
Atravessamentos de gênero na recepção de telenovela entre mulheres detentas¹

Valquíria Michela JOHN²
Universidade Federal do Paraná, Curitiba, PR

RESUMO

Este artigo apresenta os resultados relacionados à memória e recepção de telenovela junto a um grupo de mulheres detentas de um presídio de Santa Catarina. Trata-se de um recorte de uma pesquisa mais ampla (JOHN, 2014), com foco específico nos aqui denominados “atravessamentos de gênero” na relação que se estabelece entre o cotidiano dessas mulheres e a importância que a narrativa da telenovela apresenta em seu processo de cumprimento da pena. Articulada pela perspectiva da *Metodologia de los mundos posibles* (Galindo Cáceres, 1997), a pesquisa teve como técnica central a história oral de vida. A partir das histórias de vida de oito mulheres, são tensionadas as relações entre gênero, memória, telenovela e vida na prisão.

PALAVRAS-CHAVE: recepção; telenovela; mulheres detentas; gênero.

INTRODUÇÃO

A pesquisa aqui relatada é um estudo de recepção de telenovela realizado com mulheres detentas do Presídio Regional de Itajaí/SC. Ao trabalhar com relatos de vida que apontam para as correlações entre cotidiano e telenovela³ bem como a observação de aspectos relacionados ao dia a dia vivenciado pelas entrevistadas na prisão⁴, caracteriza-se como um estudo de recepção que segue a perspectiva sociocultural (ESCOSTEGUY, 2004; JACKS, MENEZES e PIEDRAS, 2008). Ou seja, o fato desta pesquisa enfatizar as narrativas, as falas dos sujeitos, não significa ignorar ou isolá-las dos contextos em que se produzem, ao contrário, a perspectiva é de que tratadas “[...] na **ancoragem de um contexto social**⁵, essas falas dão materialidade às representações dos sujeitos a respeito de suas relações com os meios e seus conteúdos” (JACKS, JOHN e SILVA, 2012, p. 3).

¹ Trabalho apresentado no GP Ficção Televisiva Seriada do XXII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 45º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutora em Comunicação e Informação pela UFRGS. Professora permanente do PPGCOM e dos cursos de graduação do Departamento de Comunicação da Universidade Federal do Paraná. Pesquisadora do grupo Nefics e coordenadora do grupo Obitel UFPR/Unisa, integrante da Rede Obitel Brasil. Atua na Agência Escola de Comunicação Pública e Divulgação Científica.

³ Sobretudo a partir do momento em que foram detidas, mas também antes de seu ingresso na prisão.

⁴ Utilizou-se o recurso do diário de campo de modo a registrar as impressões sobre e descrever esse contexto.

⁵ Grifos meus.

É importante destacar que apesar de focar nos relatos de vida das mulheres detentas, sem poder observar suas práticas de recepção televisiva de forma efetiva, sem, por exemplo, ter a oportunidade de observar sua relação com a telenovela durante o período noturno, em suas celas, esta pesquisa não se concentra, exclusivamente, nas narrativas dessas mulheres, há todo um período de convívio e observação de seu cotidiano que vai além das entrevistas, o que reforça a perspectiva de uma “abordagem sociocultural”.

Este texto é um recorte dos resultados da pesquisa de tese intitulada *Mundos possíveis e telenovela: memórias e narrativas melodramáticas de mulheres encarceradas* (JOHN, 2014) que teve como objetivo compreender como a telenovela propicia a inserção de mundos possíveis no cotidiano de mulheres encarceradas e como esses “mundos” são apreendidos, projetados e tensionados em seu cotidiano. O objetivo deste artigo, porém, é o de discutir os aqui denominados “atravessamentos de gênero” na recepção e memória da telenovela entre as mulheres detentas. A pesquisa norteou-se pela “Metodologia dos mundos possíveis”, proposta por Galindo Cáceres (1997).

O processo de realização da pesquisa na perspectiva dos “mundos possíveis” envolve, segundo Galindo Cáceres (1997), a exploração, a descrição e a significação. Para cada uma delas o autor sugere uma técnica e/ou procedimento a ser adotado pelo pesquisador para melhor alcançá-la. Na primeira etapa, a da exploração, recomenda como principal instrumento o diário de campo. Este recurso foi utilizado durante toda a realização da pesquisa. O diário de campo está em sintonia direta com a etapa seguinte e com a proposição de procedimento que o articula - a etnografia, procedimento fundamental para a descrição. Para conduzir a pesquisa e dar voz a essas mulheres, a técnica adotada foi a história oral articulada, a partir de Galindo Cáceres (1997), pela história de vida. Nessas entrevistas, buscam-se as singularidades das trajetórias pessoais e da visão de mundo de cada sujeito. Ou seja, a trajetória de vida de cada uma das detentas, o que inclui seu cotidiano na prisão e os seus próprios “mundos possíveis” projetados para quando saírem da prisão.

Ao trabalhar com os relatos de vida a partir do uso da técnica de história de vida, na configuração dos mundos possíveis que se estabelecem na e pela telenovela em sua correlação com as memórias da recepção desse gênero audiovisual, o aspecto mais

destacado aqui refere-se à análise de suas narrativas, desencadeadas a partir da memória, sendo esses dois âmbitos, portanto, centrais na pesquisa.

A pesquisa foi realizada no Presídio Regional de Itajaí, situado no bairro Nossa Senhora das Graças, comunidade considerada de maior carência no município de Itajaí/SC. foram entrevistadas nove mulheres, das quais oito fazem parte efetivamente da pesquisa. A realização do trabalho de campo se deu durante 18 meses, incluídas as etapas da observação não participante, observação participante e a história oral de vida. As oito mulheres que fazem parte dessa pesquisa são, por ordem etária (e um breve perfil), as seguintes:

- Bianca, 19 anos, natural de Itajaí. Primeira passagem pela prisão, enquadrada no artigo 33, estava no período da triagem, ou seja, quando a conheci estava a apenas 32 dias na unidade. Ainda não tinha sido julgada.

- Jully, 23 anos, condenada a quatro anos de prisão pelo artigo 33. Já tinha cumprido 1/3 da pena e acabara de receber o benefício do regime semi aberto. Trabalha na cozinha, no espaço chamado de “regalia”.

- Indianara, 25 anos, segunda passagem pelo presídio, artigos 31 e 33. Regime fechado, trabalha em uma das oficinas de costura da Unidade. Nesta segunda passagem, está presa há mais de dois anos.

- Daniela, 28 anos, primeira passagem pelo presídio, artigo 33. Regime fechado, não tem ocupação de trabalho no presídio. Pena de oito anos dos quais já cumpriu quatro, ainda sem previsão de regime semi aberto.

- Silvana, 33 anos, segunda passagem pelo presídio. Fugitiva, cumpre pena após se entregar voluntariamente para concluir sua pena. Artigos 31 e 33, regime fechado, desenvolve trabalho de limpeza na cozinha e área administrativa. Está no presídio, nesta segunda passagem, há 1 ano e 4 meses.

- Eliane, 35 anos, primeira passagem, foi transferida do presídio de Blumenau para Itajaí por motivo de segurança uma vez que atuou naquela unidade como agente prisional. Presa pelo artigo 31, ainda aguardava julgamento, estava presa há 68 dias.

- Sueli, 48 anos, primeira passagem, condenada a seis anos de reclusão pelos artigos 31 e 33. Estava na unidade há três anos e sete meses. Ganhou o benefício do regime semi aberto, que lhe possibilitava ficar sete dias em casa, quatro vezes ao ano. Não retornou após a terceira saída. Não tinha ocupação no presídio.

• Teresinha, 54 anos, primeira passagem, condenada a quatro anos e oito meses pelo artigo 33. Estava na unidade há três anos e 10 meses. Ganhou o direito ao regime semi aberto e aguardava o direito de cumprir o restante da pena em regime condicional (aberto). Trabalhava na cozinha da unidade.

Nenhuma das entrevistas seguiu um roteiro estruturado ou semi estruturado, o que se buscou foi sempre o diálogo, uma conversa com vistas a compreender suas trajetórias e sua relação com a telenovela, próprios da técnica da história oral de vida. A temática da televisão e da telenovela só foi abordada quando apareceu espontaneamente em suas narrativas. Os locais para a realização da entrevista foram sempre determinados pela direção do Presídio, não houve possibilidade de serem realizadas nas celas ou nos locais de trabalho daquelas que dispõem dessa atividade (como cozinha, oficina de costura ou as atividades de limpeza da unidade, todas executadas por mulheres). A seguir, apresenta-se uma breve contextualização do contexto mais amplo da recepção e das memórias da telenovela e, em seguida, o foco nos atravessamentos de gênero nesse processo.

MULHERES DETENTAS E A TELENOVELA DAS NOVE

Elas lembram pouco de nomes de personagens e das tramas, falam, em geral, dos personagens e dos temas tratados na novela que está sendo exibida naquele momento. Ao longo da pesquisa, foram três diferentes autores/novelas das nove, eleitas de forma unânime como a novela de sua preferência. Seus temas e personagens foram lembrados, discutidos e abordados por elas, esquecidos e substituídos pelos novos enredos e personagens. O que ficou, o que esteve sempre lá, foi a identificação com a estrutura da narrativa, seu vínculo forte com a matriz melodramática.

Os temas e personagens sempre reforçados, destacados por elas foram: relações de amor e relações mãe e filho; a luta, a batalha das personagens para protegerem suas famílias, para realizarem suas histórias de amor e conquistarem suas metas, seus planos. As personagens mais destacadas foram as protagonistas e seus pares românticos, pelos quais torciam e estendiam comentários para o seu próprio cotidiano, como pode-se observar nas falas a seguir:

Ah, gosto da Morena e do Téo [risos]. Sei lá, o jeito da vida deles assim, o que aconteceu tudo né. Daí interessa mais assim, ver se eles vão ficar juntos, se não vão. (JULLY)

Gosto da Morena, da atitude que ela tem. [pequena pausa] Não sei, ser mais ela. A personalidade, o jeito que ela é. Não aceita desaforo. Ah, adorei, [ontem ela] sentou o braço na guria. [risos] Imaginei se eu também ia fazer isso. Já fiz em algumas. [risos] (BIANCA)

A Morena né, que me faz lembrar uma pessoa, Fisicamente, a cor da pele, o cabelo. Seria a minha esposa que tá lá em Blumenau. Faz lembrar ela porque ela também é morena, mesmo corte de cabelo e tudo. Talvez por isso que eu não gosto de ficar olhando. Pra não ficar lembrando né. [riso] (ELIANE)

Gosto do Téo, da Morena... Casal perfeito. Que eles são guerreiro, por amor os dois enfrentam. Ontem ela disse que pela nossa filha nós vamos, tudo, em qualquer lugar. Eu também, me botei no lugar dela. Ela é, que ela é muito apegada com os filho. Com a mãe também. Tem essa situação toda ai. É isso que eu gosto deles dois, eles são muito casal perfeito. (DANIELA)

É, por causa do bebe da Paloma. Eu fico assim assistindo. E é só. [eu gosto da] Paloma e o... aquele um que diz que é o pai da Paulinha. (SUELI)

Eu gosto mais da parte da Paloma, do Bruno, do Bruno né? E da menina. Aquela parte. O que chama a atenção mesmo é a história da Paloma assim. Porque ela se envolveu com aquele feio lá, [risos]. É... Daí depois a gente tava torcendo pra que ela não voltasse com ele que ela ficasse com o Bruno né. A história dela que me chamou a atenção. Dela, da menina que, meu Deus né, perdeu a filha, jogaram no lixo, ele achou e agora ela tá praticamente junto com a filha e não sabe. (TERESINHA)

Eu via direto a Salve Jorge. Gostava também, tinha, tem sempre um caso que a gente mais gosta né, que era daquela menina dá da Morena e do Téo né, a gente gostava daquela parte. Olha era o caso deles né, o sofrimento dela, dela ser enganada, de ir lá praquela boate né. Prostituição, daí sofrer pra caramba, daí depois acaba juntos os dois de novo assim né, era legal, era essas partes que a gente gostava. (TERESINHA)

Como se vê em suas falas, independente de qual novela estava em exibição, a principal identificação é com as protagonistas. Tanto as personagens Morena (Nanda Costa) quanto Paloma (Paola Oliveira), de Salve Jorge e Amor à Vida, respectivamente, representavam mulheres sofridas, batalhadoras, em busca de formar suas famílias. Em comum, por motivos distintos, viam-se separadas de seus filhos e boa parte das tramas girava em torno da busca por essa (re)conciliação. Essa caracterização das personagens mais destacadas por elas e sua forte carga dramática, seja o sofrimento de Morena ao ser forçada à prostituição ou da filha de Paloma jogada na caçamba de lixo, reforça a importância (e a receita de sucesso) ainda hoje do melodrama na produção da telenovela.

As personagens eleitas como preferidas pela maioria delas (Indianara foi a única exceção) reforçam, portanto, a matriz melodramática da telenovela, de certo modo, de suas próprias trajetórias. Além do caráter dramático apontado por Martín-Barbero (2003),

essas personagens se enquadram na definição de Thomasseau (2005) quanto ao modelo de feminino do melodrama tradicional:

[...] um retrato da mulher exemplar suportando, com toda a coragem, ultrajes e afrontas. A heroína do melodrama é a esposa, mas é sobretudo a **mãe que algo ou alguém separa de seus filhos**⁶. Belas, bondosas, sensíveis, com uma inesgotável aptidão para sofrer e para chorar, elas sofrem uma dupla submissão, filial e conjugal, e as conseqüências de atos irreparáveis: maldições paternas, violações, casamentos secretos... Em geral elas superam os homens em devotamento e generosidade [...] (THOMASSEU, 2005, p.43).

Essa eleição também reforça aspectos relacionados aos papéis de gênero, o que se será problematizado adiante. Além das protagonistas, outros personagens citados por elas estão localizados nos chamados “núcleos cômicos”. Apesar de valorizarem o caráter “realista” da novela, seu “comprometimento social” ao abordar temas da “vida real”, elas também valorizam e se divertem com esses personagens, características da própria narrativa da telenovela que tem como um de seus traços a mistura de gêneros ficcionais (LOPES, BORELLI e RESENDE, 2002). Os personagens engraçados destacados por elas, sempre acompanhados de gestualidades que lhes fizessem referência⁷, podem ser vislumbrados nas falas a seguir:

Eu gosto daquele atrapaíadinha [risos] Porque ela fica, ai eu... ela fala tudo atrapaíada, tudo atrapaíada né. Por isso que eu gosto [da Valdirene]. Mais é pra rir do jeito dela né. Ela é tudo atrapaíada, é o que mais gosto. (SUELI)

E aquela guria também é bem, pra dar risada é a aquela... piriguete⁸ lá né, que eu não me lembro o nome. [risos] (TERESINHA)

Ai eu gosto da Gesuite e do Pescoço, [risos] eu começo a rir deles, que ele é muito trambiqueiro, que ele começa a brigar com aquela Maria Vanúbia né, ai até as gurias as vezes falam que eu fico imitando a Maria Vanúbia, o jeito dela falar né: Não sei o que dói menos - ela fala. Aí as gurias me chamam de Maria Vanúbia. “Vai passar a Maria Vanúbia”, elas falam né. [risos] aí é o que eu mais me divirto é com os dois, que é mais comédia né, a parte da novela que eu gosto é mais a comédia. (INDIANARA)

Acho que o Félix [chama mais atenção] não pelo fato de ser homossexual, pelo fato da maldade que ele tem com a própria irmã né. Acho que gostam bastante, tem dias que às vezes escuto gritar: Ah isso aqui. [risos] É engraçado, ele também, tem aquela maldade e tal, mas ele é... ele é engraçado. É meio... algumas coisas assim meio... Meio que chama a atenção de, piadas ou coisas assim que ele fala. (SILVANA)

⁶ Grifos meus.

⁷ Como os trejeitos do personagem Félix, vivido pelo ator Matheus Solano em Amor à vida, novela de Walcyr Carrasco exibida pela Rede Globo no horário das 21h no período de 20 de maio de 2013 a 31 de janeiro de 2014.

⁸ Refere-se à personagem Valdirene, representada pela atriz e comedianta Tatá Werneck em Amor à Vida.

A presença da comicidade é recorrente e reafirma a matriz melodramática da telenovela pois como afirmam Lopes, Borelli e Resende (2002) “O gênero cômico, presente em inúmeros momentos da história da telenovela brasileira [...] retoma o diálogo com o melodrama cômico e com as matrizes clássicas da literatura e do teatro populares.” (p. 277-278).

O elemento cômico está muitas vezes entrelaçado aos elementos dramáticos, quase uma “tragicomédia”, aspecto característico da figura arquetípica do pícaro, elemento recorrente nas narrativas populares. O personagem cômico, no melodrama reiteradamente a presença do bufão, tem como função narrativa ser catalisador entre o drama e a comédia. Aspecto que é percebido e destacado por elas, por exemplo, por Indianara quando aponta sua preferência pelos vilões às mocinhas e justifica esse posicionamento porque os vilões das últimas novelas, “apesar de suas maldades”, são engraçados:

E os últimos vilões mesmo assim que eu tô vendo são engraçados assim. Eles são vilão mas são engraçado sabe. É uma mistura assim, esse vilão agora mesmo ele é gay só que ele é um gay que ele não quer assumir. Ele quer se assumir mais o pai dele não quer deixar ele se assumir, então ele é... Ai ele tem inveja da irmã dele, daí ele é bem... ele faz maldade, só que ele faz uma maldade engraçada assim, um jeito engraçado dele falar sabe. Mas ele é bem perverso. Mas tem hora que da raiva assim, dependendo do que ele faz. Tem hora que dá pena, porque a gente vê que ele se tornou aquilo que ele é porque o pai não aceitava que ele era gay sabe... (INDIANARA)

Responsável pelo “alívio cômico da narrativa” a figura cômica e suas peripécias é também um âmbito de mundos possíveis, um mundo que escapa à tensão e à seriedade da vida cotidiana, aos dramas e dilemas que ocorrem na telenovela, como na vida. A rotina dura, sisuda, repleta de regras e de tensões do ambiente prisional, das minúcias inerentes aos dispositivos de poder (FOUCAULT, 1999) que regem esse dia a dia é, por alguns minutos, substituída por um mundo em que o riso, a sátira, a ironia é uma alternativa a esse mundo “cinza” e “carregado” da prisão.

TELENOVELA E ATRAVESSAMENTOS DE GÊNERO

Nos “fragmentos” das histórias de vida dessas mulheres, há vários “atravessamentos” das questões relacionadas aos papéis e às identidades de gênero, inclusive – ou sobretudo – violências de gênero, como o abuso sexual sofrido por Daniela

durante a infância, as agressões físicas recebidas por Bianca ou Indianara de seus companheiros, a tensa e problemática relação com as figuras paternas.

Não seria possível aqui dar conta de problematizar esses aspectos, ou seja, tentar compreender de que modo essas questões se relacionam com quem elas são e as possíveis interferências na inclusão por parte delas no “mundo do crime”. Aqui são discutidos apenas os aspectos relacionados à gênero que tenham alguma relação com o ver telenovela, com os temas, personagens, situações e memórias desse gênero narrativo com os quais se identificam.

O principal desses aspectos é a identificação com as protagonistas das tramas, sobretudo num aspecto – a maternidade, central na relação que praticamente todas elas estabeleceram com a telenovela, tanto em termos de memória, ao deixarem claro que o gosto pela novela vem de suas mães e da própria conexão que estabelecem com a figura materna, como também a projeção para suas próprias famílias, sua própria maternidade na assistência da telenovela no ambiente prisional.

Antes de discutir esses aspectos, que emergiram significativamente de suas narrativas, considera-se importante uma contextualização conceitual do que se entendeu por gênero, quais as premissas teóricas e ideias que permearam a análise desses aspectos.

A discussão sobre gênero permeia várias ciências, cada qual naturalmente com seus objetivos e focos de preocupação. Schiebinger (2001) ajuda a entender a diferenciação entre os termos que usualmente são utilizados para pensar e problematizar essa questão. São eles: gênero, sexo, feminino, feminismo, mulher. Adverte que não se deve confundir esses conceitos, ainda que eles se refiram ao mesmo processo e estejam articulados. Como explica a autora:

Uma “mulher” é um indivíduo específico; “gênero” denota relações de poder entre os sexos e refere-se tanto a homens quanto a mulheres; “fêmea” designa sexo biológico; “feminino” refere-se a maneirismos e comportamentos idealizados das mulheres num lugar e época específicos que podem também ser adotados por homens; e “feminista” define uma posição ou agenda política. (SCHIEBINGER, 2001, p. 32)

Até mesmo o uso das nomenclaturas pode ser contestado. Durante muito tempo (e ainda hoje) foi recorrente nos estudos feministas utilizar a expressão gênero em oposição à sexo. Este último pode ser entendido na perspectiva de Weeks (1999, p. 42) ao explicar que “No período que compreende, aproximadamente, os últimos dois séculos, ‘sexo’ adquiriu um sentido mais preciso: ele se refere às diferenças anatômicas entre

homens e mulheres, a corpos marcadamente diferenciados e ao que nos divide e não ao que nos une”. Porém, embora não seja o foco da discussão aqui apresentada, é necessário enfatizar que a definição de sexo não é assim tão simples e muitas das discussões contemporâneas envolvem a problematização do binarismo sexo/gênero. Butler (2003) traz uma dessas reflexões/provocações. A autora questiona que se fatos considerados naturais do sexo são produzidos pelos discursos científicos dentro de disputas e interesses políticos e sociais, então não haveria um caráter imutável do sexo e este seria tão culturalmente construído quanto o gênero: “a rigor, talvez o sexo sempre tenha sido o gênero, de tal forma que a distinção entre o sexo e o gênero revela-se absolutamente nenhuma” (BUTLER, 2003, p.25).

A discussão conceitual é um foco relevante e destacado nos estudos feministas atuais. Uma das primeiras e mais críticas análises estabelecidas é a proposta por Butler (2003). Em *Gender Trouble*, a autora contesta a necessidade das classificações, dos próprios conceitos e dos binarismos que se reforçam a partir deles. O que Butler questiona é a noção que predominou nos estudos feministas até o final da década de 1980 – a oposição sexo/gênero que, de todo modo, evidenciaria aspectos essencialistas.

Entre as várias ideias problematizadas está a clássica frase de Simone de Beauvoir “não se nasce mulher, torna-se”. Para Butler, “não há nada em sua explicação [de Beauvoir] que garanta que o ‘ser’ que se torna mulher seja necessariamente fêmea” (p. 27). Ou seja, entender o sexo como o biológico, o natural em oposição ao gênero, este algo social e culturalmente construído, significa concordar que gênero expressa também uma essência do sujeito. Para ela se faz necessário tensionar a relação gênero/desejo e a constituição dos sujeitos, inclusive ao problematizar a própria noção de sujeito, e ir além dos binarismos, profundamente arraigados a uma perspectiva heteronormativa.

Como dito, não se pretende aqui dar conta dessa discussão mas ao menos situar o contexto teórico em que se insere a reflexão. Assim, apesar do alinhamento teórico às discussões propostas por Butler, o termo gênero foi aqui adotado, devido à própria dificuldade de se lidar com esse universo não apenas semântico, mas teórico, conceitual e, em larga medida, ideológico. Não significa que se considere sexo e gênero como opostos e/ou complementares, ao contrário, concorda-se com Butler que ambos são construções socioculturais. Porém, gênero foi pensado (e utilizado) para discutir a perspectiva de mulheres em sua relação com a telenovela no ambiente prisional, então, possivelmente isso possa ser visto como recaindo no binarismo criticado pela autora.

Vale ressaltar também que por conta da necessidade de se fazer o recorte da pesquisa e da própria entrada ao campo, evidentemente peculiar por conta das regras e do cotidiano inerentes ao ambiente prisional, esta focou exclusivamente em mulheres, o que não significa que se entenda que ver novelas é um atributo feminino ou que pensar gênero é pensar em corpos que são definidos biologicamente como femininos. Utilizou-se a categoria “gênero” por entender que ainda não há outro termo ou conceito que melhor se adeque à reflexão, porém, ciente de que, em alguma medida, isso se constitui num paradoxo ao ter Judith Butler⁹ como uma das principais referências teóricas que ajudaram a olhar para esse cenário.

Entende-se que na crítica aos binarismos, uma das principais questões é não reduzir a problemática das relações de gênero à mulher ou ao feminino, inclusive, para muitas estudiosas feministas, o próprio termo no singular deve ser evitado, perspectiva aqui compartilhada, de que não se deve usar o termo mulher e sim mulheres, do mesmo modo que não há uma identidade de gênero e sim identidades.

É importante lembrar, entretanto, que até mesmo esse aspecto é criticado por Butler como sendo insuficiente para representar esse “sujeito do feminismo”. A substituição de mulher por mulheres não daria conta da complexidade que envolve as identidades dos sujeitos e continuaria sendo um aspecto normativo. A autora entende a necessidade “política” da adoção “desse sujeito”, embora conteste suas limitações.

O termo mulheres, para ela, não dá conta de vários outros traços identitários como etnia, idade, condição social... Em síntese, o que a autora mais contesta é a ideia de um “sujeito estável” quando na verdade o que caracteriza os sujeitos é o constante *devir*¹⁰ e

⁹ A leitura da obra de Butler antecedeu à ida a campo justamente porque havia uma perspectiva de, eventualmente, encontrar mulheres transgênero entre as participantes, ou ante a possibilidade de que aspectos envolvendo a sexualidade, problemática no ambiente prisional por conta do acesso (da falta de) às visitas íntimas, abandono dos companheiros e uma “mudança temporária de opção sexual” pois como afirma Costa (2013) “Muitas mulheres, ao serem presas, são abandonadas pelos companheiros e maridos, o que leva a uma carência afetiva. Então, como forma de lidar com esta carência, a relação homoafetiva é vista como possível solução para este problema” (p. 7). Pensou-se que eventualmente essas questões pudessem ser atravessamentos importantes no ver telenovela, o que não se concretizou, ao menos não em suas narrativas ou na observação de seu cotidiano. De todo modo, a concepção de Butler quanto à “performatividade” de gênero bem como sua definição de “corpos abjetos” foram de fundamental importância para uma entrada mais “aberta”, mais consciente da alteridade no campo escolhido e, de alguma forma, essas reflexões estão presentes no olhar que se lança para a representação do cotidiano e de suas narrativas.

¹⁰ Entendido inclusive, ou sobretudo, na perspectiva deleuziana, que cita o “devir feminino”. Devir ocorre sempre num processo de “relações de poder”, só há um devir porque há um outro que é a “norma”. Então numa sociedade patriarcal, em que predomina a lógica “masculina”, há em potência um devir feminino, um “vir a ser”. (DELEUZE; GUATARRI, 1992).

assim toda e qualquer forma de categorização (ou normatização) impõe limites ao sujeito. A identidade do sujeito seria um processo permanente de construção e desconstrução e não poderia ser motivada (ou limitada) por essencialismos de ordem natural ou cultural, como sexo e gênero acabam incorrendo no entender da autora. A categorização teria sempre um peso normativo e, portanto, limitador nas potencialidades de constituição dos sujeitos.

Compartilha-se das reflexões da autora mas opta-se por manter o termo gênero e realizar toda a reflexão a partir dele por, como dito, não se dispor de outro conceito capaz de auxiliar na tarefa de problematizar os significados de um produto midiático por parte de um grupo de mulheres em uma condição singular. Condição esta que lhes impõe a própria contestação de suas identidades, a ruptura drástica do *self* (GOFFMANN, 2012; 1996).

Gênero então foi trabalhado na perspectiva do que propõe Scott ao afirmar que “O gênero é um elemento constitutivo de relações sociais fundadas sobre as diferenças *percebidas entre os sexos*¹¹, e o gênero é um primeiro modo de dar significado às relações de poder” (SCOTT, 1995, p.14).

Então, ao se adotar o termo gênero na discussão da relação das mulheres com a telenovela o que se buscou problematizar foram eventuais “modelos”, papéis ou atributos de gênero que aparecessem em suas narrativas. Em suas memórias e na relação atual com o conteúdo, a partir dos temas e personagens com os quais se identificassem e eventuais críticas a esses modelos e possíveis estereótipos que “contestassem” na narrativa de telenovela. É importante destacar novamente que, a escolha por mulheres para o estudo da recepção da telenovela não é em si mesmo um estereótipo de gênero, de que este conteúdo é “tipicamente” feminino, mas fruto de um contexto de observação – e aqui constatação – da importância desse conteúdo no cotidiano de mulheres detentas. Como afirma Almeida (2002):

Durante muitos anos, no Brasil, não se questionou a associação entre mulher e telenovela. Mulheres teriam prazer especial em assistir às novelas porque elas falam de histórias de amor e de família, de conflitos amorosos e familiares, de final feliz, com beijos, casamento e, se possível, filhos. Mulheres gostariam de novelas, assim como os homens gostam de jogos de futebol, noticiários, filmes de aventura e policiais. (p.173)

¹¹ Grifos meus.

Não foi, portanto, essa a perspectiva. Ao contrário, durante a própria realização da pesquisa surgiu a curiosidade, após o relato de agentes prisionais, da equipe da Administração e de duas das entrevistadas, de conhecer a relação que se estabelece entre a telenovela e os detentos homens. Os comentários se referiam particularmente à novela Avenida Brasil e segundo esses relatos, “havia mais vibração e comemorações na galeria masculina que na feminina”.¹² Daniela por exemplo, disse que “os homens gritam com os gols do Tufão como se fosse de verdade”. A mesma impressão foi compartilhada por Indianara que em determinado momento disse “Os homens daqui adoram novela!”. Não foi possível, entretanto, incluir essa discussão, tanto pela necessidade do “recorte do objeto”, quanto (e sobretudo) pelas normas de segurança da Unidade¹³.

Feita essa contextualização da perspectiva conceitual que norteia a reflexão, o principal aspecto de gênero constatado nas narrativas das entrevistadas em sua relação com a telenovela foi a questão da maternidade. Foi recorrente entre elas, como já apontado, a identificação com as protagonistas de Salve Jorge (Morena) e Amor à Vida (Paloma), não tanto as personagens em si, mas sua “devoção” pelos filhos, o fato de “fazerem tudo por eles”, como na já citada fala de Daniela ao se referir à sua preferência pela personagem Morena ela diz: “Eu também, me botei no lugar dela. Ela é, que ela é muito apegada com os filho”. Em outro momento inclusive “embaralha” os limites ficção e realidade e diz: “To com saudades dos meus filhos e aí vejo na novela e agora a gente tá preocupada lá com a filha da Morena, ai meu Deus”.

Essas protagonistas são vistas como “guerreiras”, mas a principal qualidade (e identificação) atribuída a elas é que “fazem tudo pelos filhos”. É importante lembrar que entre os principais aspectos que norteiam as identidades de gênero está justamente a questão da maternidade, apontado por muitas estudiosas como um dos mais complexos para se discutir a não existência de um “essencialismo” do que é ser mulher. A maternidade é vista normalmente como uma característica biológica que determinaria papéis distintos às mulheres e aos homens. Inclusive reforça-se, muitas vezes, um imaginário de um “instinto feminino”, quando na verdade.

¹² Esse aspecto me foi particularmente curioso porque minhas entrevistadas demonstraram pouco interesse por essa novela, aspecto que poderia ter explorado mais, mas que realmente não me dei conta durante a realização das entrevistas.

¹³ Cheguei a sugerir a possibilidade de conversar com pelo menos um detento, mas não houve receptividade a essa “mudança” por parte da Direção.

O amor materno é um comportamento social que varia conforme a época, não há uma conduta materna universal, mas uma diversidade de formas desse sentimento, que não faz parte da natureza feminina, mas é adquirido. [...] No entanto, a maternidade segue sendo bastante idealizada. (RONSINI E SILVA, 2011, p. 5)

Esse aspecto reitera a perspectiva de gênero que conduz esta análise, ou seja, “Gênero” refere-se à institucionalização social das diferenças sexuais; é um conceito usado por aqueles que entendem não apenas a desigualdade sexual, mas muitas das diferenciações sexuais, como socialmente construídas”. (OKIN, 2008, p. 306). O que se dá no âmbito doméstico, entretanto, parece bem mais complexo de ser entendido nessa perspectiva. Como aponta Okin (2008), os próprios estudos feministas ainda não “deram conta” da complexidade das relações “público e privado” sendo o âmbito do privado por muito tempo relegado para segundo plano ou até mesmo deixado de lado na luta pela equidade de gênero.

Entre esses aspectos, a questão da maternidade é, como dito, bastante singular, o que se reafirmou nesta pesquisa. Resultados similares foram encontrados nos estudos desenvolvidos por Ronsini e Silva (2011) e por Sifuentes (2011). Em seu estudo com jovens mulheres de classe populares, Sifuentes também percebe esse reforço ao “mito do amor materno”, destacando o quanto foi recorrente entre suas entrevistadas. Da mesma forma que entre as entrevistadas desta pesquisa, Sifuentes constata que “[...] na ótica delas, a maternidade é algo central na vida de uma mulher. (p. 132). O mesmo aspecto é reiterado por Ronsini e Silva (2011) ao apontarem que cinco de suas oito entrevistadas “[...] a maternidade é algo fundamental para defini-las como mulher”. (p. 5). Ainda conforme as autoras, “A idealização da maternidade e da figura feminina como eixo do lar também está presente nas telenovelas” (p. 5) característica aqui percebida pelas próprias identificações das detentas com as personagens.

Sobre a atribuição da qualidade da “garra” às personagens por sua dedicação aos filhos e ao amor à maternidade, concorda-se com Sifuentes (2011) de que há uma interconexão com as memórias de suas próprias mães, da identificação que têm com elas. Como afirma autora “As mães são os exemplos de mulher, pelo espírito batalhador”. Como todas elas também são mães e se veem num cenário de dificuldade, pela distância e por vários outros fatores no relacionamento com seus filhos, as próprias entrevistadas, como mães, se identificam com essas personagens, aspecto destacado por Sifuentes como de certo modo natural uma vez que nas telenovelas “[...] o modelo feminino elementar é,

geralmente, o materno” (p. 204), além da configuração clássica da heroína do melodrama, como já apontado.

Nessa perspectiva, e com base nesse resultado de um reforço à ideia de feminino como sinônimo de maternidade, concorda-se com Almeida (2007) ao apontar que, apesar de muitas vezes ser um espaço de contestação de estereótipos e desses mesmos papéis, a telenovela ainda atua no reforço a esse imaginário feminino e assim pode ser vista “[...] como uma *tecnologia do gênero*, pois constrói concepções de masculino e feminino que se tornam, ao longo dos anos de convivência com essas histórias, construções hegemônicas. (p. 188)”

Na identificação com as heroínas “guerreiras”, enfatizando e ressaltando sua maternidade como condição fundamental de identificação, se percebe a necessária problematização mais contundente das questões de gênero no âmbito do privado, do doméstico. Nenhuma delas destacou, por exemplo, a vida profissional das personagens preferidas, a conquista de “outras posições”, a dificuldade de conciliar a “dupla jornada”, entre outros aspectos, destacados nas novelas apontadas.

Isso evidencia para a importância de as análises de gênero adentrarem cada vez mais o espaço das relações domésticas, particularmente as relações familiares, tão enfatizadas pelas próprias entrevistadas na sua conexão com a telenovela e principal âmbito dos “mundos possíveis” alternativos ao cotidiano da prisão. Esta deve ser, como afirma Okin (2008), uma necessária atitude “política” dos estudos de gênero, entendem-se aqui como também um aspecto importante a ser cada vez mais enfatizado nos estudos de recepção.

Para além dos atravessamentos de gênero, a recepção da telenovela entre as mulheres detentas participantes desta pesquisa evidenciou que elas mergulham nas narrativas da telenovela, particularmente a das nove, como se o fizessem em suas próprias vidas, mesmo as que não tinham o hábito de ver telenovela; esta se constrói ou se reforça nesse ambiente, talvez inclusive como forma de um mundo individualizado num espaço profundamente institucional e coletivo. Elas sofrem com as personagens quase como se vissem suas próprias vidas, seus principais valores ou ausências ali representados. Conforme La Pastina (2006, p. 35) para muitos a televisão “é a principal, se não a única, fonte de informação”. Entre essas mulheres, é não apenas fonte de informação, mas território eminente de mundos possíveis.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Heloisa Buarque de. Melodrama comercial – reflexões sobre a feminilização da telenovela. **Cadernos Pagu**, Campinas, v. 19, 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-83332002000200008&script=sci_arttext>. Acesso em 12 de março de 2011.

_____. Consumidoras e heroínas: gênero na telenovela. **Estudos Feministas**, 15(1): 280, Florianópolis, janeiro-abril de 2007.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir: história do nascimento da violência nas prisões**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1999.

GALINDO CÁCERES, Luis Jesus. **Sabor a ti: metodologia cualitativa en investigación social**. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1997.

GOFFMAN, Erving. **Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada**. 4. ed. Rio de Janeiro: LTC, 2012.

_____. **Manicômios, prisões e conventos**. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.

JACKS, Nilda; MENEZES, Daiane; PIEDRAS, Elisa. **Meios e audiências: a emergência dos estudos de recepção no Brasil**. Porto Alegre: Sulina, 2008.

LA PASTINA, A. C. Etnografia de audiência: uma estratégia de envolvimento. In: JACKS, Nilda; PIEDRAS, Elisa Reinhardt e VILELA, Rosário Sánchez. **O que sabemos sobre audiências? Estudos latino-americanos**. Porto Alegre: Armazém Digital, 2006

LOPES, Maria Immacolata; BORELLI, Silvia helena Simões; RESENDE, Vera da Rocha. **Vivendo com a Telenovela: mediações, recepção, teleficcionalidade**. São Paulo: Summus, 2002.

MARTIN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. 2. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003.

OKIN, Susan Moller. Gênero, o público e o privado. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 16, n. 2, p.305-332, 2008.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria de análise histórica. **Educação e Realidade**, Porto Alegre, v. 20, n. 2, 1995.

SCHIENBINGER, Londa. **O feminismo mudou a ciência?** Trad. Raul Fiker. Bauru: EDUSC, 2001.

SIFUENTES, Lirian. **Telenovela e mediações culturais na conformação da identidade feminina de jovens de classe popular**. 2009. 245f. Dissertação. (Mestrado em Comunicação) - Universidade Federal de Santa Maria, 2009.

THOMASSEAU, Jean-Marie. **O Melodrama**. São Paulo: Perspectiva, 2005.