

POLÍTICA, PODER E GÉNERO NAS SÉRIES TELEVISIVAS EUROPEIAS *BORGEN* (DINAMARCA) E *LE BARON NOIR* (FRANÇA)

*Politics, Power and Gender in the European television
series Borgen (Denmark) and Le Baron Noir (France)*

DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/RiCH.2021.i16.12>

Recibido: 22-4-2021

Aceptado: 10-6-2021

Publicado: 30-5-2021

Isabel Ferin-Cunha

Universidade de Coimbra, Portugal

barone.ferin@gmail.com

ORCID  <https://orcid.org/0000-0001-8701-527X>

Como citar este artículo:

FERIN-CUNHA, Isabel (2021: "Política, poder e género nas séries televisivas europeias: Borgen (Dinamarca) e Le baron noir (França)", en *Revista Internacional de Historia de la Comunicación*, nº 16, 2021, pp. 250-275.
<http://dx.doi.org/10.12795/RiCH.2021.i16.12>

Resumo: Nesta exposição, analisa-se como a Política, o Poder e o Género são representados nas séries televisivas europeias *Borgen* (Dinamarca) e *Le Baron Noir* (França). *Borgen* foi exibida entre 2010 e 2013 e tem como protagonista principal, Birgitte Nyborg, uma candidata de um pequeno partido político que se torna, mais tarde, primeira-ministra dinamarquesa. *Le Baron Noir* é uma série francesa (2016- 2020) que tem como protagonistas principais Philippe Rickwaert e Amélie Dorendeau, militantes destacados do partido socialista francês e candidatos à presidência. As duas obras de ficção focam a mediatização e a profissionalização da política; a complexidade da tomada de decisões; as contradições entre a realpolitik e a moral, bem como os desafios pessoais que se colocam aos atores políticos, nomeadamente às mulheres. O objetivo do artigo é identificar semelhanças e diferenças entre as duas séries nos aspetos ficcional, político e na abordagem do exercício do poder em função do género. Com vista a contextualizar a análise, o estudo traça um breve histórico das obras de ficção televisiva exibidas em Portugal, com ênfase na política e nas questões de género. A metodologia utilizada é ensaística e fundamenta-se na análise das personagens e trajetórias das protagonistas femininas, a partir de categorias pré-definidas, com base em princípios da teoria da narratologia.

Palavras-Chave: Séries; Ficção Política; Política e Género; *Borgen*; *Le Baron Noir*.

Resumen: En esta exposición analizamos cómo la Política, el Poder y el Género están representados en las series de televisión europeas *Borgen* (Dinamarca) y *Le Baron Noir* (Francia). *Borgen* se mostró entre 2010 y 2013 y está protagonizada por Birgitte Nyborg, candidata de un pequeño partido político que luego se convierte en primera ministra danesa. *Le Baron Noir* es una serie francesa (2016-2020) cuyos principales protagonistas son Philippe Rickwaert y Amélie Dorendi, destacados miembros del partido socialista francés y candidatos a la presidencia. Las dos obras de ficción se centran en la cobertura mediática y la profesionalización de la política; la complejidad de la toma de decisiones; las contradicciones entre la realpolitik y la moral, así como los desafíos personales que enfrentan los actores políticos, a saber, las mujeres. El objetivo del artículo es identificar similitudes y diferencias entre las dos series en términos de ficción, política y el enfoque del ejercicio del poder basado en el género. Para contextualizar el análisis, el estudio traza una breve historia de las obras de ficción televisiva mostradas en Portugal, con énfasis en la política y las cuestiones de género. La metodología utilizada es ensayística y se basa en el análisis de los personajes y trayectorias de las protagonistas femeninas, a partir de categorías predefinidas, a partir de principios de la teoría de la narratología.

Palabras clave: Serie; Ficción política; Política y género; *Borgen*; *Le Baron Noir*.

Abstract: In this paper, we analyse how Politics, Power and Gender are represented in the European television series *Borgen* (Denmark) and *Le Baron Noir* (France). *Borgen* was shown between 2010 and 2013 and its main protagonist, Birgitte Nyborg, is a candidate for a small political party that later becomes Danish Prime Minister. *Le Baron Noir* is a French series (2016-2020) whose main protagonists are Philippe Rickwaert and Amélie Dorendeau, prominent militants of the French socialist party and candidates for the presidency. The two fictions focus on media coverage and the professionalization of politics; the complexity of decision-making; the contradictions between realpolitik and morals, as well as the personal challenges facing political actors, namely women. The aim of the article is to identify similarities and differences between the two series in the

fictional and political aspects considered gender-based aspects of the exercise of power. To contextualize the analysis, the study traces a brief history of television fiction shown in Portugal, with an emphasis on politics and gender issues. The methodology used is essayistic and is based on the trajectories of the female protagonists, from pre-defined categories, based on principals of the narratology theory.

Keywords: Series; Political Fiction; Politics and Gender; Borgen; Le Baron Noir.

Introdução

Os temas da política e do poder na ficção merecem, há décadas, grande atenção na literatura e, posteriormente, na filmografia e na televisão, onde surgem nas suas variantes e formas de atividade humana, exprimindo uma relação dialética entre indivíduos, sexos, grupos, coletividades, instituições, nações, países e regiões. A temática reflete a tensão permanente que articula o espaço público e o privado, envolvendo instituições e sistemas de governação; opções políticas e económicas e, em simultâneo, condicionando as vivências e experiências quotidianas da vida humana. A associação entre política e poder confere à ficção uma variedade de *scripts* que ora privilegia a capacidade de negociação dos indivíduos ou grupos, ora apresenta instrumentos de coação de diversa natureza— física, psicológica, sexual, moral, ética, económica, política e outros—, ora obriga os “mais fracos” a submeterem-se aos “mais fortes”. Estes procedimentos inspiram-se não só na tradição, no costume e na lei, como na capacidade de persuasão, legitimando-se pelo carisma ou por expedientes de coação física e psicológica (Bobbio, 2004).

O entendimento que se tem da natureza da ficção política considera que estas obras — na literatura, no teatro, no cinema, na televisão ou em *streaming* — tendem a discutir ideias, formas de governo, ou decisões legislativas, embora não se eximam a confrontar caracteres, trajetórias de vida e emoções de personagens (Hoffmann, 2010). Com estes elementos, os autores, roteiristas e criadores de ficção procuram colocar em cena os bastidores da vida política —os dramas e conflitos morais, éticos e emocionais dos decisores— expondo as antecâmaras do poder e da política. Alguns tipos de ficção são, particularmente, desenvolvidos, tais como os que procuram fazer uma reconstrução histórica; os que têm como objetivo a intervenção social; os que almejam utilizar a estória como instrumento de alfabetização ou de denúncia; ou ainda os que visam a reinterpretação de fenómenos, acontecimentos ou processos políticos (Hoffmann, 2010). Em simultâneo, os autores e criadores procuram direcionar o seu olhar para um país, nação, grupo ou indivíduo, independentemente do género, criando contextos e situações específicas no desenrolar de uma obra de ficção política (Bondebjerg, 2015). A introdução de questões de género, nas séries televisivas e em *streaming*, veio diversificar as tramas, adensando e complexificando os roteiros, ao acentuar os conflitos

vivididos pelas mulheres na política (Paxton, Hughes e Kunovich, 2007; Cabrera e Martins, 2019). O foco nas questões de género introduziu novos debates sobre as tensões entre a vida pública e os espaços privados; entre as decisões racionais e o direito à emoção, fundadas em estereótipos culturais e sociais associados às caracterizações de género (Silveirinha, Peixinho e Santos, 2010). O acesso, via *streaming*, a estes produtos aumentou exponencialmente o seu consumo e consolidou uma vertente de produção que proporciona, aos espectadores, exposição, reflexão e participação na política em sentido lato.

O olhar sobre a ficção política é, naturalmente, condicionado pelas trajetórias e pelos contextos da exibição. Em Portugal, mesmo no período da ditadura, terminada a 25 de abril de 1974, e ressalvadas as condicionantes sociais do país, havia acesso a obras, de diferentes nacionalidades, que eram exibidas na televisão pública, Rádio Televisão Portuguesa (RTP). Na vida política portuguesa, no pós-Revolução democrática de 1974, observa-se uma sub-representação e invisibilidade das mulheres (Cabrera e Martins, 2019). A questão do género na política, surgia subtilmente e a partir de estereótipos consolidados sobre as mulheres e o seu “lugar/função” na sociedade, em obras de teatro, séries e filmes de origem norte-americana. A entrada de operadores privados no mercado televisivo, nos anos 90 em Portugal, veio trazer novas dinâmicas à compra de produtos e à produção. A importação de telenovelas brasileiras tonou-se dominante e alimentou, por uma década, os canais públicos e privados (Cunha, 2003). Esta realidade não foi, no entanto, excludente, na medida em que produtos de origem britânica e americana continuaram a circular, enquanto surgia uma indústria nacional de ficção que se afirmou com o início do milénio, por meio de telefilmes, telenovelas e séries. A chegada de novas tecnologias, como o cabo e a fibra, e dos canais pagos, *on demand* e em *streaming*, criou uma dinâmica cosmopolita de partilha e visionamento onde se insere a análise das obras *Borgen* e *Le Baron Noir*.

O objetivo deste artigo é refletir, a partir das séries *Borgen* (Dinamarca, 2010-2013) e *Le Baron Noir* (França, 2016-2020), sobre como as mulheres são representadas no exercício de altos cargos de poder nas democracias europeias. Trabalhos como os de Popovié (2019), Silveirinha, Peixinho e Santos (2012), bem como de Paxton, Kunovich, Hughes (2007) inspiraram esta análise. Sendo Portugal um pequeno país europeu, como a Dinamarca, mas sem a tradição de participação política feminina, este exercício de análise pretende esclarecer os constrangimentos e dilemas que, ainda no século XXI, as mulheres enfrentam na política. O foco da análise incide nos percursos e na representação das mulheres, em altos cargos de governação, embora se refira outras personagens e contextos de poder.

A série dinamarquesa *Borgen* é da autoria de Adam Price, Tobias Lindholm e Jeppe Gram, tendo sido transmitida na Danmarks Radio, em três temporadas de 10 episódios cada, entre 2010 e 2013. A protagonista principal, Birgitte Nyborg, é uma candidata,

casada e com filhos adolescentes, pertencente a um pequeno partido político, que se torna, mais tarde, primeira-ministra dinamarquesa. *Le Baron Noir*, série francesa exibida em três temporadas, entre 2016 e 2020, no Canal +, é de autoria de Eric Benzekri e Jean-Baptiste Delafonm. A série tem como protagonista principal Philippe Rickwaert, um ex-operário, ex-presidente da câmara de Dunkerque, conselheiro do Partido Socialista Francês e *spin doctor* dos candidatos a presidentes da República e por fim, ele mesmo, candidato a presidente de França. Nesta exposição, o foco de interesse situa-se na personagem de Amélie Dorendeu, membro destacado e assessora de um Presidente da República, ao qual sucederá, graças aos conselhos do *spin doctor* Philippe Rickwaert.

A partir de uma leitura exterior ao lugar de produção, isto é, realizada em contexto sócio-político português, pretende-se identificar semelhanças e diferenças entre as duas séries, tanto no aspeto ficcional, como político, assim como na abordagem das questões de género. Salienta-se que a série *Borgen* antecipou, a eleição na Dinamarca de uma mulher para primeira-ministra, e *Le Baron Noir* acompanhou a emergência de novas forças políticas, nomeadamente o despontar de Emmanuel Macron, posteriormente eleito presidente de França (2018).

Utiliza-se uma perspetiva metodológica ensaística, com base em princípios da teoria da narratologia e media, explicitada em Reis (2018), Hühn, Pier, Schmid e Schönert (2009), Fludernick (2006), Fulton, Huisman, Murphet e Dunn (2005). Por se tratar de séries exibidas em Portugal, com um *corpus* constituído por duas séries em línguas estrangeiras, dinamarquesa (*Borgen*) e francesa (*Le Baron Noir*), a análise não incidirá no discurso, mas privilegiará a identificação de lugares, cenários e situações; a construção de personagens e os seus traços cognitivos. Em simultâneo, objetiva-se compreender como as duas séries descrevem e detalham os territórios da política, bem como perceber se as séries distinguem o exercício do Poder em função do género (Stegger Gemzøe, 2020). Nesta última perspetiva, pretende-se investigar: 1) os traços que caracterizam a personagem principal de *Borgen*, tendo como hipótese a ideia de “utopia da política”, encenada no feminino pela primeira-ministra; 2) os elementos constitutivos da personagem de Amélie Dorendeu em *Le Baron Noir*, como a consubstanciação da *realpolitik*, assumida pelas mulheres, na luta pelo poder.

1 A construção do olhar exterior: marcos do feminino na ficção política seriada em Portugal

O mercado televisivo em Portugal nasce no início dos anos noventa, com a criação de duas televisões privadas: a Sociedade Independente de Comunicação (SIC, 1992) e a Televisão Independente (TVI, 1993). Estas estações vieram juntar-se aos dois canais públicos da Rádio Televisão Portuguesa, fundados ainda sob a ditadura: a RTP1, em 1957 e a RTP2, em 1968. Desde o início das emissões regulares das estações públicas, a ficção assumiu um papel estruturante nas grelhas de programação, com ênfase em formatos como o teleteatro, o filme e o folhetim. Entre produções domésticas e importadas o leque de opções envolvia a produção nacional, norte-americana, britânica e, mais esporadicamente, a francesa. A produção em língua castelhana ganhou, neste cenário, alguma representatividade com base em filmes direcionados para crianças e jovens, interpretados por Marisol e Joselito, que alimentaram, não só os esterótipos de *self made women/self made man* no mundo latino, como uma indústria discográfica, em crescimento, nos finais da década de 50 e inícios de 60 (Cunha, 2003).

A primeira grande ruptura, na oferta da televisão pública acontece em 1977, no período pós revolução do 25 de Abril de 1974, quando é importada do Brasil a telenovela *Gabriela*, produzida pela TV Globo, baseada no romance do escritor brasileiro Jorge Amado. Esta telenovela abordava as desigualdades sociais, o poder instalado dos senhores da terra, bem como a submissão das mulheres na vida pública e privada. A sua exibição, num clima pós revolução, trouxe, para Portugal, temas, dilemas, conflitos e aspirações com que os portugueses, e as portuguesas, se identificaram maioritariamente, contribuindo para a emancipação e a mudança do papel da mulher na sociedade (Cunha, 2003). Dos anos setenta aos noventa, do século XX, a televisão pública mantém uma programação muito centrada, no *prime-time*, nas telenovelas brasileiras, embora exiba outras obras, tais como teatro, cinema e *soap operas*, como a americana *Dallas*, estreada em 1981, com grande sucesso. A literatura académica sobre as *soap opera* tende a criticar o formato, embora haja autores que o defendam (Ang, 1985), por reforçar o poder patriarcal e relegar as mulheres para um quotidiano de papéis tradicionais (Geraghty, 1991; Blumenthal, 1997). De salientar, em 1993, a adaptação humorística que foi realizada da série britânica, *Yes, Minister* (1980), com o título *A Mulher do Senhor Ministro*, centrada nos bastidores da governação portuguesa. Na adaptação, prevalece o cenário doméstico e pontifica a mulher do ministro que exerce, a partir das rotinas do casamento, poder e influência nas decisões governamentais.

O aparecimento dos canais privados, no início da década de 90, do século passado, inaugurou um mercado concorrencial entre operadores de televisão. As telenovelas

brasileiras passaram a ser exibidas, no *prime-time*, tanto na RTP1, canal público, como na SIC, canal privado. A ambientação e a denúncia política perpassam muitas destas obras, particularmente nas que focaram os anos de ditadura no Brasil, conferindo às mulheres grande visibilidade e protagonismo, como nas mini-séries *Anos Dourados* (1986) e *Anos Rebeldes* (1992), produzidas pela Rede Globo. Mas, em simultâneo, e em grande parte destas produções, há uma tendência à sexualização, erotização e sensualização da mulher. Esta realidade, que leva à criação de imagens conotadas com a “mulher objeto”, promove um conjunto de leituras críticas presentes em muitos textos académicos, e feministas, sobre estes produtos no Brasil (Mota, 2015; Baccega e Rocha, 2016).

A produção portuguesa da década de 90, e início do milénio recorre, quer ao desenvolvimento de telenovelas e às séries nacionais, quer à produção de telefilmes. As temáticas histórico-políticas estão presentes, com a evocação do fim da monarquia (*O Dia do Regicídio*, 2007), a Primeira República (*Noite Sangrenta*, 2010), a ditadura (*Até Amanhã Camaradas*, 2005, e *A Vida Privada de Salazar*, 2008), a guerra colonial (*A Noiva*, 2001), a revolução de 25 de Abril de 1974 (*Capitães de Abril*, 1999) ou o regresso dos portugueses das ex-colónias (*Depois do Adeus*, 2012-13) (Burnay, 2014). Nestas produções, apesar das mulheres aparecerem como protagonistas, em alguns casos destacadas, há uma subalternização constante do seu papel social e a assunção dos estereótipos convencionais, tais como “mulher mãe”, “mulher companheira”, “mulher salvadora”, “mulher fatal” ou “mulher sedutora”. Entende-se estereótipo como um processo de categorização social, empreendido por indivíduos ou grupos que compartilham imagens mentais hipersimplificadas de determinada categoria de indivíduo, instituição ou acontecimento (Lippman, 1922). Nas telenovelas brasileiras, os estereótipos tendem a refletir quer as imagens que os grupos têm de si mesmos (auto-estereótipo), quer as imagens que os grupos têm de outros grupos (hétero-estereótipos), assumindo, por vezes, a forma de preconceitos. Em Portugal, a visualização diária, e contínua, destes produtos está associada ao crescimento do estigma face às mulheres brasileiras migrantes no final da década de noventa e início do milénio (Cunha, 2011; Padilla e França, 2015).

Neste período, é também relevante a produção de séries ou telefilmes, muitas vezes em regime de co-produção com o Brasil, que utilizou a literatura clássica portuguesa, de escritores como Eça de Queirós (Sobral, 2016), para dar corpo às questões políticas e de género. Outras obras, como *Jóia de África* (2002) e *Equador* (2008), produzidas pela TVI, sobressaem, na primeira década do milénio, por serem rodados em Moçambique, São Tomé e Príncipe e Brasil, e abordarem, não só o poder colonial como a escravatura e a condição feminina nesses períodos. Estão presentes, em ambas as telenovelas, os estereótipos associados à mulher e à sexualidade em ambientes tropicais, retomando a ideia colonial da “mulher sensual e disponível” e que “tudo vale abaixo do equador” (Trexler, 1995). Estas obras, as suas temáticas, bem como os padrões estéticos e

audiovisuais contribuíram para despertar o interesse académico por estes produtos (Cunha, Castilho, Guedes, 2017). A partir da segunda década do milénio, aumenta o número de obras de ficção seriada portuguesa e a qualidade técnica das mesmas, mas a migração de grande número de espectadores para a programação *on demand* e a cabo, faz com que os canais abertos de televisão, abandonem temáticas complexas, dado o público-alvo estar circunscrito a mulheres mais velhas e suburbanas consideradas, “menos exigentes” (Burnay, 2014). A aposta passa a centrar-se na filmografia, onde surge um número considerável de mulheres, que reinvidicando o seu lugar e a temática do feminino, debatem temas universais, com projeção internacional, como Teresa Villaverde (ex. *Colo*, 2017), Maria de Medeiros (ex. *Aos Nossos Filhos*, 2019) ou Leonor Telles (ex. *Balada de um Batráquio*, 2016).

Deste modo, a partir da segunda década do milénio, a proliferação dos canais a cabo, e a massificação do *streaming*, conferiram uma outra dinâmica ao consumo de ficção política seriada e à centralidade das questões de género. A entrada de tecnologias como a ADSL e a Internet, sobretudo a partir de 2006, permitiram serviços por cabo, *on demand* e em *streaming* que alinhou os consumos portugueses aos internacionais.

Salienta-se, na perspetiva da política e do protagonismo da mulher, três séries americanas com impacto em Portugal: *The Good Wife*, emitida entre 2009-2016, em nove temporadas, produzida nos Estados Unidos pela CBS e, em Portugal, exibida no canal pago FOX Live; *Scandal*, emitida entre 2012-2018, em sete temporadas, produzida nos Estados Unidos pela ABC e difundida em Portugal pela FOX Live e *House of Cards*, com difusão entre 2013- 2019, em seis temporadas, produzida pela Netflix. As três séries, ambientadas nos Estados Unidos, duas em Whashington (*Scandal* e *House of Cards*) e uma em Chicago (*The Good Wife*), põem em cena o acesso, o exercício e os conflitos políticos que envolvem o Poder. No centro de cada estória, há uma personagem feminina, pertencente a uma elite profissional e política — Alicia Frolick (*The Good Wife*), Olivia Pope (*Scandal*) e Claire Underwood (*House of Cards*) — que enfrenta desafios pessoais, familiares e profissionais. As personagens, densas e complexas, movimentam-se no espaço político, seguindo trajetórias independentes às dos seus companheiros ou patrões (Biscarrat, 2017). Os cenários urbanos, a sofisticação dos ambientes, os símbolos de poder, o ritmo das narrativas e os discursos, criam personagens femininas assertivas, cerebrais e capazes de refrear emoções perante os jogos de poder, onde participam com instrumentos jurídicos, políticos e comunicacionais especializados, reinventando formas de sedução e atração sexual. De salientar o conhecimento que as três personagens demonstram acerca do papel dos media, da mediatização da política, bem como da gestão da imagem no espaço público. Em *The Good Wife* a protagonista, mulher de um promotor americano acusado de corrupção, e envolvido em escândalos sexuais, debate-se com a imprensa, sequiosa de pormenores sórdidos. Em *Scandal* a protagonista é ex-assessora de Comunicação, da Casa Branca, e gere uma agência de crises que lida, diariamente, com escândalos

mediáticos a fim de controlar danos na imagem de figuras públicas. Em *House of Cards*, Claire Underwood, mulher do presidente, utiliza em muitas situações os media, e os seus profissionais, para os seus objetivos específicos, gerindo interesses privados e públicos, por meio de fugas de informação (Popović, 2017; Coletti, 2017; Maesele, 2019).

Estas séries políticas americanas consolidaram, em Portugal, um nicho de mercado de audiências, em que se inserem as séries *Borgen* e *Le Baron Noir*. Ao mesmo tempo, as três personagens femininas de elite impulsionaram a formação de um novo público composto por mulheres, profissionais qualificadas e urbanas, que se revêem nas estratégias de afirmação, pautadas por constantes obstáculos e provocações, apresentadas nessas obras.

2 A natureza da ficção política seriada

O impulso à mediatização da sociedade, a partir do desenvolvimento das tecnologias de informação e comunicação, nos anos noventa do século passado, tais como a internet e as redes sociais, incentivou a mediatização da política. Este fenómeno em expansão, sobretudo nos Estados Unidos, desde os anos sessenta, alterou a relação dos cidadãos com a democracia em geral, principalmente promovendo a descrença na política, nos políticos e nos atos eleitorais (Norris, 2000). Num mercado concorrencial, onde os dispositivos digitais e as redes sociais impuseram a informação imediata e instantânea, a imprensa e o jornalismo tendem a adotar parâmetros de verificação da vida política que privilegiem a informação/entretenimento (Brants, 1998). Ao mesmo tempo, a crescente centralidade dos media e das tecnologias de informação e comunicação fazem com que estas instituições assumam um protagonismo social de direito próprio (Hjarvard, 2013). Desde os anos sessenta, do século passado, que o declínio da esfera pública é atribuído à televisão e ao audiovisual (Habermas, 1962; Thompson, 2000), situação que se reconfigurou com a expansão da internet e do digital (Highfield, 2016). Este novo contexto mediático veio alterar, profundamente, a relação entre a política e os media, por um lado, a forma de fazer política e os políticos, incorporaram estratégias de comunicação, por outro lado, os media transformaram-se em atores políticos. Neste processo, instalou-se uma luta contante, entre os dois campos, pela definição de “agendas públicas”, acompanhada de um permanente escrutínio dos media e dos cidadãos, sobre essas mesmas figuras (Bondebjerg, 2014).

A crescente pressão sobre a democracia, e sobre os seus partidos tradicionais, constitui o pano de fundo para a dinâmica das atuais séries de ficção política. Os roteiros e as tramas ficcionais tendem a surgir, cada vez mais, como uma forma de os cidadãos tomarem conhecimento, ou mesmo se alfabetizarem, acerca dos processos de governação e dos procedimentos político-partidários em democracia (Lefebvre e Taïeb,

2020). Ao mesmo tempo, estes produtos, que envolvem profissionais com diversas experiências no campo político, tendem a abrir horizontes para novos arranjos de governação política (Taïeb, 2020).

É da natureza da ficção política, no formato séries para televisão e em *streaming*, contar histórias sobre política e políticos recorrendo aos géneros drama, thrillers, comédia e outros. As situações dominantes são, como acontece na atividade política, sobretudo, as campanhas e convenções; máquinas partidárias e partidos políticos; crimes e delitos relativos a políticos e à política; escândalos sexuais e encobrimentos de situações várias, em função das preocupações do momento. O foco centra-se, preferencialmente, em indivíduos ou grupos de indivíduos envolvidos na política; na atuação de militantes e dirigentes; nas máquinas partidárias, nas formas de acesso aos altos cargos de governação. A construção das personagens, não tende a divergir em função do género, embora as abordagens possam iluminar os conflitos de ser mulher e estar na política (Van Zoonn, 2007; Van Zoonn e Wring, 2012).

A inspiração em casos, e ou situações reais, tornou-se uma constante na ficção política, na medida em que roteiristas, criadores, ou consultores, frequentaram os corredores políticos como *spin doctors* ou membros de gabinetes de assessoria política, como acontece em ambas as séries em análise (Lefebvre e Taïeb, 2020). Com esta vivência, os autores e criadores destes produtos recorrem, não só à imaginação, como ao entendimento político adquirido nas suas experiências pessoais de consultores especializados. Enquanto a experiência e a vivência conferem, às tramas dos roteiros, aderência à realidade, o recurso à imaginação sociológica introduz elementos prospectivos sobre os cenários políticos. Neste sentido, as séries políticas ocupam, hoje, um espaço de alfabetização dos cidadãos sobre os jogos sociais, económicos e políticos que presidem às grandes decisões da governação, promovendo a discussão sobre a ficção enquanto antecipação da realidade ou sobre a ficção enquanto realidade (Belletante, 2011). Este jogo, entre realidade, interpretação da realidade e ficção, organiza um novo interesse dos estudos destas obras nas ciências sociais e nos estudos de género, como demonstra o crescente número de artigos sobre a temática (Le Bart, 2018).

A narrativa política da ficção seriada estrutura-se, ainda, em torno da temporalidade, casualidade e observação de eventos reais ou fictícios e utiliza estratégias discursivas tais como personalizar, integrar, exemplificar e polarizar (Hoffmann, 2010). Estes elementos combinam-se em duas dimensões: a dimensão oral/verbal e a imagética. Na primeira dimensão, é construído um dispositivo discursivo para cada personagem e situações, com vista a lhes conferir reconhecimento e versatilidade, mantendo o fio condutor de cada episódio, série ou obra. O som, quer seja ruídos, vozes, música ambiental ou outros, está, também, incluído nesta dimensão e compõe ou enquadra a dimensão oral/verbal. Na segunda dimensão, assumem especial relevância os cenários,

a decoração, as técnicas de captação de imagem, a iluminação, a câmara, mas, também, a comunicação não verbal das personagens. Este último aspeto envolve a postura corporal e os elementos de expressividade facial e gestual, o guarda-roupa e a coerência emocional da personagem. Em ambas as dimensões, a ficção política tende a construir personagens, por vezes de forma estereotipada, em torno de três papéis chave, independentemente do género: os idealistas, os salvadores e os vilões. Mesmo a ficção política, que tem como personagem principal, ou no grupo de indivíduos, uma “mulher”, não se afasta deste padrão (Hühn, Pier, Schmid e Schönert, 2009; Hoffmann, 2010).

A narrativa da ficção política, na sua forma de drama, é também uma forma de aferir a situação, as mudanças e as tendências de uma sociedade, ao apresentar as “pequenas histórias” individuais, representadas por personagens, em contextos mais amplos de transformação. Neste sentido, o drama ficcional político apresenta, antecipa e especula sobre acontecimentos, factos e situações. Ao mesmo tempo, mostra trajetórias de decisão, conflitos pessoais e de grupo, respostas ou incapacidades de resposta, de instituições públicas e privadas, assim como a articulação, em diferentes níveis, de interesses e pressões. A narrativa ficcional coloca, ainda, em ação movimentos sociais e individuais, sugerindo, ou evidenciando, agendas do espaço público, mas também agendas “ocultas” dos autores/criadores das obras.

Esta narrativa surge, deste modo, como um objeto de pesquisa não só para disciplinas como a Ciência Política, a Comunicação Política e a Filosofia Política como para a Linguística, a Retórica e a Análise do Discurso Político (Fulton, Huisman, Murphet e Dunn, 2005). Os desafios da análise deste tipo de produto são, não só de natureza múltipla, como envolvem níveis de observação diferenciados, na medida que representam, ou melhor, sintetizam o mundo político nas suas dimensões complementares e contraditórias utópica e pragmática, tecnocrata e voluntarista; pública e privada; racional e emocional.

No terceiro ponto da exposição, abordam-se as séries *Borgen* e *Le Baron Noir*, a partir de um olhar exterior à sua produção, com vista a identificar semelhanças e diferenças, tendo em conta as seguintes categorias estruturantes: a) as situações; b) os lugares/cenários; c) as personagens femininas e os seus traços cognitivos (Reis, 2018).

3 *Borgen* e *Le Baron Noir*: semelhanças e diferenças

A análise destas séries de ficção política comporta dois importantes desafios metodológicos. O primeiro envolve a comparação de produtos produzidos em dois

países europeus, com culturas políticas próprias e tradições ficcionais e mediáticas distintas. O segundo desafio refere-se ao facto de as duas obras serem analisadas a partir das suas exibições num país terceiro, também ele com as suas especificidades.

Estas duas condicionantes metodológicas reforçam a originalidade e a oportunidade da análise e sustentam a pertinência de identificar semelhanças e diferenças entre as duas obras, utilizando-se categorias estruturantes da narrativa (Reis, 2018). Entre estas categorias salientam-se as situações e contextos políticos e sociais, em que se desenrolam as estórias, assim como os lugares e cenários, públicos e privados, onde são ambientadas e circulam as personagens. A categoria personagem permite, ainda, uma análise transversal às duas séries, a partir do levantamento dos seus perfis, caracterizações e traços cognitivos. Os desenhos das protagonistas femininas constituem, ainda, na categoria personagem, um dos eixos transversais de maior relevância para o objetivo deste estudo.

3.1 Semelhanças e diferenças

A chamada Grande Crise de 2007-2011, decorrente da falência bancária norte-americana, repercutiu na Europa do Norte e do Sul de forma diferente. Em comum teve, no entanto, evidenciar a fragilidade dos governos democráticos, perante os grandes interesses financeiros globalizados, e proporcionar a emergência de movimentos extremistas de cariz nacionalista e populista. As ameaças à democracia não têm parado de crescer desde então — como mostram os indicadores dos relatórios especializados da Freedom House (2021) ou do Economist Intelligence Unit (2021) — agravados pela pandemia e pela expansão do capitalismo neoliberal, agora na sua forma digital. Para esta nova fase de capitalismo global, os regimes autoritários e de democracia iliberal parecem trazer vantagens, como se tem observado no contexto global da pandemia de covid19 (Amat, Arenas, Falcó-Gimeno, Muñoz, 2020). Nesta conjuntura, a democracia nos países europeus, e não só, tende a não oferecer uma conotação ideológica, tornando-se uma ferramenta utilitária do sistema político e económico, onde a maioria dos cidadãos identifica aparatos formais, como eleições, tribunais, parlamento, ou outros, mas se defronta com barreiras institucionais, explícitas e ou implícitas, que inibem o exercício pleno da cidadania.

É neste contexto político europeu de tensão, pautado por uma crise que atinge os partidos políticos do centro democrático tradicional, desde o fim da segunda guerra mundial, que se situam estas duas obras de ficção. Ambas abordam as vicissitudes da governação, da arquitectura partidária e dos interesses que envolvem a atividade dos políticos, expondo o funcionamento do sistema e as suas problemáticas. Criadas, escritas, produzidas e dirigidas por profissionais que conhecem por dentro a máquina política, as séries têm vindo a alfabetizar os cidadãos e eleitores sobre a(s) forma(s) de

fazer política (Delaporte, 2020). Como afirma Faure (2020), uma série como *Le Baron Noir*, e poder-se-ia acrescentar *Borgen*, surge como um manual de instruções a ser utilizado por políticos e candidatos a políticos, mas também como um guia de instrução para os cidadãos que querem entender como funciona hoje a política. Para esta realidade tem contribuído a apresentação dos bastidores dos processos decisórios da política e dos políticos, a descrição dos conflitos sociais e humanos inerentes àquelas funções, bem como o destaque dado às mulheres e aos constrangimentos específicos que enfrentam. Observa-se, de igual forma, um pendor pedagógico e didático nos enredos e estórias, quando se descreve o funcionamento das instituições democráticas, a pressão dos interesses organizados e a intervenção dos media e das redes sociais como atores políticos (Lefebvre, 2020). Neste sentido, as séries podem ser pensadas como uma forma de intervenção e mobilização para a cidadania ao mostrar como a democracia depende das articulações entre o jogo político, os interesses públicos e privados e as decisões de profissionais da política.

3.1.1 Contextos e situações

Na arquitectura política que suporta o enredo das duas séries há quase que um decalque dos panoramas políticos dinamarquês (*Borgen*) e francês (*Le Baron Noir*), a partir dos quais a imaginação sociológica constroi projeções e antecipa outras realidades. Nas duas séries privilegia-se a introspeção do sistema político-partidário e, simultaneamente, estabelece-se um distanciamento face aos cidadãos, que surgem num pano de fundo esbatido. Os movimentos sociais estão afastados do foco principal, embora ecoem e sejam potenciados em ações políticas e partidárias, nomeadamente na série francesa. Trata-se, deste modo, mais os bastidores dos partidos e da política partidária, que propriamente os dilemas da governação ou da relação dos governantes com os seus eleitores. Em ambas as séries, notam-se diferenças na abordagem de temas, principalmente à visibilidade concedida às relações com e no interior da União Europeia — o que se justifica em *Le Baron Noir*, dado o peso político e económico que a França assume no bloco— ou com países terceiros, onde é focada a participação dinamarquesa na guerra do Afeganistão, na temporada de *Borgen* onde a protagonista é ministra dos Negócios Estrangeiros (Moïsi, 2016).

Na dinamarquesa *Borgen* a crise política vivida pelo partido do centro esquerda “Os Moderados” reflete-se na luta interna pelo poder, onde são utilizadas armas políticas nem sempre transparentes. O partido, após afastamento do velho líder por suspeitas e denúncias de procedimentos inadequados, elege uma mulher, Birgitte Nyborg, para o cargo de primeira-ministra. No tabuleiro político em transformação, a ministra enfrenta partidos à esquerda — o Partido Trabalhista, o Partido dos Verdes, o Solidariedade Coletiva — e à direita, o Partido Liberal e os conservadores do Partido da Liberdade e do Partido do Progresso. O enredo mostra como os partidos de direita encontram-se progressivamente estruturados, enquanto os de centro e de esquerda não conseguem

articular as suas causas, perdendo espaço junto ao eleitorado. Na 3ª temporada, a protagonista e seus seguidores mais próximos, descontentes com o percurso e as estratégias internas do partido centrista “Os Moderados”, afastam-se para criar um novo partido ao centro, a “Nova Democracia”. O deslize para a direita política, ficcionado ao longo das três temporadas, consubstancia-se na organização final do parlamento, presente nos últimos episódios da série, e inspira-se na evolução das tendências do quadro político dinamarquês. Ao mesmo tempo, o recurso à imaginação sociológica, presente nos enredos e tramas da ficção política, permitiu não só antecipar a eleição de uma mulher para primeira-ministra, como preparar a sociedade para normalizar a eleição e governação da trabalhista Helle Thorning-Schmidt, que ocupou o cargo de 2011 a 2015.

O contexto da série política francesa *Le Baron Noir* reflete, também, um quadro político de desintegração ao centro, apesar do enredo se situar no interior do partido socialista. O foco está na luta pelo poder entre as diferentes tendências— à esquerda, à direita, ao centro e reformista — do partido, onde sobressaem os confrontos entre as visões de mundo, as estratégias políticas e as alianças possíveis no interior do partido e com outros partidos, tendo como pano de fundo a emergência da extrema-direita. A personagem central é o ex-operário de Dunkerque, militante e assessor do partido, Philippe Rickwaert, capaz de eleger dois presidentes socialistas — Francis Laugier na 1ª temporada; Amélie Dorendeu, na 2ª temporada— na função de *spin doctor*. A personagem, após ter sido presa e ostracizada na sequência de um financiamento de campanha ilegal que assumiu para preservar o presidente eleito (1ª temporada) e ajudado a eleger uma presidente (2ª temporada), candidata-se ela própria à presidência (3ª temporada). Na 1ª temporada, a eleição do presidente socialista, com um programa de centro-esquerda, faz-se contra um partido de direita, os Republicanos. Na 2ª temporada, após lutas internas do partido socialista, o *spin doctor* Philippe Rickwaert, manobra no sentido de conseguir a indicação e, posteriormente, a eleição da tecnocrata, ex-assessora do anterior presidente e sua amante Amélie Dorendeu que, com um programa de esquerda, acaba por se aliar ao centro direita. A 3ª temporada centra-se nas clivagens políticas da esquerda socialista, nos seus golpes e contra-golpes internos, na incapacidade de manterem uma plataforma política perante a emergência de forças populistas e de extrema-direita. Em todas as temporadas é evidente a aproximação à realidade francesa. Na 1ª temporada conta-se a vitória, no interior do PS francês de François Hollande e a derrota de Nicolas Sarkozy, do partido de direita, União para um Movimento Popular (2002-2015), na eleição presidencial de 2012. Na 2ª temporada, a novidade de uma mulher candidata a presidente, e as alianças escolhidas pela socialista Amélie Dorendeu, após a eleição, comparam-na com a novidade da candidatura de um jovem a presidente e o percurso de vitória de Emmanuel Macron (2017). Estão, também, presentes as alusões ao radicalismo islâmico e aos movimentos sociais decorrentes de uma crescente desigualdade, provocada pela deslocalização de indústrias e pelo aprofundamento da globalização, situação que põe em evidência as

condições que fizeram emergir o movimento dos *gilets jaune* em 2018. Na última temporada, a luta empreendida pelo candidato Philippe Rickwaert para a formação de uma aliança de esquerda, mas simultaneamente a dissidência de uma ala da esquerda radical, na ficção designada por “*Debout le Peuple*”, tem o seu paralelo na realidade política francesa na fundação do movimento “*France Insoumise*” de Jean-Luc Mélenchon.

Os contextos que rodeiam a ascensão das personagens femininas principais em ambas as séries, têm em comum um percurso associado à assessoria de um líder poderoso. Em comum, também, está a forma como, no decorrer desses percursos, esses líderes reconhecem as competências dessas mulheres que os assessoram mantendo, contudo, atitudes paternalistas e condescendentes face a elas. Esta percepção que as personagens masculinas têm, das mulheres que os assessoram, faz com que não identifiquem de imediato, como acontece com os seus congéneres masculinos, a possibilidade de elas os poderem vir a substituir nas suas funções. Os diferentes contextos traçados, nas duas séries, levam a que a personagem feminina principal de *Borgen* tenha a capacidade de fundar um novo partido e arrebatando antigos companheiros, enquanto a personagem feminina de *Le Baron Noir*, autonomizando-se do seu padrinho político, e do seu ex-amante, caminha para um ocaso político precoce por erro na avaliação de estratégias e oportunidades.

3.1.2 Lugares e cenários

As duas séries, têm como lugares geográficos de ambientação, um leque de espaços públicos imbuídos de simbologia, que refletem a história e a cultura dos países de produção. Os enredos situam-se nas duas capitais, Copenhague e Paris, apresentadas em vistas panorâmicas e planos abertos onde os monumentos históricos, as praças monumentais, as artérias, os parques, constituem símbolos nacionais e internacionais. As ações desenrolam-se em palácios que, na vida democrática real, funcionam como sede de governos e de instituições democráticas, locais de tomada de decisão política. As histórias adquirem, por essa razão, versatilidade e solenidade no desenrolar das tramas, bem como credibilidade na apresentação de estratégias políticas. Em simultâneo, a interface com as ruas, os bairros e outros espaços públicos leva os espectadores a integrarem-se nessa narrativa que espelha quotidianos das classes médias nos dois países, o que se acentua quando os lugares de ação se estendem aos apartamentos, às casas particulares ou a quartos de hotel. A partilha por personagens e espectadores de lugares de uma mesma geografia urbana — quando atravessam a rua, circulam de carro ou de bicicleta, entram num transporte público ou almoçam num restaurante de bairro, tende a induzir, nos espetadores, a sensação de imersão na história e de coabitação com as personagens ficcionadas. Esta aproximação, “com” os espetadores, sente-se sobretudo na série dinamarquesa, onde a personagem gere um

quotidiano que se articula entre o espaço privado de um apartamento de família e o espaço público das instalações governamentais e políticas.

Esta análise reforça a definição geral de esfera pública moderna, entendida como o conjunto de locais físicos ou virtuais onde ideias e sentimentos, relevantes para a política, são transmitidos ou trocados. Ao mesmo tempo, acentua a ideia de esfera pública difusa, caracterizada por uma profusão de canais de comunicação que proporcionam a permeabilidade entre a esfera política e a esfera privada (Bennett e Entman, 2001). Deste modo é possível identificar, em ambos os enredos, as componentes e as situações dos espaços políticos, dos espaços mediáticos, dos espaços familiares e dos espaços sociais, e as suas interrelações, bem como as relações entre estas características em ambos os enredos (Bondebjerg, 2014).

No entanto há diferenças observáveis nas duas séries, pois enquanto a série dinamarquesa apresenta uma dimensão da história mais circunscrita, territorialmente espelhada na simplicidade e austeridade das instalações e nas proporções dos espaços físicos, a série francesa apropria-se dos símbolos imponentes de governação da República, dos palácios majestosos, das salas de espelhos ornamentadas, dos imensos corredores que levam a gabinetes sumptuosos e de estilo reconhecido. *Borgen* que em português seria “O Castelo”, é a designação popular que remete para o Palácio de Christiansborg, onde estão instalados os três ramos do governo dinamarquês: o parlamento, o gabinete do primeiro-ministro e a suprema corte. Birgitte Nyborg transita entre estes locais públicos e os espaços privados, do seu apartamento à escola dos filhos, e anda pelas ruas a pé ou de bicicleta.

A personagem principal masculina da série francesa *Le Baron Noir*, decalcada na figura política do deputado francês da esquerda socialista Julien Dray, circula entre a região industrial e portuária de Dunkerque, onde tem uma casa modesta, e Paris, local onde fica num hotel pouco sofisticado. A personagem feminina Amélie Durandeu, de origem burguesa, move-se entre reuniões na sede do PS, os corredores do palácio presidencial, o Palácio do Eliseu, e o seu quarto ambientado num apartamento de luxo. A utilização de carros oficiais e a passagem pelas ruas da capital francesa é constante e o cidadão está ausente nessas deslocações. O enredo privilegia panoramas e vistas do Hotel Matignon, sede do Primeiro-Ministro francês, o Palácio do Luxemburgo, onde se reúne o Senado, e o Palácio de Bourbon, sede da Assembléia Nacional.

Na série dinamarquesa os espaços dos media, da imprensa, da televisão, das redações e dos estúdios, são cenários com alguma frequência, ao contrário do que acontece na série francesa, onde os media surgem na forma de notícias televisivas ou intervenção de jornalistas. *Borgen* mostra, de uma forma muito clara, os bastidores dos media, as reuniões de redação, a pressão pela “cacha” informativa, os telefonemas entre *spin doctors*, diretores de imprensa e jornalistas, mostrando como o mundo político, jornalístico e de comunicação estão imbricados. Esta relação consubstancia-se em três

personagens principais: um chefe de um partido trabalhista que se torna editor chefe de um jornal tabloide; um antigo jornalista que se converte em *spin doctor* e, posteriormente, retorna a jornalista, e por fim, uma jornalista que opta pela função de *spin doctor* da candidata a primeira-ministra.

3.1.3 Personagens femininas

Foi na Dinamarca que as mulheres primeiro conquistaram o direito de voto na Europa em 1915. Desde 1924, as mulheres dinamarquesas têm presença nos governos, situação que os partidos políticos favoreceram adotando, livremente, legislação em prol da paridade. Esta situação reconhecida, nacional e internacionalmente, não retira dramaticidade e heroicidade ao percurso da personagem Birgitte Nyborg que é confrontada, ao longo da série, com todos os obstáculos que as mulheres que entram na política têm de superar para prosseguir esta carreira. Em França, apesar do papel determinante das mulheres nos diversos períodos históricos, o direito de voto surge apenas em abril de 1944, assistindo-se a partir de então à participação de mulheres em cargos ministeriais. Em 2000, após a fundação, em 1995, do Observatório para a Paridade, será adotado este princípio nas listas eleitorais e nos cargos políticos.

A construção das personagens envolve um conjunto de pesquisas de campo e entrevistas com mulheres, bem como a identificação de factos e episódios reais que possam dar versosmilhança e solidez à ficção. Este processo mobiliza, ainda, um conjunto de elementos identificáveis como estereótipos, masculinos e femininos, que podem ser facilmente reconhecidos pelos espectadores e utilizados como caracterizadores, físicos e mentais, das personagens (Delaporte, 2020).

As personagens da ficção política são, maioritariamente, homens entre os 40 e os 50 anos, com origem em formações partidárias, em situações de conluio, chantagem ou rutura, ameaçados por forças externas ou internas adversas e concorrenciais. Os homens tendem a ser as personagens centrais da ficção política e as mulheres a serem utilizadas como coadjuvantes da sua performance, o que leva algumas analistas a observar que as séries, neste caso as francesas, reportam, preferencialmente, uma “República de machos” (Biscarrat, 2017). Os enredos relatam crises políticas e máquinas partidárias avassaladoras, que corrompem as decisões individuais, preterindo o benefício público em favor de um grupo, grupos ou interesses exógenos. As mulheres surgem, maioritariamente, em papéis secundários, dependentes, política e afetivamente, dos homens, valorizadas pela sua aparência, colaboração ou mesmo submissão (Biscarrat, 2017). O reconhecimento político destas mulheres faz-se, como acontece inicialmente em *Borgen* e em *Le Baron Noir*, a partir de um acaso circunstancial, o afastamento do candidato principal e a percepção de que são facilmente manipuláveis.

3.1.2.1 Amélie Dorendeu

Amélie Dorendeu, ex-comissária europeia, egressa de uma família burguesa e das melhores universidades francesas, à medida que vai assumindo maior protagonismo político, vai incorporando os cânones da racionalidade nos comportamentos em público. Ao longo da sua carreira, a atração por políticos, homens fortes, faz com que se subalternize nas suas convicções e abandone a sua vida pessoal. Disputada por dois líderes socialistas, no plano político e sexual, acaba por se envolver com o protagonista Philippe Rickwaert, deputado caído em desgraça e *spin doctor*, homem divorciado e machista. Contudo, Amélie Dorendeu não é o trofeu de beleza e elegância desprotegido que aparenta. Sem nunca ter passado pelo sufrágio universal, ela utiliza a sedução como uma arma de manipulação perigosa, capaz de servir as suas ambições pessoais de poder, primeiro para se tornar o braço direito de um presidente (1ª temporada) e, posteriormente, para ela própria tornar-se presidente de França (2ª temporada). Na 3ª temporada, acossada por movimentos sociais hostis e forças político-partidárias de extrema-direita, põe o cargo à disposição e suicida-se, num ato designado pelos seus pares de “nobreza republicana”.



A presidente de França Amélie Dorendeu (Anna Mouglalis) Fonte: Canal +

Para muitos franceses, esta personagem (Lefebvre e Taïbe, 2020) encarna uma versão atualizada de Ségolène Royal, militante e deputada socialista, ex-mulher do presidente François Hollande, que apresentou a sua candidatura a presidente em 2007. A descrição, a elegância e a solidão estruturam a sua maneira de estar, embora seja uma política fria e exímia em manobras de bastidores. Raramente demonstra empatia ou solidariedade. O distanciamento e a razão política estratégica orientam as suas decisões pessoais e profissionais. Cercada de luxo e criados de libré, passa o tempo livre recolhida e em silêncio, evitando contatos com os cidadãos, exceto pela televisão. A sua relação com o protagonista principal, Philippe Rickwaert, *Le Baron Noir*, ainda na qualidade de *spin doctor*, leva-a a abdicar da sua vida privada, mesmo quando o descarta e se liga a uma

coligação de direita. O fascínio pelo poder de um homem mais velho e lutador, com um grande conhecimento da história política da França, e do partido socialista francês, é evidente. Philippe Rickwaert de formação operária, defensor da esquerda socialista, obcecado pela política, e com ideias consolidadas sobre como se deve atuar e manipular o espaço público, pouco transita em outros espaços (Laugier, 2018). A sua estratégia de vida de hiperprofissional da política é assumida pela candidata e, em seguida, presidente Amélie Dorendeau, mesmo após as traições políticas e pessoais, que a fazem procurar alianças à direita, pressionada pelo jihadismo e pelo avanço da extrema-direita. Símbolo de uma classe política agarrada ao seu poder e pronta a ceder perante os interesses organizados, ela recorre a discursos conciliadores, com vista a apaziguar os movimentos sociais em crescimento. Na sombra do mentor, a protagonista recria um comportamento individual próprio, evitando relações pessoais, manipulando as que consegue preservar, refugiando-se nos cenários oficiais quando exposta aos media e às fugas de informação. O pragmatismo e a ambição, as tensões entre as exigências de uma economia ultraliberal e a pressão popular crescente, constroem uma personagem ambígua, muito próxima de um vilão, onde impera a *realpolitick*, muito associada, nos enredos de ficção política, aos protagonistas masculinos. No final, entre pressões e chantagens políticas, cada vez mais duras, Amélie Dorendeau recupera a sua dignidade, ao demitir-se e arcar com responsabilidades, pela má gestão da república.

3.1.2.2 Birgitte Nyborg

Birgitte Nyborg é uma mulher casada, e com dois filhos, que tem uma ascensão política num pequeno partido do centro. Movimenta-se num estado nórdico de bem estar social onde o protagonismo feminino de mulheres fortes, muitas vezes mães sozinhas, é considerado uma das características das séries de televisão (Jensen e Jacobson, 2017; Waade, Redvall e Jensen, 2020). Ao longo das três temporadas, uma quarta está prevista para 2022, assiste-se à sua ascensão como líder de um pequeno partido centrista, após a revelação de um escândalo envolvendo o anterior dirigente, e a sua chegada a um governo de coligação onde ocupa a pasta de primeira-ministra e de ministra dos negócios estrangeiros. O enredo articula dilemas privados e públicos e a tentativa de conciliação de uma vida familiar e amorosa com a vida política ativa. Os custos pessoais desta conciliação exigente surgem com o divórcio, a debilitação da saúde pelo cancro e os problemas que afligem a filha.



A primeira-ministra dinamarquesa, Birgitte Nyborg, e sua família. Fonte: <https://magg.sapo.pt/televisao/artigos/borgen-a-serie-de-culto-dinamarquesa-vai-regressar-com-uma-nova-temporada-na-netflix>

A série e a personagem celebram a democracia parlamentar, focando as negociações, armadilhas e bastidores da política, sem deixar de apresentar o lado mais sombrio e hipócrita da conquista e do exercício do poder. Mas o enredo e a personagem são uma mensagem de esperança para um mundo mais equitativo, ao trazer uma mulher, para o primeiro plano da cena política, que tenta, constantemente, alterar as regras do exercício do poder na sociedade, como na forma de tomar decisões políticas e abordar grandes temas, como o estado social, as reformas, o trabalho, ou propondo um projeto-lei que obriga as empresas a terem 45% de mulheres no conselho. Neste sentido, a primeira-ministra pode ser comparada a mulheres fortes, na política mundial, como Hillary Clinton ou Nicola Sturgeon (Stegger Gemzøe, 2020).

Nyborg é uma personagem positiva, idealista, que demonstra o domínio dos códigos políticos, ao cultivar a autenticidade na comunicação com o público. Ela não vacila quando opta pela família, e expõe as suas emoções, anunciando na televisão em direto, que irá abdicar da sua vida política, para se dedicar à filha. Mas, também, não esconde os seus sentimentos em situações de interesse político, como quando se solidariza com os soldados dinamarqueses destacados no Afeganistão e suas famílias (Le Bart, 2020). A assunção da emoção não aparenta, ao longo do enredo, ter consequências na sua descredibilização política, pelo contrário, os eleitores são cativados pelo discurso sincero que intercala o sentido profissional da política e as condicionantes pessoais de atuação, mesmo quando segue indicações contrárias aos seus *spin doctors*. A utilização da emoção em contraposição ao cinismo e à hipocrisia política cria uma vantagem face aos adversários, maioritariamente homens. Ao longo da sua trajetória política há uma tendência, crescente, da personagem em esconder, sublimar ou profissionalizar a

expressão das emoções, principalmente nos confrontos políticos públicos. No entanto, num contexto de afirmação do poder, e numa democracia escrutinada ao pormenor, a personagem luta para manter a autenticidade, a ética e a fidelidade aos seus ideais.

O papel dos *spin doctors* na formatação da imagem política, na valorização de qualidades ou na contenção de estragos, constitui um dos enquadramentos constantes da personagem. Quer seja homem (personagem de Kasper Juul) ou mulher (personagem de Katrine Fønsmark), a função do *spin doctor* é trabalhar e rentabilizar politicamente a vida emocional de Birgitte Nyborg perante os cidadãos eleitores. Com este objetivo, e na busca de minimizar possíveis danos, procuram ser eles a “contar a estória” aos grandes media, principalmente quando a vida familiar irrompe no espaço público, como no divórcio, na relação com um amante, no tratamento do cancer ou na depressão da filha.

O enredo demonstra uma grande promiscuidade entre os media e a política, com dois jornalistas a alternarem estas funções com as de *spin doctors* e um ex-político a presidir um grande meio de comunicação. Este círculo político-mediático tende a reforçar a mediatização da política a partir da normalização de estratégias de entretenimento e comunicação na política e, por sua vez, a intervenção dos media como atores políticos de pleno direito. O trabalho de contróle, e rentabilização das emoções, tem uma relação direta com a *infotainment*, e os diretos de televisão, com que a primeira-ministra é confrontada periodicamente e treinada constantemente pelos seus *spin doctors*.

4 Discussão e conclusão: as escolhas das mulheres na política

Nas séries que analisámos as protagonistas femininas apresentam estratégias contraditórias, embora a centralidade dos seus papéis não se altere substancialmente. Os temas continuam a abordar as campanhas eleitorais; o funcionamento das máquinas políticas; os crimes políticos e económicos ou personalidades de governantes fortes (Van Zoonen e Wring, 2012), temáticas que sempre constituem a *core business* dessas produções. A diferença está no reforço de algumas competências atribuídas às mulheres, tais como a capacidade feminina de gestão, articulando o espaço público e privado, como acontece na personagem de Birgitte Nyborg em *Borgen*. Nesta figura de primeira-ministra, mais que na da presidente Amélie Dorendeu, de *Le Baron Noir*, observa-se a facilidade de comunicação com o público e com os media, bem como a habilidade em negociar e estabelecer pontes entre adversários. Ambas as obras reforçam a defesa da imagem privada — em *Le Baron Noir* a presidente refugia-se na solidão e, em *Borgen*, este requisito estende-se aos membros da família — perante a

vigilância mediática e social, que é tendencialmente superior ao exercido face aos seus colegas homens.

Instigante é a análise esmiuçada das tomadas de decisão e a exploração da componente emocional, protagonizada pela primeira-ministra Birgitte Nyborg. Estas questões, que nunca constituíram um foco de interesse na investigação em Ciência Política, põem em causa as normas de comportamento político, no espaço público, identificadas com a ideia de sangue-frio e racionalidade, advindas dos ensinamentos de Maquiavel (2012) e Weber (1998). As emoções expressas pela primeira-ministra dinamarquesa são, deste modo, uma mensagem de esperança e autenticidade à política, em contraste com o quadro de crise da democracia, protagonizado pela presidente francesa.

As duas personagens femininas, jovens e sensuais, distinguem-se pelos contextos culturais e políticos em que se inserem, respetivamente em França e na Dinamarca. Amélie Dorendeau circula num universo masculino e partidário, onde impera o machismo e a condescendência perante as mulheres. A sua nomeação como presidente é atribuída às artimanhas do seu *spin doctor* e à ideia de que será facilmente manipulável. Só no final da 3ª temporada o seu carácter, e traços psicológicos, adquirem maior autonomia face ao seu criador, Philippe Rickwaert. Birgitte Nyborg, apesar de ter chegado ao centro do palco, por um acontecimento que lhe é exterior, assume o seu lugar de pleno direito mas, para ela, o desafio maior é conciliar a política com a vida privada (Rousselet, 2018; Lévêque e Matonti, 2020).

Ambas as narrativas são universais e cosmopolitas, quanto às histórias que contam, e os conflitos que enunciam, articulando os diferentes espaços da vida de uma mulher na política. Elas obrigam, também, e principalmente em Portugal, a desenvolver um pensamento crítico sobre a paridade e as oportunidades da mulher, quando ela pretende conciliar as vidas profissional e familiar, num mundo em que as tarefas da vida privada ainda lhe são, maioritaria e naturalmente, atribuídas.

Referencias bibliográficas

AMAT, F., FALCÓ-GIMENO, A., ARENAS, A., MUÑOZ, J. (2020): *Pandemics meet democracy: Experimental evidence from the COVID-19 crisis in Spain*. Disponible en Internet (29-03-2021)

ANG, I. (1985): *Watching Dallas: Soap Opera and The Melodramatic Imagination*, London, Routledge.

- BACCEGA, M^a A. e ROCHA, C. (2016): “Os meios de comunicação e a figura da mulher” en “Cuestiones de género: de la igualdad y la diferencia”, *Revista de la Universidad de León*, nº 11. Disponible en Internet (29-03-2021): <http://revpubli.unileon.es/index.php/cuestionesdegenero/article/view/3596>
- BELLETANTE, J. (2011): *Séries et politique. Quand la fiction contribue à l'opinion*, Paris, L'Harmattan.
- BENNETT, L. W. e ENTMAN, R. (2001) (editors): *Mediated Politics. Communication in the Future Democracy*, Cambridge, Cambridge University Press.
- BISCARRAT, L. (2017): “Fiction, genre et pouvoir politique: L'État de Grace et la République des males”, en *Études de Communication*, nº 48. Disponible en Internet (27-03-2021): <http://journals.openedition.org/edc/6820>
- BLUMENTHAL, D. (1997): *Women and Soap Opera: a Cultural Feminist Perspective*, London, Praeger.
- BOBBIO, N. (1998): *Dicionário de Política*, 11^a edição, Brasília, Ed. Da Universidade de Brasília.
- BONDEBJERG, Ib (2014): *The Mediatization of Politics: Political Themes in Contemporary Scandinavian Film and Television*, Lecture given at Princeton University, Centre For European Politics, April 14, 2014. Disponible en Internet (29-03-2021): <http://mecetes.org/wp-content/uploads/2014/03/Mediatization-of-Politics.pdf>.
- BONDEBJERG, Ib (2015): “The mediatization of politics in contemporary Scandinavian film and television”, en *Palgrave Communications*. 1:15003 | DOI: 10.1057/palcomms.2015.3. Disponible en Internet (29-03-2021): www.palgrave-journals.com/palcomms
- BRANTS, K. (1998): “Who's Afraid of Infotainment?” en *European Journal of Communication*, nº 13(3),1998, pp. 315-335.
- BURNAY, C. (2014): *A história na ficção televisiva nacional*, Lisboa, UC Editora.
- CABRERA, A. e MARTINS, C. (2019): “Participação política feminina: entre a bondade do projeto paritário e a reprodução de imparidades de género na partilha do poder”, en Pires, A. P., Mariano, F., Veiga, I. (editores), *Mulheres e Eleições*, Coimbra, Edições Almedina, pp. 141-168.
- COLETTI, R. (2018): “The Good Wife's (Geo)Politics Between Originality and Stereotypes: A New Wine or Just a New Bottle?” en *Geopolitics*, nº 23 (1), pp. 50-66. Disponible en Internet (23-03-2020): [The Good Wife's \(Geo\)Politics Between Originality and Stereotypes: A New Wine or Just a New Bottle?: Geopolitics: Vol 23, No 1 \(tandfonline.com\)](http://www.tandfonline.com)

- CUNHA, I. F. (2003): “A revolução da Gabriela: o ano de 1977 em Portugal” en *Cadernos Pagú*, nº 15, Novembro, pp. 39-73.
- CUNHA, I. F. (2011): *Memórias da Telenovela: programas e recepção*, Lisboa, Livros Horizonte.
- CUNHA, I.F., CASTILHO, F. E GUEDES, A. P. (editoras) (2017): *Ficção Seriada Televisiva no Espaço Lusófono*, Covilhã, LABCOM.IFP.
- DELAPORTE, A. (2020): “ Quand Baron Noir s’impose au parti socialiste: des effets de réel aux effets sur le réel” en LEFEBVRE, R. e TAÏBE, E. (editores), *Séries Politiques: Le pouvoir entre fiction et vérité*, Bruxelles, De Boeck Supérieur, pp.33-48.
- FAURE, A. (2020): “Baron Noir: de l’urgence en politique” en LEFEBVRE, R. e TAÏBE, E. (editores), *Séries Politiques: Le pouvoir entre fiction et vérité*, Bruxelles, De Boeck Supérieur, pp. 19-32.
- FREEDOM HOUSE (2021): *Freedom in the World 2021: Democracy under siege*. Disponible en Internet (17-02-2021): <https://freedomhouse.org/report/freedom-world/2021/democracy-under-siege>
- FULTON, H., HUISMAN, R., MURPHET, J. e DUNN, A. (2005): *Narrative and Media*, Cambridge, Cambridge University Press.
- GERAGHTY, C. (1991): *Women and soap opera: a study of prime-time soaps*, Cambridge, Polity Press.
- HABERMAS, J. (1962/1989): *The Structural Transformation of the Public Sphere*, London, Polity Press.
- HIGHFIELD, T. (2016): *Social Media and Everyday Politics*, Cambridge, Polity Press.
- HJARVARD, S. (2013): *The Mediatization of Culture and Society*, London, Routledge.
- HOFFMANN, C.R. (2010): *Narrative Revisited, Telling a story in the age of new media*, Amsterdam, John Benjamin’s Publishing Company.
https://www.researchgate.net/publication/340462096_Pandemics_meet_democracy_Experimental_evidence_from_the_COVID-19_crisis_in_Spain
- HÜHN, P., PIER, J., SCHMID, W. and SCHÖNERT, J. (2009): *Handbook of Narratology*. Berlin/New York, Walter the Gruyter.
- JENSEN, P.M. e JACOBSEN, U.C. (2017): “Danish TV drama: Behind the unexpected popularity” en *Critical Studies in Television: The International Journal of Television Studies*, nº 12(4), pp. 325–330. Disponibel en Internet (12-02-2021): <https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/1749602017733562>

- LAUGIER, S. (2018): *Baron Noir, croire malgré tout au politique*. Disponible en Internet (27-03.2021): <https://www.franceculture.fr/emissions/le-billet-culturel/le-billet-culturel-lundi-22-janvier-2018> .
- LE BART, C. (2020): “Borgen le droit aux émotions d’un(e) premier minister”, en LEFEBVRE, R. e TAÏBE, E. (editores), *Séries Politiques: Le pouvoir entre fiction et vérité*, Bruxelles, De Boeck Supérieur, pp.93- 124.
- LEFEBVRE, R. e TAÏBE, E. (2020): *Séries Politiques: Le pouvoir entre fiction et vérité*, Bruxelles, De Boeck Supérieur.
- LÉVÊQUE, S. e MATONTI, F. (2020): “Birgitte Nyborg ou l’impossible réussite des femmes en politique. Ce que Borgen nous dit du genre en politique”, en LEFEBVRE, R. e TAÏBE, E. (editores), *Séries Politiques: Le pouvoir entre fiction et vérité*, Bruxelles, De Boeck Supérieur, pp. 169-182.
- LIPPMANN, H. (1922): *Public Opinion*, New York, Macmillan.
- MAESELE, T. (2019): *Sexual Politics in The Good Wife*, Mémoire présenté en vue de la validation de la Première Année de Master, Mention Langues et Sociétés, Etudes Anglo-Américaines, Université de Lille. Disponible en Internet (25-03.2021): https://www.researchgate.net/publication/337114134_Sexual_Politics_in_The_Good_Wife
- MAQUIAVEL, N. (2012): *O Príncipe*, Lisboa, Clássica Editora.
- MOÏSI, D. (2016): *La géopolitique des séries*, Paris, Stock, Essais, Documents.
- MOTA, M. (2015): *Representações da mulher em telenovelas de língua portuguesa*, en Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova, Dissertação de Mestrado em Ciências da Comunicação. Disponible en Internet (27-03.2021): <https://run.unl.pt/bitstream/10362/17326/1/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20de%20Mestrado.pdf>
- NORRIS, P. (2000): *A virtuous circle: Political communication in post-industrial societies*, Cambridge, Cambridge University Press.
- PADILLA, B. e FRANÇA, T. (2015): “A imigração brasileiras desde uma perspectiva de género”, en MARQUES, J. C., PADILLA, B., PEIXOTO, J., GOIS, P. (editores), *Vagas Atlânticas: Migrações entre Brasil e Portugal no início do Século XXI*, Coimbra, Mundos Sociais. Disponible en Internet (25-03.2021): <http://www.mundossociais.com/livro/vagas-atlanticas/87>
- PAXTON, P., KUNOVICH, S, HUGHES, M.M. (2007): “Gender in Politics”, en *Annual Review of Sociology*, nº 33, pp. 263–84. Disponible en Internet (25-03.2021): <http://soc.annualreviews.org>

- POPOVIĆ, A. (2019): "The Good Wife's Representation of Women in the Political and Legal Realms: Balancing Expectations", en *Ex-centric Narratives: Journal of Anglophone Literature, Culture and Media*, nº 3. Disponible en Internet: (12-02-2021): <http://ejournals.lib.auth.gr/ExCentric/article/view/7198>
- ROUSSELET, M. (2018): "Borgen: L'illusion d'un ideal politique?", en *Alliance Europe*, Disponible en Internet (17-10-2019): <https://alliance-europa.eu/fr/post/borgen-lillusion-dun-ideal-politique/>
- REIS, C. (2018): *Dicionário de Estudos Narrativos*, Coimbra, Almedina.
- SILVEIRINHA, M^ªJ., PEIXINHO, A.T. e SANTOS, C. A. (editores) (2010): *Género e Culturas Mediáticas*, Lisboa, Mariposa Azul.
- STEGGER GEMZOE, L. (2020): "Lines across genres in Danish tv-series", en KIRK, J., RIBER CHRISTENSEN, J.R., GRAHAM, B.R., JENSEN, M., AGGER, G. e SØRENSEN, S. (editores), en *Life After Lines*, Aalborg Universitetsforlag. Interdisciplinære Kulturstudier, pp. 67-86.
- TAÏEBE, E. (2020): "L'apprentissage du role politique dans les séries", en *Considérant, Revue du droit imaginé*, nº 2, pp. 59- 78.
- THE ECONOMIST: *Global Democracy has a very bad year*. Global Democracy index 2020. Disponible en Internet (18-02-2021): <https://www.economist.com/graphic-detail/2021/02/02/global-democracy-has-a-very-bad-year>
- THOMPSON, J. (2000): *Political Scandal. Power and Visibility in the Media Age*. London, Polity Press.
- TREXLER, R. C. (1995): *Sex and conquest: gendered violence, political order, and the European conquest of the Americas*, Ithaca, Cornell University Press.
- VAN ZOOM, L. e WRING, D. (2012): "Trends in Political Television Fiction in UK", en *Media, Culture & Society*, April. Disponible en Internet (25-03-2021): https://www.researchgate.net/publication/258170934_Trends_in_political_television_fiction_in_the_UK_Themes_characters_and_narratives_1965-2009
- VAN ZOOM, L. (2007): "Audience reactions to Hollywood politics", en *Media, Culture and Society*, nº 29(4), pp. 531-547.
- WADE, A.M., REDVALL, E.N., JENSEN, P.M. (editores) (2020): *Danish Television Drama: Global Lessons from a Small Nation*, London, Palgrave Macmillan.
- WEBER, M. (1998): *Ciência e Política: duas vocações*, São Paulo, Cultrix