fernanda Castilho, e Ana Paula Guedes, 109-131. Covilhã: Labcom.

Burnay, Catarina Duff, *et al*. 2021. "Portugal: diretiva europeia 'serviços de comunicação audiovisual a pedido': o princípio do fim da monocultura da telenovela(?)." In *Anuário Obitel 2021 – A ficção televisiva em tempos de pandemia*, coordenado por Maria Immacolata Lopes, 357-392. Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile. DOI: https://doi.org/10.7764/obitel.21.S.11

Burnay, Catarina Duff, João Félix, e Patrícia Tavares. 2023. *A condição da mulher nos sectores do cinema e do audiovisual em Portugal*. Lisboa: CECC – UCP.

Cardoso, Joana Amaral. 2020. "Portugal foi o terceiro país que mais horas de ficção produziu para TV em toda a União Europeia." *Público – Ípsilon*, 26 de março. Disponível em https://www.publico.pt/2020/03/26/culturaipsilon/noticia/portugal-terceiro-pais-horas-ficcao-produziu-tv-uniao-europeia-1909467

Castellano, Meyka, e Melina Meimaridis. 2018. "Mulheres Difíceis." *Revista FAMECOS* 25(1): 1-23. DOI: https://doi.org/10.15448/1980-3729.2018.1.27007

Chion, Michel. 2011. *A audiovisão: som e imagem no cinema*. Trad. de Pedro Elói Duarte. Lisboa: Texto & Grafia.

Coelho, Lina (coord.). 2021. *Mulheres e homens em tempo de pandemia*. Relatório. Coimbra: CES –Universidade de Coimbra.

Cunha, Sílvia Souto. 2020. "No tempo em que José Maria não sabia que ia ser Eça." *Visão Biografia: Eça de Queiroz – O Génio da Escrita* 1(5): 21-55.

Elliott, Jane. 2005. *Using Narrative in Social Research*. London: Sage Publications.

Fontaine, Gilles. 2023. *Female audiovisual professionals in European TV fiction production 2021 figures*. Strasbourg: European Audiovisual Observatory. Disponível em https://rm.coe.int/female-audiovisual-professionals-in-euro-pean-tv-fiction-production-202/1680aa7261

Friedrich, Fernanda. 2018. *Uma série de mulheres engraçadas*. Rio de Janeiro: Gramma.

Haessig, Valérie (coord.). 2020. *Yearbook 2019/2020 Key Trends: Television, cinema, video, and on-demand audiovisual services – The pan-European picture*. Strasbourg: European Audiovisual Observatory. Disponível em http://www.europacreativamedia.cat/wp-content/uploads/YearbookKeyTrends20192020EN.pdf

Harvey, Alison. 2019. *Feminist Media Studies*. Cambridge: Polity Press.

Havas, Julia. 2022. *Woman Up: Invoking Feminism in Quality Television*. Detroit: Wayne State University Press.

Luo, Ning. 2023. "Desconstruindo o génio solitário através das lentes de género: criatividade artística revisitada." In *Criatividade coletiva: arte e educação no século XXI*, editado por Ana Mae Barbosa & Annelise Fonseca, 177-192. São Paulo: Editora Perspetiva.

Macedo, Eunice, *et al*. 2023. "Rede Mulheres Vivas. Manifesto." In *Mulheres em Tempos de Pandemia*, editado por Tânia Brabo & Mariângela Fujita, 17-22. São Paulo: Cultura Académica.

Magalhães, Sara, & Teresa Alvarez (orgs.). 2014. *Mulheres e Media.* Lisboa: APEM.
Magnani, Maria Cláudia, e Maria de Lourdes Ferreira (coords). 2023. *Mulheres do Brasil: artes e artistas*. Roma: Roma Tre Press.
Matos, A. Campos (org.), e Alice Lomath Ferreira (trad.). 1998. *Cartas de amor de Anna Conover e Mollie Bidwell para José Maria Eça de Queiroz cônsul de Portugal em Havana (1873-1874).* Lisboa: Assírio & Alvim.
Meimaridis, Malina. 2023. *Séries de conforto*. Curitiba: Appris.
Mónica, Maria Filomena. 2001. *Eça de Queirós*. Lisboa: Quetzal Editores.
Nochlin, Linda. 2023. *Porque não houve grandes mulheres artistas?* Trad. de Isabel Botelho. Lisboa: VS.
ONU. 2015. Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS). Disponível em https://unric.org/pt/Objetivos-de-Desenvolvimento-Sustentavel/
Perez, Caroline Criado. 2020. *Mulheres Invisíveis*. Trad. de Maria Eduarda Cardoso. Lisboa: Relógio D'Água.
Prado, Carla (trad.). 2022. *Grandes mulheres da história*. Lisboa: Alma dos Livros.
Prado, Marla. 2024. *Quais artistas visuais nos museus?* São Paulo: Dialética.
Sagnier, Laura, e Alex Morell (coords.). 2019. *As Mulheres em Portugal, Hoje*. Lisboa: FFMS.
Silva, Zélia Lopes da (org). 2018. *Silêncios e transgressões*. São Paulo: Paco Editorial.
Silveirinha, Maria João. 2001. "O feminismo e os estudos dos media: em busca da ligação necessária." *Faces de Eva* 6: 65-84.
Simioni, Ana Paula. 2004. "Profissão artista: mulheres, atividades artísticas e condicionantes sociais no Brasil de finais do Oitocentos." *Anais do XXIV Colóquio do CBHA*. Belo Horizonte.
Torres, Anália, Helena Sant'ana, e Diana Maciel (orgs.). 2015. *Estudos de Género numa perspetiva interdisciplinar*. Lisboa: Editora Mundos Sociais.
Vaquinhas, Irene. 2002. "Linhas de investigação para a história das mulheres nos séculos XIX e XX." *História: Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto* III(3): 201-221.
Weinstein, Anna. 2023. *Writing Women for Film & Television*. London: Routledge.

Filomena Sobral. Professora Coordenadora da Escola Superior de Educação do Politécnico de Viseu no departamento de Comunicação e Arte. Investigadora do CECC e CI&DEI. Autora de *Escrever para Cinema* (2008) e *As Atualizações dos Romances de Eça de Queirós para o Pequeno Ecrã* (2016). Coordenadora do GT Estudos Televisivos SOPCOM 2022- 2024. Bolseira FCT 2007-2008 e PROTEC/ PROFAD 2010-2011. Vencedora do prémio literário Fundação Eça de Queirós (2016).

Artigo recebido em 25 de abril de 2023, reformulado em 1 de abril de 2024 e aprovado para publicação em 10 de maio de 2024.

Como citar este artigo:

[Segundo a norma Chicago]
Sobral, Filomena. 2024. "Do real ao ficcional: Mollie Bidwell – subversão do estereótipo feminino oitocentista na série televisiva *O nosso cônsul em Havana* (RTP1, 2019)." *ex æquo* 50: 149-165. DOI: https://doi.org/10.22355/exaequo.2024.50.10

[Segundo a norma APA adaptada]
Sobral, Filomena (2024). Do real ao ficcional: Mollie Bidwell – subversão do estereótipo feminino oitocentista na série televisiva *O nosso cônsul em Havana* (RTP1, 2019). *ex æquo*, 50, 149-165. DOI: https://doi.org/10.22355/exaequo.2024.50.10

Este é um artigo de Acesso Livre distribuído nos termos da licença Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/), que permite a reprodução e distribuição não comercial da obra, em qualquer suporte, desde que a obra original não seja alterada ou transformada de qualquer forma, e que a obra seja devidamente citada. Para reutilização comercial, por favor contactar: apem1991@gmail.com