

TIPURI ȘI TIPAJE ALE FEMINITĂȚII ÎN CULTURĂ ȘI MASS-MEDIA. MODALITĂȚI DE ABORDARE



Valentina ENACHI,

*Dr. în istorie, conferențiar universitar,
Universitatea de Studii Europene din Moldova,
valentina_enachi@yahoo.com*

Summary

The presented material analyzes the changes of the feminine symbols in the history of culture. In order to present the twentieth century, as a main tool is used the history of cinematography. The paper also studies the cultural values and their correspondence with the gender features. The main gender stereotypes are presented.

Key words: *symbol, archetype, womanhood, crisis, problem.*

Dialogul cultural este inacceptabil în afara femeilor. Cunoașterea tiparelor feminine este o trăsătură esențială a valorificării culturii europene. Dezvoltarea societății se caracterizează în prezent printr-o reconștientizare și reinterpretare a multor noțiuni și concepții. Contemporaneitatea e într-o continuă căutare a răspunsurilor la întrebări de genul: Cum ar trebui să fie o autentică și adevărată cultură și care ar fi căile de pătrundere în subtilitățile acesteia? În ce măsură este posibilă implementarea socială a tuturor elementelor și valorilor din trecut ale omenirii? Ce factori ar stimula cultura unei comunicări frumoase între genuri? Răspunsurile la aceste întrebări trebuie căutate și cercetate.

Cunoașterea simbolurilor culturale consacrate feminității, urmărirea evoluției lor permit înțelegerea complexității culturale. Simbolurile au fost create de societățile umane pe parcursul istoriei. În studiile culturale simbolurile au o semnificație variată. Peirce, filosof, matematician și logician american, spre exemplu, folosește termenul pentru a se referi la o categorie de semne unde există o asemănare între semn și obiectul său. Un cuvânt este un simbol, la fel un semn de tipul - 0 înseamnă feminin. Psihologul Freud folosește noțiunea de semn pentru a se referi la un obiect sau un act care înlocuiește ceva tabu sau la care nu ne gândim cu plăcere. În prima parte a comunicării de față ne vom referi la simbolistica feminină în culturologie.

Moartea, soarta, femeia sunt simbolic prezente în toate culturile. Chiar epoca primitivă prezintă o familie a perioadei neolitice prin simbolul fertilității feminine.

Folclorul multor popoare în straturile sale arhaice prezintă femeia drept victima unei vânători, unde tatăl vânătorul împușcă în mireasa-mamă. În spatele acestor realități se întrevedea sensul sacralității primitive, care presupunea trecerea unui suflet strămoșesc în corpul feminin, unde ulterior va reapărea un nou om.

Cultura elenă a tratat femeia multidimensional. Zeitățile ei Hera, Artemis, Atena și, bineînțeles, Afrodita prezintă idealuri ale frumuseții, ale înțelepciunii și deseori ale răzbunării. Spre exemplu nimfa Eco s-a îndrăgostit de Narcis, dar a fost respinsă. Narcis a fost pedepsit pentru orgoliu și atitudine vanitoasă în relație cu femeile, ajungând să se îndrăgostească de propria imagine, ce i-a cauzat moartea. Moare și zeul Adonis, care a ignorat-o pe Afrodita. Femeile grecești, eroinele capodoperelor literare, erau exemple de ființare superioară umană, reală și pământească. Antigona a reprezentat legea sacră, nescrisă a iubirii familiale. Ea a rămas simbolul valoric.

Simbolurile de la periferia culturii grecești au prezentat femeile diferite. Gorgonele, de pildă, fiice ale unor divinități marine, aveau „mâini uriașe din aramă, cu gheare ascuțite de oțel. În loc de păr, capul le era acoperit cu șerpi veninoși, care mișunau șuierând. Cu colți ascuțiți ca jungherele, cu buzele roșii ca sângele și cu ochii sclipind de furie, chipurile lor oglindeau atâta răutate și erau atât de înfricoșătoare, încât oricine le arunca o singură privire se prefăcea în stană de piatră.”

Ereniile, născute din sângele lui Uranos (Cerul) mutilat/înghițit de Gee (Pământul), au „șerpi veninoși încolăciți în jurul capetelor, ochii scăpărându-le de o mânie cumplită”. Harpiile sunt „duhuri necurate, monștri înaripați cu corp de pasăre, cap de femeie, gheare ascuțite și miros puturos”, iar Sfinxul este un monstru jumătate leu, jumătate femeie. Aceste simboluri reprezintă terori fragmentare, dezgustări, spaima, repulsii instinctive translate toate într-o imagine cât mai tenebroasă a feminității.

Părul alcătuit din șerpi exprimă o dramatizare negativă a feminității, unele figuri mistice sunt pur și simplu încarnări ale mâniei. Pulsii primitive, ilustrate prin feminitatea sălbatică și sângeroasă a vechilor mituri antice, trece printr-un proces de sublimare în creștinism, prin cultul Fecioarei.

Femeia Evului Mediu arhetipal este reprezentată simbolic de Fecioara Maria Mamă, femeie spiritualizată. Idealul acesta este propagat în poezia medievală și muzica religioasă a epocii. Temele feminine au fost ilustrate de Fra Angelico. Ciclul de gravuri în lemn intitulat *Viața Mariei* este creat de Albrecht Durer. Fecioara Maria, cea de-a doua Evă, avea destinul de a învinge păcatul și moartea. Ea a ilustrat, în mod efectiv, a modelat decisiv concepția ortodoxă și catolică despre viața familială, care este rezumată în proslăvirea castității și în cinstirea căsătoriei, nu însă ca feciorie, ci ca o sfântă taină. Maria a servit drept unicul și sublimul model al castității. Ca mamă, este binecuvântată între femei. Sensul moralității și vieții creștine este definit de Fecioara Maria, componentele sale principale fiind înfrânarea pornirilor trupești, cultivarea abstenenței, în ceea ce privește mâncarea, băutura și plăcerile fizice¹.

Într-o familie creștină trebuie să domnească pacea și înțelegerea. Familia aparține trupului lui Hristos, ea trebuie să fie ancorată în Duhul Sfânt – spune moralitatea medievală. „Mama se va mântui prin naștere de fii, dacă va stăruie în credință, în iubire și în sfințenie”, spune Sfântul Pavel. Cultura laică medievală tratează iubirea și femeia în mod spiritual. Lirica cavaleriească o respectă, atitudinea față de femeie este complexă, determinată de o timiditate adolescentină, de tabuuri religioase. Evul Mediu proclamă o dragoste care îl înalță pe om până la sacrificiu. Tristan și Izolda, Paul și Virginia creează un ideal liric și romanțios, puternic influențat de religie, care dispunea de mecanisme eficiente și specifice de a localiza pornirile instinctuale a firii umane. Atitudinea ideală față de femeie este întruchipată în codul cavalerului, care apăra pe cei slabi, pedepsește nedreptatea, are o cultură literară, o iscusință în compunerea versurilor.

Bineînțelele cavalerii au fost idealizați. Între modelele literare și realitățile cotidiene deosebirea era enormă, dar idealurile sociale presupuneau anume aceste modele. Societatea medievală crea o suprarrealitate într-o viață dură și grea.

Renașterea a replasat accentele idealului feminin. Extazul medieval se contopește cu pământescul. Modelele elevate ale epocii sunt Beatrice a lui Dante, un imn pur, elevat, înaripat, închinat iubirii și eternului feminin. Laura lui Francesco Petrarca este întruchiparea veșniciei lumini, echivalentă

¹ Gizela Bock. *Femeia în istoria Europei. Din evul mediu până în zilele noastre*. Iași: Polirom, 2002, pp.10-12.

cu divinitatea. Leonardo da Vinci a pictat femeile (Frumoasa diademă, Izabela D. Ester, Ginevra de Bianci, Doamna cu Hermina), care erau simboluri transferate într-o suprarealitate ideală. Portretul Giocondei este conștiința tainei într-o taină mai mare, amândouă aparate de un zâmbet magic și misterios.

Madonele lui Rafael reprezintă un model suprem de frumusețe, ceea ce înseamnă frumosul unit cu binele. La Shakespeare fapăturile feminine purifică prin caracterul lor angelic mizeria umană. Aștrii cerului shakespearian au nume feminine: Desdemona, Giulieta, Cleopatra, Ofelia, Cordelia. Lope de Vega creează personaje feminine din cotidian, care nu se lasă călcate în picioare. Țărăncile sale sunt abile, inteligente și inventive.

Cultura Europei moderne tratează imaginile feminine mai complex. Ximena, marea eroină a lui Pierre Corneille, urmează calea datoriei, deși suflul său este plin de pasiuni puternice. Andromaca lui Jean Racine suferă adânc și dureros în fața alternativei de ași pierde copilul sau de a trăda credința soțului său. Fiind o ființă rebelă și independentă, ea nu se supune. Romanticii secolului XIX au pictat și au descris femei deosebite. Margareta din Faust al lui Goethe la început este obiectul pasiunii pur senzuale a lui Faust. Pe parcurs însă devine rivala victorioasă a lui Mefisto în lupta pentru sufletul lui Faust. Margareta îl ridică pe Faust și îl ajută să atingă sferile ceresului. Madam Bovary și Anna Karenina sunt totuși ființe spirituale într-o lume a profitului. Carmen a fost simbolul libertății. Moderniștii au redimensionat imaginea greacă feminină: femeia baudelairiană este „harpia, uriașă, îmbinând candoarea și lubricitatea, tigru adorat, frumoasa tenebroasă, mai mângâietoare ca îngerii nopții”.

Iată sumar și schematic simbolurile feminine ale epocilor premergătoare secolului XX.

Mentalitățile secolului XX pot fi comparate plastic cu clădirile unui oraș, construite cu 200, 100 și respectiv 40 de ani în urmă. Cele de 200 de ani au fost prevăzute pentru acest termen, cele construite cu 100 de ani în urmă pentru 100, iar cele din perioada sovietică au fost proiectate pentru 40 de ani. Acum însă toate se prăbușesc. Așa și valorile noastre se dărâmă. Omul contemporaneității, pomenindu-se în condiții noi, nu mai poate utiliza vechile concepții.

Miturile s-au demitizat, cosmosul nu mai are nicio raționalitate, istoria este o suită de accidente, iar natura evoluează catastrofic. Vechile repere s-au distrus, s-au diluat referințele cu care omul s-a obișnuit.

Dragostea, fiind idealul tuturor religiilor și concepțiilor moral-civice, stă la baza relațiilor umane. Conceptul ei arhetipal în cultura europeană este micul Eros, spiritual și unificator al celor izolați și egoiști. Chipul uman este schimonosit, descompus, recompus și apoi alungat definitiv în arta non-figurativă. Lumea nouă, a incoerenței și ambiguității, neînvestită cu un înțeles și scop precis, fără o autoritate morală prestabilită, a cerut o expresie artistică nouă. Natura, lumea, omul cu relațiile sale dispar de pe pânze. Diferența dintre normal și anormal se diluează. Este propagată și cultivată cultura minorităților sexuale, iar recentul dicționar al culturii gay este o dovadă.

Relațiile moderne sunt ghidate de principiul plăcerii. Anume el stă la baza interesului, el este diriguitorul vieții spirituale. În momentul dispariției plăcerii, dispare și necesitatea de celălalt. Realitatea devine fragmentară, relațiile de scurtă durată, pasagere și instabile.

Țările cu regimuri totalitare tratau femeia în literatură, spre exemplu, ca o sclavă a statului. Femeile în romanele lui M. Gorki sunt, în primul rând, luptătoare pentru o nouă societate.

Societățile libere au creat o altă imagine a femeii. Proclamând consumul drept valoare totală, fericirea se tratează în funcție de faptul cât de bogată este o femeie, paralel femeia frumoasă devine un obiect de lux, o jucărie de prestigiu. Această filosofie este demonstrată de revista „Playboy”. Fericirea este căutarea de noi plăceri. Succesul revistei i-a adus milioane de dolari editorului care în interviurile sale spunea că a descoperit eul omnesc: sexul și ambiția consumului.

Orașele citadine mari au generat un nou tip de femeie. Programatorii de calculatoare, profesori universitari, avocați, sportivi, specialiștii din mass-media, contabili, regizori de film compun o nouă rasă de femei pentru care religia, cultura și naționalitatea nu mai reprezintă decât elemente secundare ale unor identități în primul rând funcționale.

Toți cetățenii, femei și bărbați sunt transformați în consumatori cu orar permanent. Inima orașelor destinate celor mai felurite scopuri aparține marilor spații comerciale închise, nedestinate decât unei unice activități: cea

de consumator. Magazinele cer de a ne lepăda de orice identitate, de socialitate, implicare civică, de dragul plăcerilor solitare oferite de cumpărături.

Lumea atomizată a obiectivității a țărilor civilizate a creat raporturi specifice dintre bărbați și femei unde principiul „afacerile sunt afaceri” reprezintă valoarea supremă și obligatorie. Deciziile ce trebuie luate sunt chestiuni ale competenței tehnice. Părerile și aprecierile omenești sunt înlocuite de obiectivitate. Toți dau vina pe sistem, puțini se simt în stare să preia responsabilitatea.

Relațiile dintre oamenii în multe cazuri nu au o orientare valorică. În astfel de realități pentru multe persoane nici viața nu mai are sens. Se moare din plictiseală, din melancolie, din dureri imaginare. Curbele sinuciderilor europene sunt într-o creștere amplă și regulată, ca un val ce se ridică din profunzimi. Prosperitatea economică uneori liniștește, calmează conștiința, însă după un timp curbele urcă din nou.

Creațiile dramatice ale secolului XX ne demonstrează uneori grotesc lipsa sensului, se așteaptă un Godot, care nu vine, pentru că este asasinat.

Cultura secolului XX este marcată de valorile culturale masculine. Cultura de acest fel favorizează prioritatea puterii, a independenței și ambiției, valori ce se refractă și asupra relațiilor dintre bărbați și femei, relațiilor de subordonare².

Știința și tehnica au provocat și ele o revoluție antropologică. Termenul tehnoelectronică propus de savanții americani a produs modificări ale eului în dimensiunea culturală, morală și socială. Transplantul de organe, clonarea artificială pot să scoată individul din propria lui identitate naturală, să rupă de legăturile sale afective, însingurându-l, făcându-l produsul unei tehnici, care desfigurează noțiunea de personalitate. Tehnica de rând cu toate avantajele sale a sterilizat simțirea și spiritul.

Cultura tradiționalistă în epoca modernității a fost înlocuită cu o cultură de masă, mai democratică, mai accesibilă dar plată după calitatea sa. Această realitate a influențat relațiile dintre oameni canalizându-le spre superficialitate.

Secolul modernității a adus cu el și aspectul democratic al rezolvării problemelor femeii. Individul și drepturile sale s-au întronat în majoritatea țărilor.

² *Omul secolului XX. Culegere.* 2002. Iași: Polirom, pp.17, 74; *Globalizare, gen și democratizare.* Iași: Polirom, 2004.

Femeile au început să joace un rol important în viața economică. În anul 1940, femeile căsătorite care locuiau cu soții lor și lucrau constituiau mai puțin de 14 procente din totalul populației feminine a SUA. În 1980 ele constituiau mai mult de jumătate. Într-un număr mereu crescând, femeile au pătruns în spațiul studiilor superioare, care a devenit poarta de acces în profesiile superioare. Imediat după al Doilea Război Mondial, ele constituiau între 15 și 30 procente din totalitatea studenților în majoritatea țărilor dezvoltate, cu excepția Finlandei – un far al emancipării feminine – unde studentele formau deja aproximativ 43 procente.

În 1980 mai mult de jumătate din toată studențimea Statelor Unite, Canada și șase țări socialiste erau femei. În numai patru țări europene studentele constituiau mai puțin de 40 procente. E vorba de Grecia, Elveția, Marea Britanie, Turcia. Studiile superioare erau la fel de obișnuite pentru fete ca și pentru băieți. Pătrunderea în masă a femeilor pe piața muncii și în instituțiile superioare le-a schimbat situația socială și conștiința. Femeile au devenit o forță majoră. Modernitatea a egalat femeia în drepturi cu bărbații, le-a permis și a favorizat accesul la învățământul superior, la muncă și la responsabilități, practic s-a realizat o revoluție profundă în sfera morală și culturală, o transformare dramatică a comportamentelor sociale, unele dintre care au fost punctate și tentate de a fi analizate anterior. Idealul multor femei contemporane este o afacere prosperă, o carieră profesională de succes.

Cinematograful este una din expresiile emblematice ale secolului nostru. Dacă pentru timpurile precedente literatura și teatrul erau cele mai reprezentative pentru a simboliza universurile feminine, azi o face cinematografia. Întrebarea „Cum ar trebui să fie o femeie adevărată” a fost prezentă în cinematografia secolului XX. Tematica feminină este abordată de creația cinematografică chiar de la începuturile sale. Este firesc acest interes fiindcă el este reflectarea vieții umane. Dacă letopisețele medievale descriau existența între Eros și Thanatos, cinematograful o face cu tehnologiile moderne, descriind viața și reconstruind realitatea. Cinematografia a satisfăcut un consum de masă, dar a creat și modele inedite ale personajelor feminine.

Regizorii Hollywoodului considerau constant că filmele de dragoste, viața conjugală și căsătoria interesează doamnele. Drept rezultat, apare o specie, *filmele de gen*, care îi făceau pe spectatori să uite de problemele personale și să se identifice cu femeile suferinde ale tuturor timpurilor și popoarelor. Imaginea filmelor de gen a sedus publicul, l-a emoționat și l-a influențat.

Anii `30 ai secolului XX au introdus o tematică aparte, unde existau femei decăzute, viața cărora a fost distrusă de legături dubioase. Epoca crizelor economice a modificat valorile sociale. Un film de acest gen „Cristofer Stran” a fost filmat în 1933 de Dorothy Arzner, una din puținele regizoare de la Hollywood. Dacă eroina se află pe o cărare abruptă, aceasta nu înseamnă că avem un personaj negativ, care suferă o catastrofă vitală. Ea poate fi o eroină. Există o singură condiție: motivul.

Un exemplu de acest gen este filmul „Venera blondă” cu Marlene Dietrich – o soție care devine amanta unui om bogat pentru a câștiga bani pentru a trata soțul bolnav.

Un motiv des întâlnit al anilor `30 este femeia amantă, care este părăsită în folosul unei alte căsătorii. Filmul „Back Street”.

Criza economică din anii treizeci cerea un nou tip de eroină, care nu era o fată virtuoaasă, nicio amantă romantică, un lux nepermis pentru oameni, ce numără cenți. Este vorba de apariția unei noi vedete – Mae West. Actriță, cântăreață, dramaturgă americană, ea singură scria texte, scenariii. Prin comportamentul său, și-a creat un tip aparte de eroină. Mae era veselă, cinică, fără jale. Sexul pentru ea este o problemă deschisă. Un astfel de personaj a răspuns gusturilor și viselor publicului perioadei de criză: o femeie energetică, sigură, stăpână a oricăror situații. Filmul „Lady Lou” impune prin Mae West un nou tip de vamp. Blondă, seducătoare, provocatoare, cu o voce dogită, ea face din păcat o glumă, exasperându-i pe americanii respectabili. Filmul a celebrat victoria experienței asupra inocenței. Personajele sale, inspirate din lumea cabaretelor au fost personificarea erotismului, fapt care nu i-a fost iertat, și a dus în 1936 la o campanie de boicotare a filmelor sale. Este de menționat, că în anul 1934 tema femeilor decăzute a fost interzisă de cenzură.

Femeile care încearcă să îmbine cariera de afaceri cu viața de familie au fost subiectele unor filme ale regizorului D. M. Stale „Imitarea vieții”. Un alt gen de filme „Stela Dalass”, de exemplu, sau „Midred Pirs”, prezentau mame cu un enorm spirit de sacrificiu, care și-au dedicat viața pentru o carieră reușită a fiicelor.

Anii 1940 au format o nouă eroină – Greta Garbo, care în filmele „Regina Cristina”, „Ana Carenina” a introdus o notă de tragedie și taină. Artista a devenit un simbol al feminității, opusă „sex-bomb”, care îi va urma în curând.

Mitul cinematografului american rămâne Marilyn Monroe, actrița care se sinucide în 1962. Născută în 1926, se filmează din 1947. M. Monroe a fost o legendă, de-a lungul vieții sale, ea a creat un mit, acela al fetei sărace, provenite dintr-un mediu umil, care poate ajunge o mare vedetă. Pentru lume ea a devenit simbolul eternului feminin. „Imaginea super sexi, pe care și-a creat-o rapid, ascunde de fapt o victimă frustrată, nevrotică și tragică a Hollywood-ului” L. Hallwell: Filmele „7 ani de căsnicie” (1955), „Inadaptații” (1961).



În anii '70 apare un gen de filme ce proslăvesc idila unei vieți simple de la țară. O morală puritană își găsește expresia în subiectele și tematica lor. Regizorul Artur Gordon a produs filmul „Simplă iubire”, în care un băiat bogat refuză la milioane din dragostea către o fată simplă. Un alt film: un alcoolic-cântăreț devine sănătos datorită întâlnirii cu o văduvă veselă de la țară.

Filmele hollywoodiene au fost analizate detaliat de către Laura Mulvey, care în articolul „Plăcerea vizuală și cinematograful narativ” (1975) susține ideea că cinematograful identifică plăcerea cu punctul de vedere al bărbaților și se întreabă dacă spectatoarele sunt determinate să împărtășească această plăcere în mod masochist.

Anii 1980 au promovat imaginea unor femei victime, care sunt folosite în interesele unor bărbați perversi: filmele „Iubire periculoasă”, „Drumul către infern” (1985)³.

Tematica feminină în cinematografia europeană a fost marcată de celebrul regizor suedez Ingmar Bergman, care a înțeles cel mai bine universul feminin, pe care l-a investigat în mai toate filmele sale. „Scene din viața conjugală” este filmul reprezentativ.

Filmul francez este prezentat prin simbolul Brigitte Bardot. Filmul „Viața particulară” are ca subiect ascensiunea unei vedete de cinema, al condiției sale dramatice. Brigitte Bardot este cea care aproape peste noapte a devenit un mit al erotismului fără complexe, al femeii-copil, al incomparabilei bosumflate. Ea însăși cu pletele ei, mersul legănat, privirea este obiect

³ *Dicționar de cinematografie*. București: Editura enciclopedică, 1997.

al discuției și adorației. Filmele ei sunt mediocre dar imaginea a fost un fenomen al sociologiei cinematografului („Dumnezeu a creat femeia”, „Adevărul”).

Un alt mare portretist al femeii în cinema vine din zona asiatică și este Kenji Mizoguchi, care a reușit să îmbine armonios critica socială cu poezia și rafinamentul formei pentru a trata condiția femeii, iubirea zădărnicită. Opera sa este considerată un simbol a spiritului și a universului japonez.

Societatea de consum a creat simbolurile sale feminine. Claudia Schiffer, Sharon Stone, Pamela Anderson sunt imaginile unor succese totale, ale realizărilor tuturor dorințelor, reprezentantele țării unde curge laptele cu mierea, ale cornului abundenței. Ele sunt proiecțiile ale abundenței materiale și financiare, a plasării pe cele mai înalte poziții sociale.

Cinematografia sovietică a creat simboluri de femei eroine, tracto-riste, savante, care se jertfesc în interesele partidului și statului. Anii 1970-1980 au avut premiere în care tematica feminină este tratată mai nuanțat. Filmul lui Gleb Panfilov „Începutul”, spre exemplu, are ca subiect povestea unei campioane de tir, care ajunge primărița unui oraș și încearcă să facă față tuturor încercărilor la care o supun viața socială și personală. Filmul „Proșu slova” analizează cu finețe și umor universul unei femei sovietice, care a făcut revoluția, Magnitogorskul, dar înțelege schimbările sociale. Farmecul filmelor se datorează actriței Inna Ciurikova. Filmul sovietic a promovat și alte imagini ale genului femeia-erou. Prin urmare, filmul devine o formă de activitate profund participativă, cu ajutorul căreia oamenii își creează societatea și identitățile. Filmele au creat anumite tipare și au construit destine.



Cu o anumită doză de abstractizare, putem face o clasificare a stereotipurilor feminine prezente în cinematografie. Ele sunt:

- Femeia muză, inexistentă, seducătoare și inaccesibilă. Psihanaliștii consideră că este vorba despre atribuirea sexului feminin a diverselor forme de aspirații, năzuințe, himere și visuri. Eroina de acest gen este prezentă în filmele despre bărbații celebri (Napoleon, Nelson ș.a.)
- Femeia erou prezentă mai ales în cinematografia sovietică: femeia partizan, tractorist, cosmonaut, secretar de partid.



În cinematografia occidentală subcategoria acestui gen este prezentată în roluri de polițist, agent secret, judecătoare.

- Femeia casnică este o alternativă a femeii de succes, lustruiește mediul natural de trai, știe să se jertfească pentru familie prezentă în telenovele.
- Femeia precupeață mistică și pragmatică.
- Femeia fatală – seducătoare și nemiloasă.
- Femeia de afaceri – emancipată social și cultural, cunoscătoare și activă, implicată într-o întrecere cu bărbații, pe care o câștigă deseori. Filmele, care prezintă astfel de femei arată o personalitate energetică, pasionată, însă deseori frustrată și obosită.

Stereotipurile feminine, deși diferite, au o temă care le unifică, și anume afirmarea femeii ca subiect, revendicarea drepturilor ei asupra alegerii destinului. Femeia modernă accede la un model novator de acțiune și eveniment, ea inventează roluri noi și polemizează cu rolul său tradițional. Prin eroina cinematografului contemporan proiectează o nouă perspectivă asupra evenimentelor și scoate în evidență punctele nevralgice ale societății.

Am prezentat doar tendințele esențiale, care pot fi mai lesne corelate cu problemele sociale, economice și spirituale ale femeilor. Aceasta nu înseamnă că nu există alte simboluri, care ar fi interesante pentru cine știe să asculte, să descopere ecourile vremii, iluziile, neliniștile și durerile universului feminin.

Incursiuni mediatice.

De ce este importantă problema mediatizării tiparelor feminine ?

Mijloacele de informare în masă nu doar reflectă realitatea actuală, ci și o construiesc și reconstruiesc prin reprezentările sociale din discursul public. Acestea însă trebuie să fie tribuna care promovează și produce noile mentalități, valori, principii și idei, înglobate în conceptele ce fundamentează demersul democrației participative – șanse egale pentru toți.

O analiză sumar diacronică arată că în presa scrisă în anul 2011, din 54 de ediții, directori redactori-șefi bărbați erau 50, pe când redactori-șefi femei – E. Bulat, L. Lari, V. Tăzluianu – doar 3. Din 240 de ziariști din Moldova prezenți în culegerea *Mass-media din Republica Moldova* au fost menționate 83 de femei.

Faptul că femeile nu participă la procesul decizional lasă o amprentă negativă asupra tratării problemelor sociale.

Ziarul „Moldova Suverană” prezintă imagini de bărbați care tratează teme: finanțe, politică, relații internaționale. Deși 52% din populația Moldovei sunt femei, ele nu există pe paginile ziarelor guvernamentale. Nu sunt femeile, nu sunt nici problemele lor.

Femeile în viața publică sunt mai puțin vizibile decât bărbații și sunt tratate după alte standarde, esențialul pentru ele fiind situația familială și aspectul fizic. Analiza articolelor arată că discursul masculin este caracterizat prin următoarele trăsături: logică, coerență, argumentare clară, folosirea strategiilor retorice, accentuarea punctelor principale, iar discursurile feminine sunt emoționale și sensibile.

Barometrul de gen în Republica Moldova confirmă prezența modelului patriarhal în societate, potrivit căruia principala responsabilitate a femeii este grija de copii și de gospodărie. Astfel, majoritatea respondenților, atât bărbați, cât și femei, sunt de acord cu astfel de afirmații⁴. În deceniile ulterioare presa a continuat să trateze femeile după standarde patriarhale. Pentru

⁴ *Barometru de gen - 2016*. Cum participă femeile și bărbații în politică și în procesele decizionale. Chișinău, 2017, pp. 12-16; *Femeile și bărbații în Republica Moldova*. Chișinău, 2015, publicație statistică.

bărbați este importantă experiența politică, pentru femei esențialul rămâne a fi situația familială și aspectul fizic. Deși menționăm că în mass-media apar frecvent în ultimul timp femei experți, iar imaginea femeilor de afaceri este mai frecventă. Totuși tendința este subreprezentarea femeilor.

În presa scrisă sunt prezente în anii 2018-2019 modele de autoafirmare ale femeilor. Exemplu este ziarul *Jurnal md*, care ne oferă numeroase exemple ale femeilor de afaceri cu succes din republică, dau sfaturi de realizări în carieră, de păstrare a sănătății, tratează problemele de familie. Problemele reale ale vieții sunt tratate cu responsabilitate în *Ziarul de Gardă*, articolele de aici vizând traficul de femei, violența în familie, problemele economice ale familiei. În ultimul timp, a apărut în presă și tema femeilor migrante. Imaginea lor este contradictorie.

Astfel, mass-media din Republica Moldova încearcă să se încadreze în modelul occidental al presei. Realitățile și mentalitățile autohtone continuă să țină femeia în chenarele specifice ale spiritului patriarhal. În concluzie, menționăm că în creația culturală imaginea femeii este pronunțată și complexă, spre deosebire de presă, unde această imagine rămâne a fi unidimensională.