

**A REPRESENTAÇÃO DE PERSONAGENS FEMININAS
EM AOS MEUS AMIGOS E QUERIDOS AMIGOS
DE MARIA ADELAIDE AMARAL**

Eliana Sales Vieira Neves (UNEB)
elianasvieira@yahoo.com.br

As diferentes representações da mulher que foram construídas ao longo do tempo tornaram-se objeto de discussão de vários campos do saber como a história, a sociologia e os estudos culturais, a partir do século XX – período no qual ocorreram grandes transformações sociais que ajudaram a modificar as imagens da mulher, de sua relação com os homens e os significados atribuídos ao feminino. Entender como esses modelos são criados e divulgados pelos diferentes meios de representação torna possível apreender as diferentes constituições do sujeito mulher em diversos âmbitos, aqui especificamente, no gênero literário romance e na narrativa ficcional televisiva – minissérie.

O romance é um gênero literário escrito que se popularizou durante a formação das identidades culturais nacionais. Segundo Hall (2011), é através das literaturas nacionais, da mídia e da cultura popular que a narrativa da cultura nacional é contada e recontada. Uma cultura nacional é um discurso, um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos. Sendo uma cultura nacional uma “comunidade imaginada” (ANDERSON, *apud* HALL, 2011), que atua como uma fonte de significados culturais, analisar as representações da nação, aqui, especificadamente em relação ao universo feminino, através da ficção – romance e minissérie – contribui para a compreensão dos sentidos com os quais podemos nos identificar e construir/reconstruir identidades.

Segundo Lopes (2004, p. 31), “a narrativa ficcional televisiva surge como um valor estratégico na criação e consolidação de novas identidades culturais compartilhadas, configurando-se como uma narrativa popular sobre a nação”. A importância que a televisão – caracterizada, principalmente, pela linguagem narrativa – veio conquistando na vida dos brasileiros, desde sua criação em 1950 até os dias de hoje, faz com que ela se configure como reflexo da realidade brasileira. Nesta perspectiva, discutir a representação que a ficção televisiva propõe do Brasil e a sua importância para as relações culturais no país torna-se relevante, pois a televisão é um meio de comunicação bastante utilizado pelas pessoas.

Segundo Arlindo Machado (2000), um autor com importantes reflexões para a compreensão dos gêneros do discurso e suas diferentes aplicações nos formatos televisuais, a televisão pode ser abordada de duas formas distintas, a saber:

Pode-se tomá-la como um fenômeno de massa de grande impacto na vida social moderna, e submetê-la a uma análise de tipo sociológico, para verificar a extensão de sua influência. (...) Mas também se pode abordar a televisão sob um outro viés, como um dispositivo audiovisual através do qual uma civilização pode exprimir a seus contemporâneos os seus próprios anseios e dúvidas, as suas crenças e descrenças, as suas inquietações, as suas descobertas e os voos de sua imaginação. (MACHADO, 2000, p. 10-11).

Nesse entendimento da televisão como espelho de uma sociedade, o segundo viés de abordagem da televisão, proposto por Arlindo Machado, está em consonância com a proposta deste artigo, uma vez que discutir sobre os efeitos da televisão conduz à discussão da própria realidade brasileira.

O estudo do diálogo entre a literatura e os meios audiovisuais muitas vezes propicia polêmica, porque muitos esperam ver uma reprodução o mais próxima possível do texto literário. “Essa visão nega a própria natureza do texto literário, que é a possibilidade de suscitar interpretações diversas e ganhar novos sentidos com o passar do tempo e a mudança das circunstâncias” (GUIMARÃES, 2003, p. 95). Além disso, é comum comparar as obras, atribuindo-lhes um valor, sendo assim, a obra literária, que é considerada pelos valores da cultura ocidental como cultura erudita, é vista por muitos como um produto cultural de mais qualidade que suas adaptações, produtos midiáticos da cultura popular. Compreende-se que essa discussão acerca da maior/menor proximidade ao texto literário não se constitui um problema, pois palavra e imagem são linguagens distintas e, inevitavelmente, suas representações não poderão ser iguais. A nova obra não implicará no apagamento da obra de partida, estas podem coabitar nos diversos espaços, cada uma com as suas especificidades.

Visto que a ficção televisiva, veiculada, sobretudo, através da exibição de novelas, seriados e minisséries, está cada vez mais presente na cultura e no imaginário brasileiro, percebe-se a necessidade de se entender como se dá a produção da teleficção brasileira, em especial a produção das minisséries adaptadas de obras literárias. Dessa maneira, a partir do pressuposto de que a adaptação de um romance para a televisão está condicionada às diferenças entre os meios e suas técnicas específicas, esta investigação pretende compreender de que maneira o discurso literário

de Maria Adelaide Amaral, no romance *Aos meus amigos*, publicado em 1992, foi traduzido, por ela própria, para a minissérie televisiva *Queridos amigos*, exibida pela Rede Globo, em 2008, priorizando as questões de gênero, visto que as personagens femininas ocupam lugar de destaque nas obras citadas.

Para o estudo da representação feminina na televisão, não se pode deixar de ter como referência a minissérie *Malu mulher*, exibida pela Rede Globo semanalmente entre maio 1979 e dezembro de 1980, sob a direção geral de Daniel Filho. Esta se constituiu, à época, como um espaço simbólico de discussão das principais reivindicações do Movimento Feminista. A série contava a história de uma mulher divorciada chamada Malu (Regina Duarte). O primeiro episódio da minissérie narrou o conflito inicial: o fim do casamento, o divórcio e o fato da filha do casal não compreender a separação dos pais. Os episódios posteriores apresentavam temas diferentes, mas sempre eram desencadeados pela nova condição de Malu: uma mulher divorciada, responsável pela criação de sua filha adolescente, a qual não aceitava o fim do casamento dos pais.

O seriado foi importante para as representações de gênero na televisão porque colocou dentro das casas de milhares de brasileiros e brasileiras as discussões do movimento feminista, dando visibilidade, através da ficção e da imagem, à voz da mulher, que deixou de ser somente a filha, a esposa, a mãe, quieta, calada, subalterna, e passou a ser um sujeito ativo com direito de se posicionar no mundo e de ser ouvido. Mesmo que o conflito do episódio não fosse diretamente ligado a Malu, esta sempre se posicionava diante dos fatos, questionando e expressando seus pensamentos, direitos que, historicamente, foram negados às mulheres.

Nos anos de 1990, Daniel Filho, Antonio Calmon e Elizabeth Jhin inseriram novamente na televisão discussões de gênero, através da minissérie *Mulher*, exibida entre abril de 1998 e dezembro de 1999, protagonizada pelas médicas Martha (Eva Wilma) e Cris (Patrícia Pilar). Neste seriado, as temáticas estavam relacionadas à saúde da mulher. Na época, a preocupação com a saúde era latente, por conta da expansão da AIDS e do incentivo ao seu controle e prevenção.

A *Rede Globo* começou a exibir minisséries em 1982. Maria Adelaide Amaral começou a trabalhar na Rede Globo em 1990, quando Casiano Gabus Mendes a convidou para escrever em parceria a novela *Meu Bem, Meu Mal*. Depois desse primeiro trabalho, a autora escreveu outras seis novelas, um seriado e oito minisséries. Das oito minisséries escritas

por Maria Adelaide Amaral: *A Muralha* (2000), *Os Maias* (2001), *A Casa das Sete Mulheres* (2003), *Um Só Coração* (2004), *JK* (2006), *Queridos Amigos* (2008), *Dalva e Herivelton: Uma Canção de Amar* (2010) e *Dercy de Verdade* (2012). *Queridos Amigos* é a única minissérie que foi adaptada de uma obra de sua autoria, o romance *Aos Meus Amigos*.

Segundo Machado (2000), a programação televisual é geralmente organizada em blocos e adota a *serialização* como a principal forma de estruturação de seus produtos audiovisuais. Chama-se de *serialidade* essa apresentação descontínua e fragmentada do sintagma televisual. No caso das formas narrativas, o *enredo* é geralmente estruturado sob a forma de *capítulos* ou *episódios*, subdivididos em blocos menores, separados uns dos outros por *breaks* para a entrada de comerciais ou de chamadas para outros programas. Frequentemente esses blocos incluem, no início, uma pequena contextualização do que estava acontecendo antes e, no final, um *gancho* de tensão, que visa manter o interesse do espectador até o retorno da série depois do *break* ou no dia seguinte. Machado (2000) apresenta ainda três tipos principais de narrativas seriadas na televisão:

No primeiro caso, temos uma única narrativa (ou várias narrativas entrelaçadas e paralelas) que sucede(m) mais ou menos linearmente ao longo de todos os capítulos. É o caso dos teledramas, telenovelas e de alguns tipos de séries ou minisséries. (...) No segundo caso, cada emissão é uma história completa e autônoma, com começo, meio e fim, e o que se repete no episódio seguinte são apenas os mesmos personagens principais e uma mesma situação narrativa. (...) Finalmente, temos um terceiro tipo de serialização, em que a única coisa que se preserva nos vários episódios é o espírito geral das histórias, ou a temática; porém, em cada unidade, não apenas a história é completa e diferente das outras, como diferentes também são os personagens, os atores, os cenários e, às vezes, até os roteiristas e diretores. (MACHADO, 2000, p. 84)

O produto audiovisual em estudo, a minissérie *Queridos Amigos*, pertence ao primeiro tipo de serialização. Esse tipo de construção, segundo Machado (2010), chama-se *teleológico*, pois a narrativa se resume em um (ou mais) conflito(s) básico(s) e toda evolução posterior dos acontecimentos consiste num empenho em restabelecer o equilíbrio perdido, objetivo que, em geral, só se atinge nos capítulos finais. Em *Queridos amigos*, o personagem Leo, determinado a se matar e preparando performaticamente seu suicídio, dedica seus últimos dias a reunir os velhos amigos dispersos.

O romance e a minissérie contam a história de uma família de amigos em São Paulo e faz uma avaliação dos ideais da juventude brasileira nos anos 70. Levando em consideração que o país, nesse momento,

sofria um retrocesso social e político e que essa geração passou por um momento de grandes transformações nos costumes, sobretudo no que diz respeito à condição da mulher na sociedade brasileira, o romance e sua adaptação à minissérie foram analisados a partir das representações das personagens D. Iraci e sua filha Bia, enfocando a condição da mulher em cada uma das gerações representadas.

A compreensão do feminino para essas personagens perpassa pelas lutas do Movimento Feminista, que se configura como um marco entre essas gerações. Hall aponta o feminismo como um dos cinco grandes avanços na teoria social e nas ciências humanas ocorridos na segunda metade do século XX – o período da modernidade tardia – que tiveram importância no processo de descentramento do sujeito. O feminismo teve impacto tanto como crítica teórica quanto como movimento social, ao questionar fatos vistos até então como biológicos, como a dominação masculina, explicada pela inferioridade feminina. Ao questionar os papéis que foram socialmente construídos para serem exercidos por homens e mulheres dentro da sociedade, o feminismo levantou discussões sobre a família, a sexualidade, o trabalho doméstico, a divisão doméstica do trabalho, o cuidado com as crianças etc. (HALL, 2011).

Dentre as muitas imagens da mulher construídas ao longo tempo, este texto norteia-se também pelos estudos da historiadora Carla Bassanezi Pinsky (2012) que identifica dois momentos no processo histórico de configuração das imagens femininas: um, chamado pela autora de “era dos modelos rígidos”, em que modelos de feminilidade se consolidam (do começo do século XX ao início dos anos de 1960), e outro, denominado “era dos modelos flexíveis” (de meados dos anos 1960 aos dias de hoje), quando ideais do período anterior são questionados e passam a conviver com novas referências.

Analisando as personagens D. Iraci e sua filha Bia, a partir desse estudo de Pinsky, percebe-se que D. Iraci é uma mulher que viveu a sua juventude de acordo com as representações construídas na era dos modelos rígidos, enquanto Bia convive com os modelos pertencentes ao segundo momento – o de maior fluidez – já que o momento da narrativa da minissérie é o final dos anos 80, com referências aos anos de 1970.

O romance *Aos meus amigos*, publicado em 1992, foi escrito porque um grande amigo de Maria Adelaide Amaral, Décio Bar, se suicidou em junho de 1991, jogando-se do décimo andar de um prédio. O livro começa com o suicídio de Leo, o protagonista cuja morte desencadeia a

trama principal da narrativa. O tempo da diegese narrativa corre ao longo de 24 horas. Inicia-se com os amigos – Lúcia, Bia, Ivan, Lena, Pedro, Adonis, Beny, Tito, Pingo, Caio, Raquel – sendo informados da morte de Leo. Em seguida, dá-se a longa sequência ambientada no velório, o enterro e a reunião na casa de Lúcia. Todas as referências aos motivos que ligam as personagens ao protagonista no livro são referidas em flashback. No romance, o protagonista é apresentado ao leitor do ponto de vista dos outros personagens, portanto como personagem construída a partir de fragmentos de memórias alheias.

Durante o velório, Caio começa a narrar o caso de uma mulher que morreu acerca de uns dez anos, riquíssima, porque só casava com homens que possuíam muito dinheiro. No processo de interlocução, Bia comenta que D. Iraci, sua mãe, acha que esse tipo de mulher é o modelo “certo”:

Ela diz isso muitas vezes para mim. Que eu não tenha conseguido me casar, paciência. Mas que eu não tenha conseguido me arrumar é imperdoável. Ela não tem nada contra a alta prostituição, tem contra gente como eu, que se apaixona e vai pra cama com um cara sem cobrar nada. Dona Iraci dividia as mulheres em duas categorias. Aquelas que davam e as que não davam certo. Bia pertencia à última. (AMARAL, 2008, p. 91)

D. Iraci acredita que Bia “não deu certo”, pois perdeu as “oportunidades” de se “arranjar” e já que não conseguiu se casar, pelo menos tentasse se sustentar com seus envolvimento amorosos.

Bia é professora de voz da ECA (Escola de Comunicações e Artes), mas não consegue se sustentar, pois recebe um baixo salário. Anteriormente, Bia tentou manter-se como atriz, administradora de teatro, *crooner*, divulgadora, e, durante seis anos viveu fora da casa de sua mãe. Devido à inflação e à crise, Bia teve de voltar a morar com a mãe. Segundo ela, que se dedica ao estudo da astrologia, este é seu carma, é seu resgate com sua mãe e, assim, conforma-se com a situação.

Por conta do mau relacionamento que tem com a mãe, há alguns anos, Bia convenceu D. Iraci de que precisavam fazer uma terapia familiar. Na primeira e única entrevista que fizeram com um terapeuta familiar, Bia declara:

Minha mãe não me aprecia. Ela não tolera que eu seja como sou. Não tem o menor respeito pela minha profissão, fica indignada porque eu não casei. (AMARAL, 2008, p. 129)

E D. Iraci contesta:

Escuta uma coisa, doutor: o senhor ia ter algum respeito por uma pessoa que queria ser artista e nem artista conseguiu ser? Pelo amor de Deus! Com tanta novela na televisão, será que ela não conseguia nem um papel de secretária? Não! Foi dar aula na ECA pra ganhar uma porcaria de salário! Não teve nem a esperteza de casar, pra arrumar um homem que a sustentasse e lhe fizesse um filho, porque é pra isso que a gente nasce! Pra casar e ter filhos, e, se ela tivesse filhos, não estava aí enchendo a cabeça de besteira, que eu não gosto dela e que a gente não se dá! E porque é que eu tenho que gostar quando ela me aparece às cinco da manhã cheirando a macho? Se ela quer ser prostituta, por que não aprende a cobrar? Podia pelo menos ter um quarto-e-sala e não chegar a essa idade sem ter onde cair morta! E agora o senhor vai me dar licença, eu tenho um tanque de roupa pra lavar! – disse, batendo em retirada. (AMARAL, 2008, p. 129-130)

No discurso de D. Iraci, é possível observar, sobretudo, algumas das representações femininas da era dos modelos rígidos discutidas por Pinsky (2012, p. 471 e 490): a da “natureza feminina” relacionada ao estereótipo da “solteirona”. Na representação da “natureza feminina”, as mulheres eram “por natureza” destinadas ao casamento e à maternidade. A constituição da família e a dedicação ao lar eram centrais na vida das mulheres, e aquelas que não se casassem eram estigmatizadas como “solteironas”, expressão que designava a que “passou da idade” de se casar, um sinal de fracasso.

A relação de alteridade entre mãe e filha se dá pelo diferente entendimento do que é ser mulher em cada uma das gerações. Os significados atribuídos ao feminino com os quais D. Iraci conviveu nas primeiras décadas do século XX reduziam-se às imagens da mulher como “esposa” e “mãe”, sendo o casamento um destino considerado parte integrante da “essência feminina”. A partir de meados do século XX, foram se construindo outras imagens do feminino. Em conversa com Lena, Bia comentou que “entre 69 e 79 tinha dormido com 36 caras e considerava esse *score* bem modesto comparado ao de outras mulheres de nossa geração” (AMARAL, 2008, p. 20). D. Iraci está diante da filha, uma mulher que se orienta por outras referências – a mulher que não casou não é mais considerada incompleta, incapaz de realizar-se e proibida de se envolver em aventuras sexuais.

Apesar de se orientar por outros modelos de feminilidade, Bia, muitas vezes, reproduz o discurso de sua mãe, como pode ser observado em sua conversa com Lena:

– Eu gostaria de ter filhos – disse Bia. – Nunca evitei, nunca engravidei. O médico dizia que eu era perfeitamente normal.

– E você queria um filho como, Bia? Produção independente?

– Não pensei que quisesse um filho antes dos quarenta. Depois comecei a pensar que a mulher não tem sentido se não procriar. (AMARAL, 2008, p. 277)

Como afirma a historiadora Pinsky (2012, p.541), “o tradicional insiste em conviver com o moderno” e, mesmo que Bia represente a mulher que vive em uma época na qual já existe uma ampliação dos limites estabelecidos para o feminino, como a maternidade desvinculada do casamento, a construção social da maternidade como “destino natural da mulher” ainda marca o imaginário feminino.

Na minissérie *Queridos Amigos*, a história é contada de maneira diferente. Aqui, Leo, determinado a se matar e preparando performativamente seu suicídio, dedica seus últimos dias a reunir os velhos amigos dispersos. Na adaptação, D. Iraci (Fernanda Montenegro) também é insatisfeita com o fato de Bia (Denise Fraga) não ter se casado e ser sustentada por ela.

D. Iraci: “Vai ter um homem que preste aí na Serra pra desencahar a minha filha (...). Eu falei um homem que preste, Leo, um homem que possa sustentar a minha filha, porque esta carestia está de lascar.”²⁸

O tenso relacionamento entre mãe e filha aparece na minissérie também pautado pelo discurso de D. Iraci, para quem o casamento era a garantia da ordem social e o destino dourado de toda mulher. Entretanto, essa imagem da “natureza feminina” não é tão evidenciada na minissérie quanto no romance e D. Iraci admite que ter um trabalho também seria uma alternativa de sustento para a filha, como podemos perceber no diálogo que se segue:

Bia: Pois eu ainda sonho encontrar o homem da minha vida.

D. Iraci: Presta atenção, minha filha, só há três opções para uma mulher nesta vida: primeira opção era ser rica, você não nasceu; segunda opção é ter um trabalho, você não tem; terceira opção é arranjar um homem, um marido que te sustente. Quando você encontrar um homem com condições de te sustentar este é o homem da tua vida.

B: A senhora tem noção das coisas que a senhora diz?

I: E você tem noção das coisas que você faz, Beatriz? Você acha que é fácil pra mim ter uma filha beirando 40 anos sem marido, sem trabalho, sem nada. (...) Minha filha, tá certo você viver às custas da minha aposentadoria?

B: E a senhora acha que é bom ser tratada como um estorvo?

²⁸ Transcrição de um trecho de um diálogo entre D. Iraci e Leo na minissérie *Queridos Amigos*.

I: Você acha que eu não gosto de você, não é verdade, não é verdade, merda, não é verdade!

B: Quem gostava de mim era o meu pai, a senhora sempre gostou mais do meu irmão. Eu sinto muito se eu fui uma decepção pra senhora.

(...)

I: O seu paizinho gostava mais de você, não é? Mas fui eu que movi céus e terra pra tirar você da cadeia (...) fui eu quem livrou você das mãos daqueles facínoras desgraçados.

(...)

B: Eu sei, mamãe, seu sei, desculpe (...) eu sou grata (...)

I: Minha filha, você quer me agradecer, filha, seja feliz, pelo amor de Deus arranje um homem de preferência divertido, minha filha, e seja feliz (...)²⁹

Outro aspecto na representação dessas personagens na adaptação, um produto feito para o grande público na primeira década do século XXI, é que enquanto no romance D. Iraci é apenas mencionada por Bia, que relata o tenso relacionamento entre ambas, na minissérie, a personagem tem uma maior participação na trama e apresenta uma espessura dramática mais complexa, com características mais ambivalentes que não são mencionadas no romance. Na minissérie, D. Iraci é uma viúva mais sintonizada com as novas demandas da mulher, com uma vida social e amorosa ativa, saindo constantemente para dançar com seu amante, Sr. Alberto, um homem casado e pai de Lena, amiga de sua filha.

Além da imagem de “solteirona”, outra representação de feminilidade na relação entre mãe e filha na minissérie é a “mulher cidadã”. Bia cursou o nível superior, estudando na Escola de Arte Dramática. Foi presa política e torturada na época da ditadura, por seu envolvimento nos movimentos estudantis e sociais e nas lutas políticas da década de 1970, que combatiam o regime militar e o sistema capitalista.

Na minissérie, a temática da violência contra a mulher foi representada a partir da tortura que Bia sofreu enquanto estava presa. Como acontece atualmente com muitas mulheres que são violentadas, não no mesmo contexto da personagem – a ditadura –, Bia tentava esquecer a violência que sofreu e, por medo e achando que seu torturador continuaria imune, se recusava a denunciá-lo, mesmo quando o encontrou e teve chance para isso. Tentou até se matar para deixar de conviver com essas lembranças.

²⁹ Transcrição de um diálogo entre D. Iraci e Bia na minissérie *Queridos Amigos*.

Diferentemente do romance, na minissérie, D. Iraci tenta a todo custo convencer a filha de que é preciso denunciar. Traumatizada, Bia não conseguia falar e então foi incentivada pelos amigos a escrever. De posse desse diário, D. Iraci foi acertar as contas com o malfeitor em uma das melhores cenas da minissérie, segundo Maria Adelaide Amaral:³⁰

(...)

Torturador: Qual é a sua hein, dona, quem é a senhora?

D. Iraci: Mãe da Beatriz que o senhor torturou e estuprou.

T: Que papo é esse? Eu nunca torturei ninguém!

I: Talvez o senhor tenha esquecido. Afinal foram tantas, já faz algum tempo. Eu vou refrescar a sua memória.

“No dia 09 de maio de 1974, cinco homens me pegaram na saída da Escola de Arte Dramática e me jogaram numa perua veraneio. Um deles seria o mais violento e cruel de todos os torturadores, seu nome Oscar Garcia da Silva, apelido Nenê.”

T: Eu não vou ficar aqui ouvindo desaforo!

I: Senta, senta, senta!

T: Qual é a sua hein, dona? Era uma guerra!

I: Uma guerra tem soldados armados dos dois lados lutando às claras. Minha filha, minha filha não tinha armas, não tinha razão pra ser presa.

“Quando entrei no DOI-CODI, passei por um corredor polonês onde me chutaram, me espancaram. Me espancaram com porretes de madeira e de borracha, enquanto me chamavam de puta, vagabunda, biscate, vaca de terrorista de todos os insultos que podem ser dirigidos a uma mulher.”

T: Minha senhora, a senhora está me acusando do quê?

I: O senhor fez parte de um grupo de torturadores e estupradores e está me perguntando do que é que o senhor está sendo acusado, seu Nenê?

“Fui levada para uma sala e pendurada num pau-de-arara, onde entre choques e pancadas, queriam saber de um Danilo que eu não sabia quem era e a cada negativa enfiavam um porrete de madeira, a que chamavam de Chico Doce, na minha vagina e no ânus, enquanto ameaçavam aos berros, fazer a mesma coisa com a minha mãe.”

T: Eu não tenho nada a ver com isso, dona. Se tem uma coisa que eu respeito é mãe.

³⁰ Em entrevista concedida a Ana Cristina Frias, Ana Paula Goulart, Lilian Arruda e Mariana Torres em 09/02/2006 e 16/07/2008. MEMÓRIA GLOBO. Maria Adelaide Amaral. In: Autores: histórias da teledramaturgia, livro 2. São Paulo: Globo, 2008, p. 162)

I: Tá!

“Depois de horas, não sei quantas, me jogaram na cela desmaiada e quando imaginava que o calvário daquele dia tinha acabado, ele entrou, ele entrou. Chegou teu macho, vagabunda, não adianta fazer de conta que não gosta, eu vou te dar uma coisa melhor que o chico doce, dizia enquanto me chutava. E assim foi durante todos os dias em que estive presa. Depois da sessão de tortura em grupo, as sevícias e violência continuavam com ele noite adentro.”

Tá cansado? Eu também! E ainda não falei da cadeira de dragão e outros refinamentos. Mas a minha filha diz aqui que ela preferia qualquer sofrimento a escutar a porta da cela abrir e ela ouvir a sua voz.

T: Teve muita gente trabalhando na sua filha, dona, não fui só eu.

I: Sei, tá difícil, né? É, pra mim também. Imagina pra mim que dei a luz a minha filha, que amamentei, que criei, que cuidei.

(...)

T: Eu estava cumprindo ordens!

I: (Dá um tapa no torturador).³¹

Essa representação de D. Iraci, uma mãe que movida pela indignação reivindica justiça por um filho que foi torturado na época da ditadura, pode ser relacionada ao trabalho político das mães da Praça 13 de Maio, na Argentina. Em 1977, no auge da repressão, um grupo de mães se reuniu pela primeira vez para exigir informações sobre seus filhos desaparecidos durante a ditadura argentina. Desde então, essas mães seguem com os protestos e, com o fim da ditadura, a luta vem obtendo resultados, pois muitos repressores foram processados e condenados.

Em seu papel social como mãe, D. Iraci orienta-se por um pensamento pautado pelas representações que prevaleciam no tempo de sua juventude, época na qual a maternidade, casamento e dedicação ao lar faziam parte da essência feminina; sem história, sem possibilidades de contestação, por isso acredita que se a filha arranjasse um homem poderia ser feliz. Com relação ao modo como conduz a sua vida afetiva, D. Iraci assume outras identidades construídas a partir de outras imagens de feminilidade: a mulher “liberada” e “dona do próprio corpo”, para a qual a busca do prazer passou a ser considerado um direito da mulher. Como cidadã, D. Iraci não se conforma com os abusos sofridos por Bia na época da ditadura e incentiva a filha a denunciar seu torturador e a lutar por sua punição.

³¹ Transcrição de um trecho do diálogo entre D. Iraci e o torturador na minissérie *Queridos Amigos*.

Bia orienta-se por outros modelos de feminilidade, nos quais envolver-se amorosamente com vários homens é aceitável, o casamento não é o destino de toda mulher, e a maternidade, apesar de poder estar desvinculada do casamento, ainda é vista como fonte de felicidade e de realização da mulher. Comprometida com as causas do seu tempo de juventude, Bia mostrou-se uma mulher politizada, pois participou das lutas políticas e dos movimentos sociais dos anos 70. Entretanto, após ser torturada e abusada sexualmente durante do período em que foi presa, preferiu deixar de lutar e entregar-se ao medo de denunciar seu repressor.

A partir do conceito de sujeito pós-moderno defendido por Hall (2011), no qual o sujeito não possui uma identidade fixa, essencial ou permanente, percebe-se que as personagens D. Iraci e Bia assumem diferentes identidades. São representações do que Hall chama de sujeito fragmentado, composto não de uma única, mas de identidades plurais. É essa possibilidade de convivência de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas, que faz surgir novas identidades e cria novos sujeitos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARAL, Maria Adelaide. *Aos meus amigos*. 2. ed. São Paulo: Globo, 2008.

AMARAL, Maria Adelaide. *Queridos amigos*. Versão em DVD. Rio de Janeiro: Globo/Som Livre, 2008.

BARROS, Amanda Aparecida Silva. A televisão como mídia sociocultural. In: VI *ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura*. Salvador: FACOM/UFBA 2010. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/wordpress/24502.pdf>>. Acesso em: 15-03-2013.

FONSECA, Cláudia. Ser mulher, mãe e pobre. In: PRIORE, Mary del (Org.); PINSKY, Carla Bassanezi (Coord.). *História das mulheres no Brasil*. 10. ed. São Paulo: Contexto, 2011, p. 510-553.

GUIMARÃES, Hélio. O romance do século XX na televisão: observações sobre a adaptação de *Os Maias*. In: PELLEGRINI, Tânia et alii. *Literatura, cinema e televisão*. São Paulo: Senac; Instituto Itau Cultural, 2003, p. 91-111.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2011, p. 07-66.

<<http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,GYN0-5273-249902,00.html>>. Acesso em: 04-03-2013.

<<http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,GYN0-5273-249917,00.html>>. Acesso em: 04-03-2013.

<<http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,GYN0-5273-257586,00.html>>. Acesso em: 15-10-2012.

<<http://operamundi.uol.com.br/conteudo/noticias/21544/maes+da+praca+de+maio+comemoram+35+anos+de+luta+pelos+direitos+humanos+na+argentina.shtml>>. Acesso em: 08-04-2013.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. *Televisões, nações e narrações*. Revista USP, São Paulo, v. 61, p. 30-39, 2004. Disponível em: <<http://www.usp.br/revistausp/61/03-immacolata.pdf>>. Acesso em: 04-07-2013.

MACHADO, Arlindo. *A televisão levada a sério*. São Paulo: Senac São Paulo, 2000.

MATOS, Maria Izilda; BORELLI, Andrea. Espaço feminino no mercado produtivo. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (Orgs.). *Nova história das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2012, p. 126-147.

MEMÓRIA GLOBO. Maria Adelaide Amaral. In: *Autores: histórias da teledramaturgia*, livro 2. São Paulo: Globo, 2008, p. 112-165

MOTA, Manoel Santos; SILVA, Geovani de Jesus. Os anos de chumbo e a produção televisiva: a revolução feminista no seriado *Malu Mulher*. *Revista Anagrama: Revista Científica Interdisciplinar da Graduação*, ano IV, n. 4, jun./ago.2011, p. 01-17. Disponível em: <<http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/anagrama/article/view/File/7559/7031>>. Acesso em: 15-03-2013.

PEDRO, Joana Maria. Corpo, prazer e trabalho. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria. (Orgs.). *Nova história das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2012, p. 238-259.

PINSKY, Carla Bassanezi. A era dos modelos flexíveis. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria. (Orgs.). *Nova história das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2012, p. 513-543.

PINSKY, Carla Bassanezi. A era dos modelos rígidos. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria. (Orgs.). *Nova história das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2012, p. 469-512.

PINSKY, Carla Bassanezi. Mulheres dos Anos Dourados. In: PRIORE, Mary del (Org.); PINSKY, Carla Bassanezi (Coord.). *História das mulheres no Brasil*. 10. ed. São Paulo: Contexto, 2011, p. 607-639.

PRADO, Maria Lígia; FRANCO, Stella Scatena. Participação feminina no debate público brasileiro. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria. (Orgs.). *Nova história das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2012, p. 194-217.

RUBIM, Lindinalva S. O. A representação feminina na tv brasileira. In: *X Encontro Nacional da COMPÓS*. Brasília, 2001. Disponível em: <http://www.compos.org.br/data/biblioteca_1324.pdf>. Acesso em: 15-03-2013.

SOUZA, Lícia Soares de. *Televisão e cultura: análise semiótica da ficção seriada*. Salvador: SCT, FUNCEB, 2003.