

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL - PRODUÇÃO EDITORIAL

Juliane Bayer Borges

**O QUE AS AIAS TÊM A CONTAR?: UMA ANÁLISE DA MEDIAÇÃO DE GÊNERO
A PARTIR DA RECEPÇÃO DAS TELESPECTADORAS DE *THE HANDMAID'S
TALE* (2017–)**

Santa Maria, RS
2021

Juliane Bayer Borges

**O QUE AS AIAS TÊM A CONTAR?: UMA ANÁLISE DA MEDIAÇÃO DE GÊNERO
A PARTIR DA RECEPÇÃO DAS TELESPECTADORAS DE *THE HANDMAID'S
TALE* (2017–)**

Trabalho apresentado ao Curso de Comunicação Social –
Produção Editorial da Universidade Federal de Santa
Maria (UFSM) como requisito parcial para obtenção do
título de **Bacharel em Comunicação Social – Produção
Editorial**.

Orientadora: Prof^a Dr^a. Liliane Dutra Brignol

Santa Maria, RS
2021

Juliane Bayer Borges

**O QUE AS AIAS TÊM A CONTAR?: UMA ANÁLISE DA MEDIAÇÃO DE GÊNERO
A PARTIR DA RECEPÇÃO DAS TELESPECTADORAS DE *THE HANDMAID'S
TALE* (2017–)**

Trabalho apresentado ao Curso de Comunicação Social –
Produção Editorial da Universidade Federal de Santa
Maria (UFSM), como requisito parcial para obtenção do
título de **Bacharel em Comunicação Social – Produção
Editorial**.

Aprovado em 04 de maio de 2021:

Liliane Dutra Brignol, Dra. (UFSM)
(Presidente/Orientador)

Camila da Silva Marques, Dra. (UFSM)

Isadora Severo Teixeira, mestranda (UFSM)

**Santa Maria, RS
2021**

DEDICATÓRIA

Dedico esta pesquisa, principalmente, a minha mãe, que sempre foi um exemplo de mulher forte e batalhadora. Também a todas as mulheres do Brasil, que lutam todos os dias para sobreviver em um mundo machista e desigual.

AGRADECIMENTOS

Após passar dois anos tentando passar no curso de Comunicação Social - Produção Editorial, não acredito que aqui estou, na frente do notebook escrevendo o trabalho de conclusão de curso. A Facos me proporcionou momentos únicos, conheci pessoas incríveis, tanto amigos quanto professores. Obrigada aos docentes, especialmente os da Produção Editorial, pelo conhecimento passado nesses quatro anos, pelas brincadeiras, pelas risadas e pelos cafés (feitos pelo Leandro).

Um agradecimento muito especial a minha orientadora, Liliane Brignol, por ter aceitado entrar nessa caminhada comigo, pela paciência, conselhos e compreensão em cada etapa da construção da pesquisa. Sem a sua ajuda, nada disso seria possível.

À minha mãe e ao meu irmão, que são a minha base. Obrigada por sempre estarem ao meu lado me apoiando e mostrando os melhores caminhos a serem seguidos.

À Lisara Bitencourt, minha amiga há mais de 15 anos. Obrigada por estar presente na minha vida há tantos anos, me apoiando e sempre fazendo com que eu mesma acreditasse em mim. Obrigada por cada palavra de apoio, carinho e incentivo. Sinto-me privilegiada em ter uma pessoa tão incrível ao meu lado. Obrigada pela atenção dada toda vez que pedia sugestões para que este trabalho se tornasse o melhor possível. Além disso, obrigada por embarcar comigo nas ideias/planos para o futuro.

Ao Gabriel Finatto, que entrou na minha vida há 13 anos, e nesses quatro anos nos aproximamos de uma forma tão especial. Obrigada por cada incentivo, puxão de orelha, conversas que tínhamos nas viagens até a UFSM, pelos estudos antes das provas, por sempre me escolher como sua dupla em trabalhos e obrigada por ser essa pessoa incrível que sempre dá o melhor de si para ajudar quem ama.

À Isabelle Soares, que faz parte da minha vida há 6 anos. Obrigada por cada momento que tivemos juntas e, principalmente, por nunca termos nos deixado para trás. Obrigada também por deixar esse trabalho impecável com sua excelente revisão.

Às amigas/colegas, Isabela Escandiel, Fernanda Redin, Maria Tereza Tassinari, Flávia Monteiro e Mariana Weege, tive a honra de conhecer e construir histórias ao longo desses anos, e pretendo levar pra vida toda. Vocês são incríveis.

Ao grupo de Pesquisa Orientada, ministrada pela Professora Dra. Liliane Dutra Brignol. Obrigada por cada encontro em que discutíamos os textos propostos e por todas as sugestões de ajuste ao meu trabalho. Um agradecimento em especial ao Jean Rossi que teve

interesse e dedicação a nossa pesquisa, apontando ricas sugestões para o questionário e sugestões de leituras.

A todas as respondentes que fizeram parte da pesquisa; sem elas, isso não seria possível. Obrigada por terem reservado um tempinho para responder ao questionário e por ter exposto as suas inquietações. Vocês são incríveis. Nunca desistam de suas lutas, e jamais deixem que homens as diminuam.

RESUMO

O QUE AS AIAS TÊM A CONTAR?: UMA ANÁLISE DA MEDIAÇÃO DE GÊNERO A PARTIR DA RECEPÇÃO DAS TELESPECTADORAS DE *THE HANDMAID'S TALE* (2017–)

AUTORA: Juliane Bayer Borges
ORIENTADORA: Liliane Dutra Brignol

Este trabalho propõe investigar as percepções sobre questões de gênero tratadas na série *The Handmaid's Tale* (2017–) através do estudo de recepção das participantes dos grupos The Handmaid's Tale Brasil (2018) e The Handmaid's Tale – Brasil (2017), do Facebook. A pesquisa bibliográfica compõe-se de autores como Martín-Barbero (1987, 2011), Guillermo Orozco Gómez (2005, 2011), Joan Scott (1995), Ana Maria Colling (2004) e Ana Carolina Escosteguy (2002). A metodologia utilizada para a pesquisa é a qualitativa, conciliada com procedimentos bibliográficos, exploratórios e empíricos. A parte exploratória é dividida entre o mapeamento dos grupos e a observação, enquanto o processo de investigação empírica caracteriza-se pela aplicação do questionário, a partir da pesquisa exploratória. Através dos resultados obtidos, os temas mais recorrentes nas respostas das receptoras são a violência entre as mulheres, já que as próprias personagens femininas são obrigadas a negociar sua posição dentro de uma estrutural social opressora e violenta; a covardia dos homens no momento da “cerimônia”; e também o fanatismo religioso ligado à política. Dentre todos os personagens da série, houve identificação maior com aquelas chamadas de aias.

Palavras-Chave: Recepção. Mediações. *The Handmaid's Tale*. Série.

ABSTRACT

WHAT DO THE HANDMAIDS HAVE TO TELL?: A GENDER MEDIATION ANALYSIS THROUGH THE RECEPTION OF *THE HANDMAID'S TALE* (2017–) SPECTATORS

AUTHOR: Juliane Bayer Borges

ADVISOR: Liliane Dutra Brignol

This paper aims to investigate the perceptions about questions related to binary gender brought up by TV series *The Handmaid's Tale* (2017–) by analyzing how female spectators that are members of Facebook groups The Handmaid's Tale Brasil (2018) and The Handmaid's Tale – Brasil (2017) absorb what they watch. The bibliographical research is based upon authors like Martín-Barbero (1987, 2011), Guillermo Orozco Gómez (2005, 2011), Joan Scott (1995), Ana Maria Colling (2004) and Ana Carolina Escosteguy (2002). The methodology used is qualitative research, integrated with bibliographical, exploratory and empirical procedures. The exploratory procedure is composed of the mapping and observation of the Facebook groups, while the empirical investigation is constituted of a questionnaire based on the exploratory part of the research. The results led us to conclude that the most recurring themes in the spectators' answers were the violence between women, in which female characters themselves have to negotiate their position on a violent and oppressive social structure; the men's cowardice at the moment of the "ceremony"; and the religious fanaticism allied with politics. Considering all characters from the series, the female receptors related more to the ones called "handmaids".

Keywords: Reception. Mediation. The Handmaid's Tale. TV series.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	9
2	RECEPÇÃO E MEDIAÇÕES	14
2.1	CONCEITO DE RECEPÇÃO.....	14
2.2	CONCEITO DE MEDIAÇÕES.....	18
2.3	O MODELO DAS MEDIAÇÕES DE OROZCO GÓMEZ (2005).....	22
3	GÊNERO NA MÍDIA	28
3.1	CONCEITO DE GÊNERO: DE ONDE PARTIMOS.....	28
3.2	REPRESENTAÇÕES E QUESTÕES DE GÊNERO NA FICÇÃO TELEVISIVA...29	
4	<i>THE HANDMAID'S TALE</i> (2017-)	34
4.1	DA LITERATURA PARA A FICÇÃO TELEVISIVA.....	34
4.2	APRESENTAÇÃO DA SÉRIE.....	38
4.3	AS PRINCIPAIS TEMÁTICAS DA SÉRIE E SUA RELAÇÃO COM QUESTÕES DE GÊNERO.....	41
5	ANÁLISE DA RECEPÇÃO DAS TELESPECTADORAS A PARTIR DE GRUPOS DO FACEBOOK	44
5.1	PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	44
5.2	APLICAÇÃO DOS QUESTIONÁRIOS NOS GRUPOS DO FACEBOOK.....	46
5.3	ANÁLISE DOS QUESTIONÁRIOS.....	47
5.3.1	Perfil das receptoras	48
5.3.2	Como acontece a recepção da série	51
5.3.3	Cenas e trechos da série	66
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	78
	REFERÊNCIAS	82
	APÊNDICE A – QUESTIONÁRIO SOBRE A RECEPÇÃO DE <i>THE HANDMAID'S TALE</i> (2017-)	86
	ANEXO A – PRINCIPAIS PERSONAGENS DA SÉRIE <i>THE HANDMAID'S TALE</i> (2017-)	95

1 INTRODUÇÃO

Os estudos de recepção midiática expandiram-se a partir do final dos anos 1980, abordando essencialmente a relação entre televisão e audiência. Os indivíduos são sujeitos ativos e, segundo Martín-Barbero (1997, p. 232-233), o receptor da mensagem não só se caracteriza como um indivíduo que recebe as mensagens, mas como um sujeito capaz de participar do processo de comunicação. Com o avanço desses estudos no campo da Comunicação, foi possível superar um modelo de comunicação linear conhecido como remetente – mensagem – receptor. A mídia, antes, era conhecida pela sua onipotência diante da passividade dos sujeitos, ou seja, pensava-se que o receptor apenas consumia os produtos sem questionar ou interagir.

Entretanto, houve uma mudança nos modelos dos estudos de recepção. Se antigamente não se questionava o que era consumido, o foco dos estudos, atualmente, está na noção de mediação, nas alterações do entendimento sobre o comportamento das audiências e a partir delas. Existem inúmeras pesquisas e teóricos que apresentam estudos sobre recepção e mediações, como Martín-Barbero, Guillermo Orozco Gómez e Valerio Fuenzalida. É, então, diante dos conceitos desses autores que buscamos compreender a recepção da série *The Handmaid's Tale* (2017–) por suas telespectadoras. Assim, o tema da pesquisa é “Mediações de gênero na recepção da série *The Handmaid's Tale* (2017–) nos grupos do Facebook *The Handmaid's Tale* Brasil (2018) e *The Handmaid's Tale – Brasil* (2017)”.

A série *The Handmaid's Tale* (2017–), doravante THT (2017–), foi criada por Bruce Miller, em 2016, e lançada em 2017 pelo serviço de *streaming*¹ Hulu, uma emissora dos Estados Unidos. A primeira temporada foi produzida com base no romance de 1985 da escritora canadense Margaret Atwood. Já as demais temporadas não apresentam uma relação direta com a obra: embora ela tenha participado das produções - como produtora consultora nas duas primeiras temporadas e co-produtora executiva na terceira temporada -, coube aos roteiristas desenvolver o enredo.

THT (2017–) tinha uma quarta temporada prevista para 2020, mas as gravações foram interrompidas, dado a pandemia do Covid-19, no dia 14 de março. No dia 8 de setembro, contudo, a produção foi retomada e a nova data de lançamento foi para o dia 28 de abril de 2021. No dia 10 de dezembro, foi confirmada pelo Instagram² oficial da emissora Hulu a

¹ *Streaming* é uma tecnologia que envia informações multimídia através da transferência de dados, utilizando redes de computadores, especialmente a internet, e foi criada para tornar as conexões mais rápidas.

² Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/Clo0BVoBcRu/>>. Acesso em 10 dez. 2020.

produção da quinta temporada. Assim, a série contará com cinco temporadas, mas no momento da pesquisa havia apenas três no ar.

Quanto à história da série, trata-se de uma distopia que se passa na República de Gilead, uma sociedade totalitária habitante de onde antigamente eram os Estados Unidos. Enfrentando desastres ambientais e a queda na taxa de natalidade, Gilead é governada por um fundamentalismo distorcido baseado em valores conservadores patriarcais e na violência física e psicológica infligida às mulheres.

O totalitarismo e a teocracia imperam neste país dominado por homens, que têm o objetivo de controlar a infertilidade, e isso mostra uma relação de opressão através da violência com as mulheres, fruto das leis implantadas nesse novo estilo de vida. São visíveis as relações de gênero, já que as personagens mulheres perdem seus direitos individuais e sociais, como ler, escrever, trabalhar, além de perderem também a independência financeira, tornando-se submissas aos maridos, que controlam tudo. As mulheres são ainda separadas por castas, sendo elas as Aias, as Esposas, as Marthas e as Tias, cada quais com um tipo de vestimenta que determina um papel social diferente.

Com os estudos de recepção a partir do gênero como uma construção social, podemos investigar de que forma as receptoras interpretam os assuntos abordados durante a narrativa. De acordo com Ana Carolina Escosteguy (2002, p. 2), em levantamento sobre estudos na área, já existiam muitas pesquisas que tratavam sobre recepção e gênero, mas o conceito adotado servia para distinguir os homens das mulheres, ou seja, uma distinção biológica. Assim, a autora afirma que “os estudos de recepção na América Latina estão adotando a categoria de gênero para indicar uma distinção sexual entre feminino e masculino, isto é, como uma variável sociodemográfica”.

Ana Carolina Escosteguy (2002) faz, assim, uma crítica sobre a forma como era abordada a categoria de gênero nas pesquisas, já que pensar gênero como diferenciação biológica poderia seguir uma estrutura essencialista sobre o tema. Assim sendo, é necessário ter em mente a diferença existente entre sexo e gênero, o primeiro sendo uma diferença biológica e o segundo uma construção social e cultural. Logo, estudar os assuntos de gênero expande um novo olhar sobre as receptoras, e por isso o foco da presente pesquisa é entender como ocorre a recepção a partir da mediação de gênero, ou seja, como os integrantes que se identificam com o gênero feminino absorvem e/ou interpretam as situações retratadas.

Na atualidade, é possível identificar uma tendência de indagação sobre os vários modos pelas quais nossas próprias identidades estão sendo criadas através de consumo

mediático. Conforme Ana Carolina Escosteguy (2002), é exatamente nessa constituição dos sujeitos, através dos processos de recepção e consumo, que se pode notar outra diferenciação importante da investigação latino-americana. Apesar de ter havido, em 1980, um crescimento nas pesquisas sobre a recepção da mulher em relação a produtos midiáticos, o foco desses estudos não buscava problematizar o espaço feminino.

Explicamos, portanto, as diferenças entre sexo e gênero. Eckert e McConnell-Ginet (2003, p. 10, tradução nossa) definem a concepção de gênero da seguinte forma:

Sexo é uma categorização biológica baseada principalmente no potencial reprodutivo, enquanto gênero é a elaboração social do sexo biológico. O gênero baseia-se no sexo biológico, mas exagera a diferença biológica e carrega a diferença biológica para domínios nos quais é completamente irrelevante. Não há razão biológica, por exemplo, por que as mulheres pintam as unhas de vermelhas e os homens não. Mas embora pensemos no sexo como biológico e no gênero como social, esta distinção não é clara.

Podemos notar essa concepção em muitas produções audiovisuais, principalmente, nas séries televisivas, como THT (2017–). Segundo Silva (2014, p. 3), o cenário atual é de ampliação das formas de produção e consumo audiovisual e, embora a TV ainda esteja consolidada no modelo tecnológico de transmissão de sinal, o que implica uma experiência predominantemente nacional e em fluxo, “o que chamamos aqui de cultura das séries é resultado dessas novas dinâmicas espectatoriais em torno das séries de televisão, especialmente, as de origem norte-americana”. Esquenazi (2011, p. 69) acredita que a forma como o gênero vem sendo percebido, partindo do contexto social, cultural e econômico, reflete nas produções audiovisuais - como as séries televisivas. Assim, suas histórias são capazes de despertar em seus telespectadores formas de ver, pensar e sentir o mundo.

Desse modo, os estudos de recepção identificam inúmeras mediações na relação que se estabelece entre a produção e o consumo/audiência, e também diferentes interpretações que os sujeitos dão para o que é recebido a partir da mensagem. Partindo dessa premissa, com enfoque no conceito de mediação estrutural abordado por Orozco Gómez (2005), a pergunta que vai nortear este trabalho é: como as receptoras de THT (2017–) constroem percepções sobre questões de gênero na série?

Em vista disso, temos como objetivo geral investigar as percepções sobre questões de gênero tratadas na série THT (2017–) pelo estudo de recepção das participantes dos grupos *The Handmaid's Tale Brasil* (2018) – doravante THTB (2018) – e *The Handmaid's Tale – Brasil* (2017) – doravante THTB (2017) –, do Facebook.

Os objetivos específicos baseiam-se em: I) indagar quais temas tratados na série são mais recorrentes nos comentários de suas receptoras; II) analisar a relação das temáticas e questões de gênero observadas/interpretadas pelas telespectadoras; e III) observar possíveis identificações das receptoras com personagens da série a partir das mediações de gênero.

A escolha da série THT (2017–) como objeto de estudo ocorreu por causa da aproximação da pesquisadora como telespectadora, e pela curiosidade com relação ao que outras mulheres sentiam e de que forma percebiam os acontecimentos narrados na série. Assim, a partir de leituras sobre os estudos de recepção foi possível delimitar a abordagem.

Através de um mapeamento de trabalhos no Google Acadêmico, na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (IBICT - Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia), no Repositório Digital LUME (UFRGS - Universidade Federal do Rio Grande do Sul), no Manancial - Repositório Digital (UFSM – Universidade Federal de Santa Maria) e no Portal Intercom, constatamos a existência de trabalhos voltados para a série e para a sua recepção, mas que não tratam sobre as mesmas perspectivas dessa pesquisa.

Desta busca, que ocorreu no mês de abril e maio de 2020, encontrados em torno de 30 trabalhos sobre THT (2017–), publicados entre 2018 e 2020. A partir destes, aqueles que focavam apenas na série, e não no livro, o que resultou na seleção de cinco trabalhos. São eles:

1. *The Handmaid's Tale: A Representação Da Mulher Na Série E A Proximidade Com A Realidade Brasileira*³, de Feital et al. (2018);
2. *The Handmaid's Tale: uma perspectiva sobre poder e gênero*⁴, de Dyna (2019);
3. A mulher e o homem no imaginário de *The Handmaid's Tale*⁵, de Moura (2020);
4. Competência midiática: o ativismo dos fãs de *The Handmaid's Tale*⁶, de Sigiliano e Borges (2018); e
5. A Aia Tem Mais A Contar: Análise de Recepção da Série *The Handmaid's Tale* por Espectadores Brasileiros⁷, de Paula e Silva (2019).

³ Disponível em: <<http://portalintercom.org.br/anais/sudeste2018/resumos/R63-0598-1.pdf>>. Acesso em: 06 mai. 2020.

⁴ Disponível em: <<http://tede.bibliotecadigital.puc-campinas.edu.br:8080/jspui/handle/tede/1229>> . Acesso em: 06 mai. 2020.

⁵ Disponível em: <<http://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/24177>>. Acesso em: 08 mai. 2020.

⁶ Disponível em: <https://seer.uscs.edu.br/index.php/revista_comunicacao_inovacao/article/view/5179/2480>. Acesso em: 10 mai. 2020

⁷ Disponível em: <<http://portalintercom.org.br/anais/sul2019/resumos/R65-1104-1.pdf>>. Acesso em: 10 mai. 2020.

As palavras-chave utilizadas na pesquisa foram: representação da mulher, recepção em *The Handmaid's Tale* e relação de gênero em *The Handmaid's Tale*. A partir do mapeamento dos trabalhos selecionados, percebemos a variedade de caminhos que podem ser seguidos na pesquisa sobre recepção e gênero. Sendo assim, reforçou-se a importância de entender como acontece essa troca entre o programa e o receptor, levando em conta as mediações de cada um destes.

A partir disto, a metodologia utilizada nesta pesquisa é a qualitativa, dada a partir da investigação de como as receptoras compreendem o que é retratado na série THT (2017–) através de um questionário *online*, aplicado nos dois grupos supracitados do Facebook.

O presente trabalho está estruturado em quatro capítulos: dois teóricos, um descritivo e um analítico. No primeiro capítulo, apresentamos os conceitos, de forma simplificada, de recepção e mediações, e as mediações de Orozco Gómez (2005, 2011). Além dele, baseamos-nos também em Cogo (2009), Martín-Barbero (1997, 2011), Escosteguy e Nilda Aparecida Jacks (2005) e Jenkins (2009).

No segundo capítulo, abordamos, brevemente, o conceito de gênero, suas representações e questões de gênero na ficção televisiva, incluindo as séries. Dentre os autores, encontram-se Charles (1996), Joan Scott (1995), Ana Maria Colling (2004), Rocha (2007), Ana Carolina Escosteguy (2002), e John e Costa (2014).

No terceiro capítulo, versamos sobre a autora do livro que inspirou THT (2017–), sobre a série em si e sobre algumas temáticas relacionadas às questões de gênero. As autoras escolhidas foram Drumontt (1980), Nóbrega (1995), Tubert (1991), e Buchwald, Fletcher e Roth (2003).

Por fim, no quarto capítulo descrevemos a metodologia e a análise do questionário realizado com as receptoras da série. Consoante Gil (2008) e Bonin (2012), que abordam a pesquisa exploratória, foi possível investigar como as telespectadoras reagem às temáticas tratadas na série e quais são seus sentimentos com relação à violência de gênero exposta durante as três temporadas.

2 RECEPÇÃO E MEDIAÇÕES

Este capítulo tem o intuito de melhor explicar as principais premissas dos estudos de recepção e de refletir sobre a noção de mediações nestes estudos.

2.1 CONCEITO DE RECEPÇÃO

Com o avanço da tecnologia, foi necessário reformular os estudos sobre recepção, pois aumentaram as possibilidades de pesquisa entre consumo e comunicação. Assim como aponta Cogo (2009, p. 8, tradução nossa), “as reconfigurações da noção de recepção têm contribuído e, ao mesmo tempo, suscitado novas indagações sobre as sociedades contemporâneas”. Após mais de quarenta anos desde os estudos iniciais, o emissor e o receptor não são mais analisados como categorias isoladas, mas como lugares sociais de produção e significação. Essa perspectiva teórico-metodológica de recepção segue sendo a mais utilizada para entender a categoria dos sujeitos que constituem o público e/ou a audiência dos meios de comunicação.

Logo, a presente pesquisa parte do período em que os estudos sobre recepção midiática passaram a crescer, a partir do final dos anos 1980, tendo como abordagem essencial a relação entre televisão e audiência. Alguns dos objetivos dos estudiosos de recepção, segundo Cogo (2009, p. 4) é “compreender como os meios de comunicação de massa se converteram nos grandes mediadores das interações coletivas”. Mais ainda, como as mídias se transformam, de forma crescente, em espaços onde, conforme Martín-Barbero (2003, p. 63), “não apenas se reproduzem ideologias, mas também se faz e se refaz a cultura das maiorias, não somente se comercializam formatos, mas recriam-se as narrativas nas quais se entrelaça o imaginário mercantil com a memória coletiva”.

Com os estudos sobre recepção, foi possível notar que houve uma mudança no modo como os pesquisadores compreendem a reação do sujeito às mensagens, reconfigurando-se assim como sujeito ativo. O receptor da mensagem não só caracteriza-se como um indivíduo que recebe as mensagens, mas como capaz de participar do processo de comunicação. Com isso, não se tem garantia de que o que os produtores têm como proposta seja exatamente o que os receptores absorverão, pois a interpretação e a recepção das mensagens têm como base a experiência e as práticas individuais e coletivas de cada telespectador.

Ana Carolina Escosteguy e Nilda Aparecida Jacks (2005, p. 67) afirmam que as mediações

produzem e reproduzem os significados sociais, sendo o locus que possibilita compreender as interações entre a produção e a recepção. As mediações estruturam, organizam e reorganizam a percepção da realidade em que está sendo inserido o receptor, tendo poder também para valorizar implícita ou explicitamente esta realidade.

A partir dos estudos, nota-se que a comunicação é um conjunto de receptores, produtores e mensagens. É interessante lembrar que os receptores são formadores de opinião e sentidos, ou seja, existe uma apropriação dos conteúdos midiáticos conforme as vivências de cada um, resultando, assim, em distintas recepções sobre um mesmo assunto, como notaremos logo mais nas respostas do questionário.

É importante destacarmos também os avanços tecnológicos que têm ocorrido, o que leva à necessidade de reformular os estudos sobre recepção por causa do aumento das possibilidades de pesquisa entre consumo e comunicação. Orozco Gómez (1997) indica que é através do vínculo crescente e dos artefatos que podem ser produzidas representações da realidade que referenciam o público.

Já em relação às audiências, existem as mudanças sobre o aparato, ou seja, o sujeito tem a autonomia de assistir em outra tela o que foi produzido e transmitido em uma tela diferente. Orozco Gómez (2011, p. 381) usa como exemplo a programação televisiva, que pode ser vista em várias telas: computador, celular ou televisão. Este exemplo estende-se também para o cinema, já que os filmes podem ser assistidos na televisão e pela internet. Dessa forma, há um aumento em relação à recepção de produtos audiovisuais.

Pensando sobre a interação com a internet, Orozco Gómez (2011, p. 384) declara que a internet, dentro da convergência, ajuda a mídia tradicional e possibilita a proximidade de interação na frente de telas. Com essa convergência digital, os consumidores podem tornar-se produtores e vice-versa, e a informação apresenta caminhos diversos, passando por modificações ao longo do trajeto. Esse processo se justifica, segundo Jenkins (2009, p. 47), pela redefinição do papel e da posição do consumidor midiático.

Se os antigos consumidores eram tidos como passivos, os novos consumidores são ativos. Se os antigos consumidores eram previsíveis e ficavam onde mandavam que ficassem, os novos consumidores são migratórios, demonstrando uma declinante lealdade a redes ou a meios de comunicação. Se os antigos consumidores eram indivíduos isolados, os novos consumidores são mais conectados socialmente. Se o trabalho de consumidores de mídia já foi silencioso e invisível, os novos consumidores são agora barulhentos e públicos.

Jenkins (2009) aborda a diferença dos sujeitos antes e depois da internet, para o autor o sujeito era visto como passivo e após a internet passou a ser visto como ativo. Mas os sujeitos não eram totalmente passivos, pois após a novela era possível discutirem com os

familiares, com vizinhos ou com amigos sobre o programa, por exemplo. Com o uso da internet foi possível perceber essa interação porque os sujeitos passaram a discutir e opinar nas redes.

É importante que os estudos de recepção considerem essas novas formas de relação sujeito-mídia e essas novas formas de relações de poder, e Lopes (2011, p. 417) aponta que

estudos acadêmicos de recepção estão migrando para a investigação focada na participação, isto é, no desenvolvimento dos processos de engajamento interativo com as novas mídias, para assim poder produzir análises sobre o "conteúdo gerado pelo usuário", a criatividade de fãs, a chamada "mídia cidadã", a dispersão das formas de interatividade dos usuários, entre outras.

Martín-Barbero (2011, p. 454, tradução nossa), ao analisar o consumo e as possibilidades que nascem com a web, declara que "onde a ação na internet deixa de ser mero consumo disfarçado e começa realmente a produção e a criação". O autor apresenta também um parecer crítico em relação aos estudos de audiência que têm como foco a ideia do telespectador passivo frente à mídia. Lopes (2011, p. 420) complementa com a seguinte ideia: "os meios interativos como a internet devem ser entendidos simultaneamente como cultura e como artefato cultural".

Já Orozco Gómez (2011, p. 380, tradução nossa) indica que, com esta interação, é possível ter uma troca de convergência com as telas, que acontece tanto de forma pessoal (próprio) como pelo consumo e produção pelos usuários, assim afirma:

Em ser uma audiência permite vários modos de interação, do latente ao explícito, que não necessariamente colocam os públicos que os apresentam ao lado das emissoras e produtores. Várias das investigações relatadas nas contagens nacionais neste livro fazem pensar que um dos desafios não só científicos da investigação, mas também político, educacional e sociocultural, é precisamente esclarecer onde termina o consumo e onde começa a verdadeira produção por parte de todos os 'comunicadores'.

Mais um assunto discutido entre os autores, esta temática sobre redes nos possibilita estar em constante contato ou conectado, sendo um integrante que vivencia a ligação entre uma ou mais redes ao mesmo tempo. Martín-Barbero (2011) exemplifica esse assunto utilizando a relação de fãs com as redes, ou seja, este contato com inúmeras redes e telas ao mesmo tempo faz com que os apreciadores se tornem grandes multiplicadores culturais. Já para Lopes (2011, p. 411), o vínculo entre o indivíduo e a máquina não acontece de modo único, mas em uma relação conjunta (comunitária), pois o indivíduo pode interagir e, conseqüentemente, influenciar reciprocamente nas redes sociais. Assim acontece com os telespectadores da série THT (2017-), que, através de grupos na rede social Facebook, existe

a possibilidade de interação com pessoas do Brasil todo, compartilhando ideias e discussões sobre a série.

Outro ponto tratado nos estudos tem relação com as expressões “convergência” e “transmidialidade”, ligadas ao pesquisador Henry Jenkins. De acordo com Fuenzalida (2011, p. 433, tradução nossa), “a nova linguagem complexa implica o receptor - menos como uma audiência - mais como um operador multimídia ativo capaz de construir redes virtuais”.

Sobre as relações transmidiáticas, Orozco Gómez (2011, p. 394, tradução nossa) alega que “criar um 'sensorium envolvente' que permite ao comunicador transferir ou expandir seus gostos ficcionais para múltiplas plataformas que lhe fornecem várias experiências sensoriais devido à simples materialidade do meio”.

Martín-Barbero (2011, p. 457, tradução nossa) concorda com os aspectos citados e acrescenta:

O que transmidialidade e convergência se referem são duas novas ordens de coisas, de processos e práticas. Uma primeira ordem rege o novo tipo de interação entre mídias, gêneros e formatos com os sentidos de um som, uma oralidade e uma visualidade que agem como vírus infecciosos que contaminam linguagens, borrando fronteiras e fertilizando embriões de narrativas e escritos híbridos, e como tal bastardos. Pois enquanto a intertextualidade preservou as linhas de linhagem e parentesco dos textos, a transmidialidade produz uma convergência de inovação e mesmo invenção que dá origem a coisas novas e novos usuários ao mesmo tempo. Pois a segunda ordem é precisamente aquela que emerge de usos sociais cuja criatividade não é mensurável em termos estatísticos - quantos são "os verdadeiros" usuários? mas na das novas distribuições do sensível .

Na questão da transmidialidade e da convergência, os pesquisadores manifestam a preocupação com as novas formas de recepção a partir da internet e sua relação com os outros meios. Assim, consoante Fuenzalida (2011, p. 115), as mudanças nos meios de comunicação e suas linguagens devem ser levadas em consideração, pois restauram as possibilidades de recepção para além dos aspectos cognitivos. O autor relata que “o poder da linguagem e seu uso em diferentes gêneros, com diferentes processos psicológicos envolvidos na memória cultural do receptor, o qual relaciona intertextos e intratextos, com diferentes formas de representação”.

Orozco Gómez (2011, p. 377) propõe uma questão epistemológica para o campo da comunicação ao indagar “se chegou ao fim, o tempo da recepção de meios e com eles os modos de fazer investigação de seus processos e de suas audiências, assim como o consumo cultural midiático”. Ademais, pergunta-se também se haverá diferenças daquilo que nos caracterizou durante cinco décadas em nossas interações com as telas, a que ele próprio

responde: “o que mudou e segue se transformando nos processos de recepção é a localização das audiências” (ibid., p. 381) – que agora encontram-se em frente a distintas telas.

Este mesmo autor usa o termo “comunicante” para os usuários de internet que são apenas consumidores ativos, visitantes, frequentadores dos produtos e sites. É apenas uma pequena minoria que de fato produz conteúdos para compartilhar. O conceito de ser audiência depende de vários modos de interação, e um dos obstáculos é saber onde termina o consumo e começa a produção por parte dos “comunicantes”.

A colaboração de Lopes (2011), centrada nas questões metodológicas, relaciona-se à recepção transmidiática, tratando os desafios que surgiram com a releitura de conceitos tradicionais, frente ao atual cenário midiático, e na construção de estratégias multimetodológicas adaptadas ao contexto online.

Já Martín-Barbero (2011 apud JACKS et al., 2014, p. 118) analisa a mutação cultural nascida das novas tecnologias, que vão além do teórico-metodológico e chegam aos aspectos éticos e políticos. A complexidade dos estudos midiáticos está relacionada com a mutação na comunicação e na cultura. O autor ressalta o quanto é importante pensar o contexto cultural e o cenário social em que se constituem essas novas formas de relações, e destaca “a mutação cultural em todos os níveis e segmentos da vida nas sociedades atuais, em termos estéticos, políticos, comunicacionais, culturais e éticos, salientando que este ‘pano de fundo’ não pode ser perdido de vista nos estudos de recepção”.

Por fim, foi visto até o momento que a mídia não se limita a informar, divertir ou reforçar crenças e valores. Segundo Milani (apud JACKS et al., 2014, p. 258), a relação que a mídia tem na sociedade é muito mais complexa: não se deve pensar exclusivamente sobre o conteúdo que é transmitido, mas sobre o tipo de relacionamento que é estabelecido entre o assunto e o telespectador.

As nossas interações com a mídia formam uma rede de sentidos a partir da qual nos movemos no mundo. Silverstone (1999 apud MILANI, 2014, p. 259, tradução nossa) complementa:

A midiaticização é tecnológica e social, e também cada vez mais onipresente, uma vez que, na tentativa de dar sentido ao seu próprio mundo, os atores sociais dependem em maior medida da oferta pública de significados e explicações sobre o mundo. Nesse sentido, a midiaticização tem consequências importantes para a forma como o mundo aparece na e para a vida cotidiana; e também nesse sentido a aparência mediada fornece, por sua vez, um quadro para definir e levar adiante nossa relação com o outro, especialmente com o outro distante, o outro que só se faz presente para nós na mídia.

Com isso, é possível concluir que a mídia nos acompanha no café da manhã, almoço e jantar, partindo de alguma notícia que foi ouvida ou vista, assim, tornando-se parte da nossa experiência e da vida. Já a recepção depende das condições de vivências e experiências no momento da recepção, ou seja, a receptora pode ressignificar os conteúdos de diversas formas.

2.2 CONCEITO DE MEDIAÇÕES

Com os estudos sobre recepção, foi possível notar que o telespectador vai se constituindo de inúmeras maneiras, e nesse processo há várias “categorias intermediárias” que podem ser entendidas a partir da noção de mediação. De acordo com Martín-Barbero (1987, p. 233, tradução nossa), a mediação é caracterizada como “os lugares de onde provêm as construções que delimitam e configuram a materialidade social e a expressividade cultural da televisão”. As mediações tal como problematizadas por este autor têm sido utilizadas por vários pesquisadores de recepção da América Latina para entender como acontecem as interações.

A primeira mediação abordada inicialmente por Martín-Barbero (1997), em *Dos meios às mediações*, conhecida como “cotidianidade familiar”, é classificada como uma unidade básica de audiência e como base para a interação com a televisão. A “cotidianidade familiar” é um espaço onde pessoas apresentam suas opiniões através das relações sociais e da interação individual com as instituições. Essa mediação é uma das mais importantes para a recepção dos meios de comunicação, pois a família retrata um ambiente de conflitos que, mostrando as relações hierárquicas (poder) da sociedade, faz com que os sujeitos manifestem seus medos, anseios e inquietações.

Um segundo tipo de mediação proposto por este mesmo autor é a “temporalidade social”, que estuda o tempo que a televisão ocupa no cotidiano dos telespectadores, principalmente o familiar.

Além disso, considerar gênero impulsiona o surgimento de uma terceira mediação, chamada de “competência cultural”. Martín-Barbero (1987) inclui a reflexão de que a variedade das lógicas dos usos da recepção não acaba na classe social, o que exige a abordagem de outros conceitos. Como mediação, a competência cultural dos grupos sociais

não ocorre apenas das modalidades de educação formal relacionadas à classe social, mas também provém de suas experiências socioculturais ligadas a etnias, culturas regionais, “dialetos” locais e às misturas presentes na sociedade. Assim sendo, a própria experiência com a mídia torna-se um desenvolvimento de conhecimento cultural específico de cada receptor.

Ao longo de sua trajetória, Martín-Barbero já repensou, atualizou e aprofundou seus mapas das mediações. Esse estudo é abordado por Lopes (2018, p. 39) na obra *A teoria barberiana da comunicação*, que estabelece que

o pensamento comunicacional de Martín-Barbero não se conforma a uma teoria da recepção nem a uma teoria das mediações, mas constitui uma teoria da comunicação específica, caracterizada por uma epistemologia, metodologia e conceitos próprios, a que denominamos teoria barberiana da comunicação.

Seguindo o contexto latino-americano, Orozco Gómez (1993 apud COGO, 2009, p. 5) utilizou os estudos dessas mediações propostas por Martín-Barbero. O pesquisador teve como objetivo fornecer uma ferramenta metodológica propícia para sua aplicação, e entendeu

a mediação como uma instância cultural a partir da qual os receptores produzem e se apropriam de significado e sentido, cunhando o termo assistir televisão para se referir ao complexo processo de interação entre o público e a televisão. As mediações não partem apenas dos meios de comunicação, dos gêneros dos programas ou das mensagens, mas de fontes diversas - internas e externas, antes e depois do processo de recepção -, bem como das experiências individuais e coletivas dos sujeitos constituintes. da audiência.

Com os estudos, Orozco Gómez (1993 apud COGO, 2009) formulou e reformulou vários tipos de mediações no âmbito de uma noção mais ampla, as quais chamou de mediações múltiplas. Estas serão exploradas no subcapítulo 2.3.

Orozco Gómez utiliza-se de argumentos de outros autores que também abordam algumas mediações. Por exemplo, Scolari (2004 apud OROZCO GÓMEZ, 2011, p. 388, tradução nossa) alega que “existe uma mediação tecnológica, especialmente de meios, canais e interfaces, que sem elas a conectividade viável hoje não seria possível”. Jenkins (2008 apud OROZCO GÓMEZ, 2011) indica também a existência de uma mediação cultural, que viabiliza a produção de significado por estar em rede e pelo uso preciso dessa estrutura de rede em múltiplas convergências. Seguindo, Orozco Gómez (2011) menciona também McChesney (2004) e Gómez e Sosa (2010), os quais falam ainda sobre a mediação política e a econômica, segundo as quais muitas das escolhas estruturais sobre as dimensões e desenvolvimentos que a atual conectividade está tendo nos lugares e certos setores estão determinando o desenvolvimento futuro imediato do digital em diferentes países.

A situação comunicacional atual, de acordo com Orozco Gómez (2009 apud OROZCO GÓMEZ, 2011), representa uma recente centralização do comunicativo como uma dimensão própria para compreender as sociedades hoje, e envolve a assunção do poder como uma troca de interações, principalmente através do discurso, de seus gêneros e de seus formatos. Juntamente, inclui a mudança fundamental pela qual, como audiências, os sujeitos hoje podem deixar de ser reconhecidos por seu status de sem poder, para passarem a ser reconhecidos pelo fato de serem ativos/criativos na produção e transmissão comunicacional.

É essa “condição comunicacional” que possibilita que os participantes, nos modos de comunicação mediados pela tela, não apenas reinterpretem ou desconstruam simbolicamente. É também essa condição que muda as possibilidades de transformação, criação e participação do público a partir das suas interações com as telas - especialmente a modificação no papel ou status das audiências, que já é notado em setores sociais tecnologicamente avançados.

Em princípio, essa transição de receptores para produtores e emissores não é automática como colocam alguns autores. Piscitelli (2010 apud OROZCO GÓMEZ, 2011, p. 389) afirma que talvez seja uma das mudanças sociais mais significativas atualmente e, na medida em que se realiza, será cada vez mais o centro de outras mudanças no “ser espectador”, bem como na própria produção informal e cultural, no que seria uma cultura de participação.

O principal ponto nas pesquisas atuais e as futuras sobre interações com telas, segundo Orozco Gómez (2011, p. 390), terá como objetivo explorar, mostrar e entender como essas novas opções de estar e ser uma audiência também afeta e transforma maneiras de conhecer, aprender e transcender na sociedade em rede. Isto posto, esse é um dos pontos que buscamos analisar na presente pesquisa: como as mulheres atuam na recepção das temáticas tratadas no seriado THT (2017–), já que existe essa mudança em relação à recepção dos telespectadores através de algumas mediações. Essas mediações são complexas e importantes para entender a forma como as receptoras interpretam as informações retratadas por meio da produção, já que as telas servem também como representação de alguns acontecimentos vividos na sociedade. Atualmente, tanto a construção de identidades quanto as cidadanias passam pelas telas e também por outros dispositivos e plataformas, por exemplo, as de stream e o facebook.

A busca pelas telas, então, não se dá mais como uma opção isoladamente em relação à busca de informações e entretenimento, como era em 1940, quando os sujeitos iam ao cinema ou liam um livro ou jornal. Hoje, a interação com telas é de suma importância, é uma

condição da vida cotidiana, pois evitar fazer este uso traz um risco de ficar excluído da cultura contemporânea, como explica Aparici (2010 apud OROZCO GÓMEZ, 2011, p. 392-3). Por esse motivo é pertinente pesquisas como a nossa em que investiga a recepção a partir da percepção das telespectadoras.

A configuração de identidade como produto de troca convergente com as telas é viável tanto pelo uso das próprias telas quanto pelo seu consumo e produção pelos usuários. De acordo com Jensen (2007 apud OROZCO GÓMEZ, 2011), a interatividade é uma dimensão que modifica o ser como público, sendo que o público em interatividade se torna um usuário. Ao mesmo tempo, é importante reconhecer a audiência dos comunicadores contemporâneos, é deixar de ser um público definido pelos modos de serem receptores na comunicação, basear no modo de agir como usuários e os destinatários na produção comunicativa. Isto é o que caracteriza a nova cultura de participação, conforme afirma Castells (2009 apud OROZCO GÓMEZ, 2011, p. 394), “a qual seria realizada dentro da estrutura de ‘auto comunicação massiva’”.

2.3 O MODELO DAS MULTIMEDIAÇÕES DE GÓMEZ (2005)

Do ponto de vista de Orozco Gómez (2005, p. 29), para

atribuir o consumidor como sujeito em frente à TV é importante entendê-lo como um ente em situação, e conseqüentemente, condicionado individual e coletivamente que ‘vai se constituindo’ e se diferenciando de todos como resultado de sua interação com a TV e, sobretudo com as diferentes mediações que entram no processo de recepção.

É importante ressaltar que a própria TV atua na constituição particular do telespectador. Para compreender esse processo, é necessário partir do caso de que a TV é, ao mesmo tempo, um meio técnico de produção e transmissão de informação, e uma instituição social produtora de significados. Esses dois pontos são uma forma de distinguir a TV de outras instituições sociais, mas ao mesmo tempo lhe dá recursos para aumentar seu poder em relação ao consumidor.

De acordo com Orozco Gómez (2005, p. 29), “a diferença de enfoques empiristas em que o que importa é a TV como meio, no enfoque integral da recepção a dimensão dupla da TV se assume como um todo inseparável na interação com o público telespectador”. Conforme os estudos e análises deste mesmo autor foi possível reformular inúmeras categorias de mediações, surgindo o que ele chama de “múltiplas mediações”. Estas são

divididas em: mediação videotecnológica, mediação cognitiva, mediação situacional, mediação institucional e mediação de referência.

A primeira mediação, a videotecnológica, parte do pressuposto de que a TV, sendo uma instituição social, não reproduz simplesmente as demais mediações institucionais. Pelo contrário, cria sua própria mediação e utiliza recursos para impor sobre a sua audiência. Como a TV é um meio técnico de informação, ela possui um grande nível de representacionalismo. Essa representação, além de permitir uma “reprodução” da realidade, causa uma “provocação” na audiência, de maneira que o sujeito sinta uma série de reações que vai do caráter racional até as mais emotivas.

Essa representação, contudo, depende especialmente da maneira como os produtores e as emissoras irão produzir o conteúdo. Ou seja, a mediação própria da TV não é um processo estruturado decorrente somente dos aspectos videotecnológicos gerais do meio, mas das formas culturais, e a partir daí se realizam associações e “efeitos” específicos na linguagem televisiva. É nesse momento que a institucionalidade televisiva tem um papel importante.

A linguagem televisiva, audiovisual, inclusive, é denotativa em sua maior parte. O grande grau de denotação permite que o código usado na sua estruturação dificilmente seja percebido pelo receptor. Conforme aponta Hall (1982 apud OROZCO GÓMEZ, 2005, p. 29),

o código da linguagem televisiva, ao contrário dos códigos de outras linguagens, por exemplo, o escrito, possui uma base material muito universalizada, na qual os “vestígios” da sua particular codificação parecem diluir-se. Não obstante – enfatiza Hall – toda linguagem, por mais natural que pareça, incorpora um código que é produto de um critério e de uma orientação determinados.

Essa denotação facilita que a linguagem televisiva tenha um alto nível de veracidade. Conforme Orozco Gómez (2005), “a TV não apresenta somente a capacidade técnica de representar os acontecimentos sociais, mas também de torná-los aceitáveis, verdadeiros para os telespectadores”. Diferentemente dos outros meios de informação e instituições sociais, que precisam recorrer a outros tipos de referentes para alcançar a naturalização, a televisão só precisa colocar seu telespectador em frente à tela para “levá-lo” frente à realidade. No entanto, assim como outras instituições sociais, a TV apresenta diversos recursos para aumentar o seu nível de poder de legitimação frente ao consumidor, como a produção de notícias e o apelo emotivo.

Quanto ao primeiro recurso, é fundamental entender que essa produção não está no sentido de inventar ou de fazer associações que não existem, mas de que por trás da notícia existe uma série de elementos técnicos, ideológicos e profissionais em todo processo de produção. Orozco Gómez (2005) exemplifica que é estudado um modo de captar e transmitir

as notícias ao telespectador e, assim como outras questões – como a decisão sobre o horário que vai ser transmitido –, ela é definida de acordo com os objetivos da emissora e a visão do que é relevante.

Sobre o apelo emotivo, Orozco Gómez (2005, p. 30) define-o como um artifício resultante da combinação “de suas possibilidades técnicas de imediatismo, de provisão de imagens e de ênfase discursiva”. Isto facilita à TV fazer ligações audiovisuais que não seguem uma linha lógica tradicional de narração oral ou escrita, mas que seguem outros tipos de padrões, que alguns teóricos chamam de “racionalidade eletrônica”.

É importante salientar que a TV não é a única a influenciar. Existem outras instituições sociais, como a família, a escola, a igreja, o partido político, os movimentos sociais, entre outros, aos quais compete o objetivo de fazer valer suas significações e estar no topo da socialização dos telespectadores.

No processo de construção dos telespectadores, é perceptível que o público não absorve todo o conteúdo exibido em tela. Ao mesmo tempo, no entanto, não é um sujeito impermeável, que não apresenta uma opinião crítica; por ser telespectador, ele não perde completamente sua capacidade de ser crítico ou resistente.

Existe um processo de interpretação do conteúdo que Orozco Gómez (2005, p. 31) explica da seguinte forma: “começa com a atenção, passa pela compreensão, seleção, valoração do que foi absorvido, seu armazenamento pessoal (interno) com as informações interiores, e por fim, se realiza uma apropriação e produção de sentido”. Esse processo todo acontece de maneira e ritmos diferentes em cada telespectador. A razão principal de todo esse sistema, continua este mesmo autor, “é que a sequência de atividades mentais conduz a uma série de associações de conteúdo – neste caso, entre a informação transmitida na tela e, portanto, externas ao sujeito – e a informação previamente assimilada na mente do telespectador” (ibid., p. 31).

A próxima mediação citada é a cognitiva, que foi teorizada como “esquemas mentais” na Psicologia do Conhecimento, ou como “Repertórios” nos estudos culturais. Em uma perspectiva absoluta da recepção, é possível tematizar esse tipo de mediação como *scripts*. Este termo foi ligado ao público da TV pela primeira vez nos estudos de Durkin (1985 apud OROZCO GÓMEZ, 2005, p. 32), que tinha como objetivo estudar a geração de estereótipos nas crianças telespectadoras. O pesquisador conceitua o *script* “como uma representação mental ordenada de uma sequência de eventos, dirigida à obtenção de uma ou várias metas”. O principal foco era na atuação dos sujeitos, no sentido de reação e não de conduta. Um *script*

basicamente define uma série de ações, por exemplo, o que se deve fazer e dizer em um ambiente social e em um momento determinado.

Dessa forma, os *scripts* seriam uma série de instruções, com as ações “adequadas” culturalmente aceitas que o atuante deve seguir para sua interação com os demais, e essas ações são possíveis de se aprender na própria interação social. Orozco Gómez (2005, p. 32) explica que “a aquisição começa desde muito cedo, idade em que o bebê interage com os que o rodeiam, e continua ao longo da vida. Não requer um ensino explícito para a sua aprendizagem, embora, em certas situações que requerem uma instrução determinada”. Esses *scripts* são carregados de significados e servem também para saber como agir em situações distintas, por exemplo, as ações em instituições escolares, são diferentes das familiares ou em um programa de TV.

A próxima mediação é a situacional, que se refere à situação que acontece na interação com a TV e a audiência. Para Orozco Gómez (2005), cada ambiente envolve possibilidades e limitações para o processo de recepção, tanto em nível espacial como em nível da interação da audiência. O autor destaca que essa mediação tem origem também em cenários específicos nos quais os membros da audiência interagem, como a escola, os grupos, os lugares de trabalho, etc.

Outro ponto que podemos pensar sobre a mediação situacional é em relação a como o telespectador se encontra enquanto assiste TV: sozinho ou acompanhado. Essas situações podem interferir na recepção porque, se eles estiverem acompanhados, é comum haver comentários sobre o programa e, conseqüentemente, terá um maior distanciamento do que é transmitido na tela devido à absorção da opinião do outro. Já quando se assiste TV sem companhia, não se tem um acesso direto sobre essa opinião.

Os espaços físicos onde se assiste TV também são um tipo de mediação situacional. Dependendo do espaço ocupado pelo receptor, pode-se haver alguns tipos de interação direta e o impedimento de outras. Por exemplo, se a TV encontra-se em um espaço central do ambiente é impossível que os indivíduos não assistam, mesmo que não estejam focados cem por cento. Desse modo, a televisão faz parte da vida cotidiana.

A mediação institucional, por sua vez, parte do contexto social ao qual os indivíduos estão sujeitos ao longo de sua vida. Cada contexto oferece à audiência condições específicas em que o ambiente exerce um papel fundamental na forma como a mediação ocorre. O lar, sendo o primeiro cenário de recepção, é onde quase sempre se assiste TV e, assim, começa uma interação direta com a tela. Orozco Gómez (2005, p. 34) explica que

a família constitui uma mediação institucional para o telespectador e, muito especialmente – mesmo que não unicamente – para o público infantil. Em primeiro lugar, a família é o grupo natural para ver TV. Nesse sentido, constitui uma primeira ‘comunidade’ de apropriação do conteúdo televisivo.

A escola, assim como a família, também é uma mediação institucional sendo que cada uma dessas apresenta suas próprias “esferas de significação”. A visão de mundo familiar constitui-se em tradições, valores e atitudes, impondo-as a todos os membros da família para manter uma relação e garantir sua produção. Já a escola, como uma instituição de educação formal, de modo geral, contém uma série de conhecimentos e orientações reconhecidos socialmente como, consoante Orozco Gómez (2005, p. 35), “adequadas para serem passadas para os jovens e, com isso, facilitar a reprodução cultural e a formação de cidadãos ao Estado e à sociedade civil”.

Por fim, a mediação de referência trata dos referentes (etnia, idade, origem social ou geográfica, e gênero) que interferem no processo de recepção. Orozco Gómez (2005) afirma que aquelas visões do mundo que aprendemos com a família e com as orientações na escola são referentes importantes para o sujeito saber agir durante um cenário fora da escola e familiar.

Quanto aos referentes, eles são definidos da seguinte forma: a) a etnia do telespectador, de acordo com Orozco Gómez (2005, p. 35), “delimita certas ênfases no desenvolvimento de destrezas e capacidades, que por sua vez influenciam nos gostos, maneiras de ver TV e formas de processar e dar sentido à programação”; b) a idade tem um grau de importância principalmente em relação a crianças e a adolescentes, porque são os que mais assistem TV. Essa mediação também organiza o tipo de interação que se vai ter com a tela; c) a origem social ou geográfica influencia como acontece a interação com a tela, pois pode limitar o número de televisões que se tem em casa e até as possibilidades de acesso a outras informações, atividades culturais, e também os gostos que o telespectador tem sobre a programação; d) a mediação de gênero, foco da presente pesquisa, implica na construção de diferentes gostos e horários para ver TV, e até mesmo na apropriação do que é visto, conforme Orozco Gómez (2005, p. 35).

De acordo com TOMAZETTI (2015 apud BUTLER, 2015, p. 19), “ao gênero cabe a legitimação de ordem a partir de um status pré-cultural e pré-discursivo que se inscreve nas diferenças sexuais para sustentar uma suposta natureza biológica das assimetrias sociais”. Para a autora, é preciso reformular a ideia de gênero a fim de demonstrar que sua artificialidade cultural não é um efeito histórico da ordem natural das diferenças sexuais, mas

resultado de um aparato (saber/poder) cultural que reitera e estabelece essas diferenças sexuais.

Joan Scott (1995, p. 74) expõe que, a partir de um desafio eminentemente epistemológico para os problemas de gênero, “a produção de análises voltadas não apenas para as experiências masculinas e femininas, mas para suas conexões históricas, que dão sentidos para a organização das relações de gênero do presente”. Esta pesquisadora afirma ainda que a maioria das tentativas de estudos para teorizar o gênero permaneceram enredadas nos quadros de referência tradicionais das ciências sociais, utilizando formulações há muito estabelecidas e baseadas em explicações causais universais.

Com isso, deve-se considerar o rompimento das ideias descritivas de gênero como sinônimo de mulher, como relação entre homens e mulheres e como diferença sexual imposta sobre o corpo. O gênero, para Joan Scott (1995, p. 74), deve representar uma categoria analítica que permite vislumbrar muito além das dualidades. Assim, ela indica que mulheres e homens não seriam categorias fixas e opostas, mas formas de dar significado cultural para diferenças hierárquicas.

Tomando como base as ideias de Orozco Gómez (2005), a mediação estrutural, que compõe as receptoras, é importante para a análise porque percebemos que existem inúmeras experiências no modo de recepção, e as mediações seriam “categorias intermediárias” que diferenciam as recepções sobre um mesmo assunto entre as receptoras. Contudo, percebemos que este autor aborda a mediação de gênero com a percepção limitada, uma vez que destaca uma organização fixa, ou seja, essa divisão de quais conteúdos seriam para mulheres (como novelas) e quais seriam para homens (como futebol). Assim sendo, buscamos explorar o conceito de gênero através da perspectiva de outros autores, as quais se encontram, de forma simplificada, no próximo subcapítulo.

3 GÊNERO NA MÍDIA

Estudar gênero é uma tarefa complexa, que necessita de anos de estudos e pesquisas. Dada a amplitude do conceito, portanto, abordaremos neste capítulo a definição de gênero e de gênero na mídia de forma simplificada, em função do pouco tempo e espaço que temos para aprofundar o estudo. Ademais, salientamos que o foco desta pesquisa não é o gênero, mas a sua mediação nos estudos de recepção.

3.1 CONCEITO DE GÊNERO: DE ONDE PARTIMOS

Segundo Charles (1996, p. 43), estudar a recepção a partir de uma perspectiva de gênero implica conhecer como e por que a mulher se aproxima de diferentes meios de comunicação, em que contexto recebe suas mensagens e que uso faz delas em sua vida. Para ela, “isto permite acentuar a interação dos meios com a realidade social e cultural das receptoras, conhecer seus gostos e preferências, assim como as razões que fazem com que elas se apropriem dos meios”.

Retomando a teoria de mediação de gênero de Orozco Gómez (2005), que discorre sobre o gênero em interação com a televisão, o autor não trata gênero como um atributo biológico, mas apresenta uma ideia que nos parece ainda um pouco limitada, como uma estrutura fixa. De acordo com a sua teoria, por exemplo, os programas de televisão seriam divididos de forma binária, o que seria para as mulheres e o que seria para os homens, e os telespectadores conseqüentemente teriam diferentes horários para assistir e opiniões diferentes sobre o que é assistido. Dessa forma, pretendemos fazer o caminho diferente do autor, realizando a pesquisa com as receptoras de THT (2017–) a fim de compreender como elas se sentem ao assistir a série.

Assim, vamos abordar o conceito de gênero como uma categoria cultural e social em transformação. Segundo Joan Scott (1995, p. 15), gênero

[...] é a organização social, é dela inseparável. Segue-se então, que gênero é a organização social da diferença sexual. Ele não reflete a realidade biológica primeira, mas ele constrói o sentido desta realidade. A diferença sexual não é a causa originária da qual a organização social poderia derivar; ela é antes, uma estrutura social móvel que deve ser analisada nos seus diferentes contextos históricos.

Com os estudos dessa autora, foi possível notar que ser homem e ser mulher vai muito além do sexo biológico. Por esse motivo, é importante que a sociedade manifeste suas inquietações de forma crítica, assim como aponta Ana Maria Colling (2004, p. 29):

É necessário criticar, demonstrar estereótipos universais e valores tidos como inerentes à natureza feminina. A ideia de gênero, diferença de sexos baseada na cultura e produzida pela história secundariamente ligada ao sexo biológico e não ditada pela natureza, tenta desconstruir o universal e mostrar a sua historicidade.

Sendo assim, os papéis de gênero não são mais vistos como categorias cem por cento fixas, como cita Rocha (2007, p. 26):

[...] pode-se entender que atualmente existe uma maior liberação de aspectos, antes considerados ‘masculinos’, nas atitudes e valores das mulheres, como o trabalho, produções científicas, competição e esportes; e alguns, antes considerados ‘femininos’ no comportamento e valores do homem, como o afeto, a paternidade responsável, vaidade estética, cuidados da casa, e até um maior interesse pela gastronomia.

THT (2017–), objeto desta pesquisa, permite uma reflexão sobre a identidade da mulher e o seu papel com relação às lutas e à sociedade. Considerando que um dos assuntos tratados na série são os valores patriarcais, a mulher, além de ser representada como uma “guerreira” que busca lutar contra as normas do sistema, é também revelada como defensora desses mesmos valores porque, de algum modo, são obrigadas a seguir esse modelo para proteger-se. Assim, há uma divisão hierárquica entre as personagens da série, mesmo as femininas, o que possibilita diversos tipos de identificação.

A investigação sobre a recepção dessas mulheres receptoras da série nos possibilita reconhecer os novos tipos de papéis, assim como afirma Dutra (2015, p. 22):

Determinados papéis sociais foram sendo construídos, reforçados e naturalizados pela sociedade, desta forma, as relações sociais estão inseridas em um espaço que está em constante transformação. Discutir como se apresentam as relações de gênero e como elas estão presentes na sociedade é muito importante para que possamos compreender como as diferentes formas de relações sociais estão postas no que se refere à construção da figura feminina e masculina.

No próximo subcapítulo, abordaremos, de forma breve, discussões acerca das representações de gênero na mídia.

3.2 REPRESENTAÇÕES E QUESTÕES DE GÊNERO NA FICÇÃO TELEVISIVA

O período temporal em que vivemos hoje oferece-nos muitas informações, sendo importante aprender a interpretar e a criticar o que é transmitido a fim de resistir a todo tipo

de manipulação. Durante muitos anos, as mulheres foram condicionadas a um comportamento moldado e exigido pelos homens, de forma que não tinham o direito de manifestar suas opiniões e muito menos ser crítica com relação às “regras” postas por eles. Atualmente, no entanto, é possível que as mídias tragam assuntos polêmicos sobre os quais a sociedade possa refletir, principalmente as mulheres.

De acordo com Souza e Mill (2015, p. 62),

a presença de mulheres em ações coletivas faz pensar sobre sua conscientização e seus papéis sociais, mesmo na ausência de uma ideologia feminista articulada. A luta feminina está presente em todas as etapas da experiência humana, embora quase sempre ausente dos registros históricos.

A pesquisa *Competência midiática: o ativismo dos fãs de The Handmaid's Tale*, de Sigiliano e Borges (2018) mostrou o quanto a série THT (2017–) é necessária, já que desperta reflexões que os telespectadores comparam com as situações atuais, causando desconforto e medo mas ao mesmo tempo desperta um empoderamento e uma força que surgem a partir da união das aias para derrubar o sistema. Com o desenvolvimento da internet e a expansão das redes sociais digitais, tornou-se possível criar comunidades mais segmentadas e, conseqüentemente, permitir maior troca de informações. Segundo Sigiliano e Borges (2018, p. 107), “os universos ficcionais das narrativas seriadas podem ser analisados minuciosamente à medida que as cenas vão ao ar na televisão”.

De acordo com Lotz (2006 apud SIGILIANO e BORGES, 2018. p. 109), “até a década de 1980 a mulher era representada nas narrativas ficcionais seriadas estadunidenses a partir de uma perspectiva sexista”. Só a partir dos anos 2000 é que as produções começam a explorar de forma pontual a representação da mulher. De acordo com Martin (2014, p. 22), “as personagens deixam de ser ‘um obstáculo ou um estímulo ao progresso existencial do herói masculino’”.

Existem várias emissoras que têm focado em produções cujo protagonismo é feminino. Com esse conjunto de transformações, tanto da mídia quanto das produções, Sigiliano e Borges (2018, p. 119) concluem em seu trabalho:

a relevância da leitura crítica e criativa de um conteúdo midiático. Nesse sentido, os temas abordados nos arcos narrativos da série estimulam a reflexão dos telespectadores ávidos. Os fãs, mesmo que indiretamente, traçam um paralelo entre o universo ficcional da série do Hulu e a contemporaneidade, refletindo sobre os direitos das mulheres e a igualdade de gênero. Essa ponte estabelecida entre a ficção e a realidade propicia a emergência de mobilizações em prol das questões sociopolíticas.

É notável a participação das produções audiovisuais no processo de construção social. São apresentados estilos de vida, modos de pensar e representações a partir dos personagens que acabam resultando no engajamento das receptoras e também na identificação com os acontecimentos.

Atualmente as séries apresentam uma função além de entreter: abordar questões sociais, econômicas, políticas e culturais. O trabalho *The Handmaid's Tale: A Representação Da Mulher Na Série E A Proximidade Com A Realidade Brasileira*, de Feital et al. (2018, p. 14), que comparou questões sociais e a realidade política atual, menciona:

ao observar a série *The Handmaid's Tale* e problematizar seus instrumentos de opressão, patriarcado, machismo e submissão, foi possível perceber que o governo tem uma participação muito efetiva nesses mecanismos. Ao apurar mais a fundo cada ponto, conclui-se que sinais parecidos são perceptíveis na realidade brasileira, ao passo que além do pensamento cultural e social de herança histórica, a opressão também é espelho das políticas governamentais vigentes.

Com relação às pesquisas em Comunicação, que tiveram início, no Brasil, em 1970, foi entendido que as questões de gênero poderiam ser usadas como objeto de estudos acadêmicos. O artigo *Comunicação e Gênero no Brasil: discutindo a relação*, de Ana Carolina Escosteguy (2020), mostra-se fortemente interessado nas ideologias das mensagens e seus efeitos no público investigado. A autora apresenta a pesquisa de Jane Sarques, que, conforme Ana Carolina Escosteguy (2020, p. 14), concentrou-se “no papel que a telenovela exerce ao promover a dominação sexual da mulher dentro do casamento monogâmico”, e Sarques ([1981] 1986, p. 195 apud ESCOSTEGUY, 2020) aponta uma subordinação da mulher “aos interesses econômicos e à reprodução do sistema social da sociedade de classes”.

Ana Carolina Escosteguy (2020) percebeu que, embora houvesse diferenças nas leituras das mensagens entre as mulheres pesquisadas – donas de casa –, de acordo com os interesses das respectivas classes, seu sentido converge no âmbito da ideologia dominante – a do homem no poder. Assim, Sarques ([1981] 1986, p. 199) conclui que a novela, “na medida em que legitima, de forma explícita ou latente, os valores dominantes com os quais as telespectadoras se identificam, concorre para mantê-las conformadas à ordem estabelecida e reforçar a reprodução da ideologia que alicerça a estrutura de dominação que as oprime e discrimina”.

Hoje existem novas representações de personagens femininas na dramaturgia que apresentam mulheres empoderadas, guerreiras, independentes etc., e existe uma mudança no padrão das mulheres que assistem a esses programas: não se limita apenas a donas de casa que têm como objetivo apenas servir seu marido. Além disso, as séries têm abordado causas que

advêm do sistema patriarcal, por exemplo, a questão de julgar a mulher como culpada pelo estupro – esse é, aliás, um dos temas abordados na série THT (2017–) que fez com que as receptoras se identificassem.

Conforme apresentado no trabalho A representação do Feminino na série *The Handmaid's Tale* sob o olhar da Teoria Cultural, de Raquel (2019, p. 18)⁸ “é comum que a sociedade coloque a culpa de um estupro na própria vítima, no sentido de a mulher provocar o agressor, por meio das roupas, maquiagem ou a postura”. Segundo Solnit (2017, p. 168),

muitas mulheres são acusadas [...] de que algo que fizemos ou dissemos ou vestimos, ou apenas a nossa aparência geral, ou o fato de sermos mulheres havia excitado desejos que nós tínhamos, portanto, a obrigação contratual de satisfazer. Nós devíamos isso a eles.

É exatamente o que acontece no episódio 1 da temporada 1 de THT (2017–), em que Janine é acusada de ter provocado os homens que a estupraram, o que acabou gerando indignação nas receptoras.

As pesquisas voltadas para a recepção feminina viam a mulher, de acordo com Ana Carolina Escosteguy (2002, p. 4), como “uma informante fundamental, dado a centralidade de seu papel na administração do espaço doméstico”. Ou seja, ela sempre foi situada no lar, caracterizada pelos hábitos de assistir a novelas e a programas de culinária, mas nenhum estudo questionou se, de fato, elas sentiam-se representadas e/ou se gostavam de assistir apenas a esses programas. Nesse sentido, John e Costa (2014, p. 217) assinalam que “é importante verificar como as identidades femininas/masculinas são construídas pelos meios, mas, mais do que isso, como são significadas, apropriadas e reelaboradas pelos consumidores dos conteúdos midiáticos”.

A série THT (2017–) retrata primeiramente as mulheres habitantes da República de Gilead, com seus direitos que foram conquistados ao longo do tempo, os quais são retirados rapidamente, levando-as de volta a uma era em que as leis divinas são usadas para comandar a nova estrutura. Dado isto, é essencial entender de que forma as telespectadoras, que provavelmente ainda lutam diariamente por seus direitos, sentem-se assistindo a essa narrativa.

A partir da pesquisa *A Aia Tem Mais A Contar: Análise de Recepção da Série The Handmaid's Tale por Espectadores Brasileiros*, de Paula e Silva (2019, p. 14-15), foi possível notar o quanto algumas mulheres temem que o Brasil torne-se, em algum momento, a

⁸ Disponível em: <<https://www.riuni.unisul.br/handle/12345/8074>>. Acesso em: 05 abr. 2021

República de Gilead. Outras, por sua vez, acreditam que o país já tenha alguns aspectos parecidos:

os espectadores também conseguem fazer paralelos com o que é mostrado na série com a realidade do país e do mundo, tanto em questões políticas, econômicas e sociais. Durante as entrevistas, que foram feitas no mês de Agosto de 2018, a situação política do país foi citada pela maioria, principalmente devido à proximidade das eleições. Ao refletir sobre isso, podemos constatar que, se as entrevistas tivessem sido feitas no período eleitoral as respostas seriam diferentes quanto a essa comparação da série com a sociedade brasileira. Consideramos que elas seriam mais evidentes, pois alguns entrevistados acreditam que o governo de Gilead da série já está presente no país, em pequenas formas.

Portanto, são notáveis as diferentes abordagens: o que no passado era tido como “normal” e “natural”, como a representação de mães, esposas, donas de casa, empregadas, mulheres submissas, hoje já não é aceito como padrão. Ao contrário, questiona-se e busca-se por um espaço e uma independência que antes não se notava.

Neste sentido, é cada vez mais necessário abordar não apenas o modo como as mídias representam as mulheres, mas como essas mulheres, enquanto receptoras, recebem o que é reproduzido, como se identificam e lidam com cada acontecimento, que muitas vezes não fazem parte apenas da ficção, mas também da sua realidade. Assim, nos grupos criados a fim de discutir as produções audiovisuais podemos encontrar um grande número de mulheres que compartilham, muitas vezes, do mesmo sentimento de opressão e injustiça.

4 *THE HANDMAID'S TALE* (2017–)

Para melhor conhecer a autora, a série e alguns assuntos apresentados na narrativa, citamos algumas temáticas que têm relação com questões de gênero.

4.1 DA LITERATURA PARA A FICÇÃO TELEVISIVA

Margaret Atwood⁹ é uma das autoras mais bem-sucedidas de romance e ficção da atualidade, com mais de 50 livros publicados em diversos idiomas. Nascida em 1939, em Ottawa, Canadá, é a segunda dos três filhos de Margaret Dorothy Killam-Atwood e Carl Edmund Atwood. Aos 16 anos decidiu que gostaria de escrever profissionalmente, e em 1957 formou-se na escola. No mesmo ano, iniciou seus estudos no Victoria College (Toronto), e posteriormente publicou poemas e artigos no *Acta Victoriana*, jornal literário da faculdade. Em 1961, formou-se no Bacharelado em Artes e Inglês.

As premiações já começaram cedo, quando, no mesmo ano de sua graduação, ganhou a Medalha E. J. Pratti por seu livro de poemas *Double Persephone*. Atwood começou, então, a estudar no Radcliffe College de Harvard, tornou-se mestra pela mesma universidade em 1962, e continuou os estudos de pós-graduação na Universidade de Harvard por dois anos, mas não terminou sua dissertação. Lecionou língua e literatura inglesas na Universidade de British Columbia (1965), na Universidade Sir George Williams, em Montreal (1967–68), na Universidade de Alberta (1969–70), na Universidade York, em Toronto (1971–72), entre outras.

Em 2011, recebeu um diploma de Doutora em Literatura da Universidade Nacional da Irlanda, Galway e, em 2012, recebeu outro do Royal Military College of Canada. Possui também diplomas honorários de várias outras universidades canadenses, assim como da Universidade de Oxford, de Cambridge e da Sorbonne. Em 2017, era uma das favoritas ao Nobel de Literatura.

Entre tantas obras, escolhemos trazer *O conto da Aia* (1985)¹⁰, que passou das páginas impressas para as telas com a série *The Handmaid's Tale* (2017–). Narrada em primeira

⁹ Disponível em: <<https://www.handmaidsbrasil.com/2017/11/margaret-atwood-conheca-a-autora-de-the-handmaids-tale.html>>. Acesso em 19 abr. 2021.

¹⁰ Resenha: O conto da Aia – Margaret Atwood. Disponível em: <<http://leitorcompulsivo.com.br/2017/08/15/resenha-o-conto-da-aia-margaret-atwood/>>. Acesso em: 23 abr. 2021

pessoa, trata-se de uma distopia¹¹ que mostra a vida na República de Gilead (antigo Estados Unidos da América) após o país sofrer uma revolução teocrática e passar a ser governado militarmente por radicais cristãos. Regidos por interpretações exageradas do Velho Testamento bíblico, os novos governantes excluem as mulheres da vida em sociedade, dividindo-as em castas com funções bem definidas.

Após trinta e cinco anos, Atwood lançou *Os Testamentos* (2019)¹², uma continuação do livro de 1985. Segundo ela, essa continuação responde a perguntas que lhe foram feitas pelos fãs ao longo desses mais de trinta anos. Diferentemente da primeira obra, *Os testamentos* (2019) não tem Offred como protagonista, mas também se passa em Gilead, dezesseis anos após o final de *O conto da Aia* (1985). A obra mais recente é narrada por três personagens: Daisy, uma menina que cresceu no Canadá e tem uma visão bastante crítica de Gilead; Agnes, que nasceu e cresceu em Gilead, e nos mostra mais profundamente como é crescer naquele sistema; e Tia Lydia, personagem que já faz parte do primeiro livro.

Figura 2 – Capa de *O conto da Aia* (1985) e *Os testamentos* (2019), de Margaret Atwood



¹¹ “Distopia é uma demonstração hipotética de uma sociedade futura, definida por circunstâncias de vida intoleráveis, que busca analisar de maneira crítica as características da sociedade atual”. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/distopia/>>. Acesso em: 20 fev. 2021.

¹² Resenha: *Os testamentos* (2019), de Margaret Atwood. Disponível em: <<https://blogs.correiobraziliense.com.br/proximocapitulo/os-testamentos-sequencia-the-handmaids-tale/>> Acesso em: 23 abr. 2021

Fonte: <<https://www.rocco.com.br/blog/vem-ai-nova-edicao-de-o-conto-da-aia/>> e <<https://www.rocco.com.br/wp-content/uploads/2019/10/os-testamentos-2.png>>. Acesso em: 30 mar. 2021

Tia Lydia é também uma das principais personagens da série, conhecida por ser cruel. Com a chegada de *Os testamentos* (2019), o leitor começa a entender sua verdadeira história, a qual não é abordada diretamente na série. Somos apresentados à história da personagem antes de Gilead: ela era uma juíza de meia idade e tinha um grande poder quando foi raptada pelo novo sistema, da mesma forma que aconteceu com June/Offred em THT (2017–). Com o avançar da história, descobrimos as torturas psicológicas e físicas pelas quais a personagem passou, sendo que, após esses violentos momentos, ela acaba cedendo e é incorporada ao sistema – era isso ou a morte.

Atualmente, Atwood vive em Toronto no Canadá e trabalha como produtora executiva da série THT (2017–). Suas obras instigam o leitor a refletir sobre liberdade, direitos civis e relações de poder entre os gêneros, assuntos cada vez mais necessários no século presente.

Após apresentar a autora e o contexto das obras, o próximo subcapítulo tratará do contexto da série.

4.2 APRESENTAÇÃO DA SÉRIE

THT (2017–) é uma série para *streaming* criada pelo produtor Bruce Miller. As temporadas tiveram estreias anuais, sendo a primeira em 26 de abril de 2017, a segunda em 25 de abril de 2018 e a terceira em 05 de junho de 2019 e a quarta temporada foi lançada dia 28 de abril de 2021.

Figura 3 – Cartazes de divulgação da série na ordem de estreia de cada temporada



Fonte: Filmow.com.br. Acesso em: 30 mar. 2021

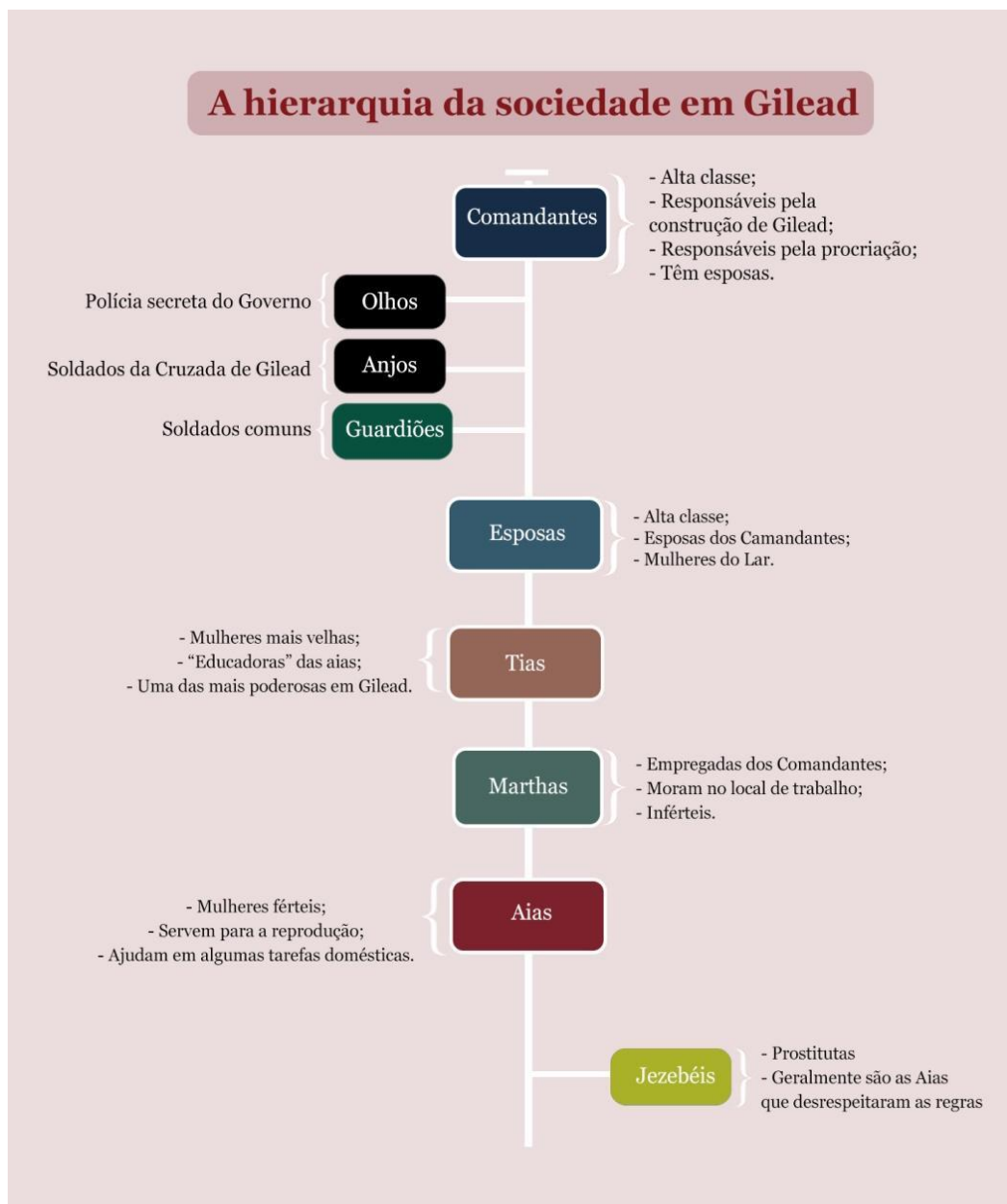
A história da série parte de um golpe de Estado e da tomada de poder por uma facção cristã, que transforma o país que antes era os Estados Unidos na República de Gilead. Com o grupo instalado, os valores patriarcais voltam e as regras são ditadas a partir das leis fundamentais no Antigo Testamento; assim, as minorias, principalmente as mulheres, perdem

todos os seus direitos – de fala, de leitura, de trabalho, de acesso à academia, de liberdade de expressão.

A hierarquia social e o poder passam a ser absolutos apenas aos homens; para as mulheres resta apenas a submissão. Além disso, eram violentadas a todo o momento: as férteis tinham apenas o objetivo de manter a reprodução da espécie, que era assegurada através das “cerimônias”, em que os comandantes estupravam as aias. Isso acontecia mensalmente até que elas engravidassem, e, depois da gestação, os bebês eram tomados das mães e dados às mulheres dos comandantes. A misoginia presente em Gilead descreve essa condição como um privilégio para as aias, que são férteis e estão trabalhando para o futuro da humanidade.

Conforme a Figura 1, que representa a construção hierárquica da sociedade em Gilead, a mulher ocupa o extrato abaixo do homem na sociedade, sem direito a opinar, a expressar seus sentimentos ou mesmo a ser alfabetizada.

Figura 1 – Esquema sobre a estrutura social em Gilead



Fonte: Elaborado pela autora com base em <<https://www.garotasgeeks.com/e-preciso-reforcar-quem-sao-os-verdadeiros-viloes-em-the-handmaids-tale-os-homens/hierarquia-de-the-handmaids-tale-2/>>. Acesso em 23 abr. 2021

Em relação às personagens principais temos: June/Offred (Elisabeth Moss), Fred Waterford (Joseph Fiennes), Serena Joy (Yvonne Strahovski), Emily/Ofglen (Alexis Bledel), Tia Lydia (Ann Dowd), Moira (Samira Wiley) e Rita (Amanda Brugel). Para um melhor entendimento, descreveremos de forma resumida a história de cada personagem e, na seção Anexo A, estão disponíveis fotos destes.

June, a protagonista, é quem narra a série. Ela é uma mulher de trinta anos que foi levada para a República de Gilead e que foi forçada a trabalhar como aia por ter sido colocada na categoria das mulheres férteis. Também chamada de Offred, ela narra a sua história de vida antes, durante e depois da criação de Gilead.

Fred Waterford é um dos comandantes responsáveis pela fundação do novo sistema. Ele é a representação do poder e dos privilégios que o homem heterossexual e branco tem na sociedade, sendo ele um dos que participam do momento da “cerimônia”. Serena Joy, sua esposa, é uma “mulher do lar” e uma das fundadoras da República de Gilead. Antes da República, Serena era uma ativista religiosa de direita, tendo escrito o livro *A Woman's Place*, sobre suas crenças. Sua imagem é de uma mulher reservada, que tem como objetivo de vida cuidar do marido, da casa e dos filhos.

Emily/Ofglen é considerada uma “traidora de gênero” por causa de sua orientação sexual. Seu verdadeiro nome, Dra. Emily Malek, é revelado apenas na terceira temporada. Antes de Gilead, ela era professora universitária, casada com Sylvia, com quem tem um filho chamado Oliver.

Tia Lydia, por sua vez, faz parte do grupo das Tias que são “educadoras” e instrutoras das aias. Ela tem o papel de ensinar mulheres férteis como se comportar e como ser uma aia.

Moira é a melhor amiga de June, quem conhece desde a faculdade. Com o passar da narrativa, Moira consegue, com a ajuda da amiga, deixar a vida de aia, mas não Gilead, o que a leva a ser punida por castigos considerados não oficiais da República.

Rita, finalmente, é uma “Martha”, “empregadas” que servem às casas dos comandantes. Ela, especificamente, servia a Fred e Serena.

Quanto ao cenário, há um lugar chamado “colônias”, onde se concentra o lixo tóxico em Gilead e para onde as mulheres inférteis ou em fase terminal – ou, ainda, as aias que não seguiam as regras – eram levadas para morrer. No decorrer dos episódios, descobrimos o antes das personagens e, com isso, entendemos o motivo das ações de cada uma em Gilead.

Tudo isso gera um envolvimento com as personagens, sobretudo das receptoras mulheres, que estabelecem relações com situação vivida. Isso foi observado nos comentários dos grupos e nas respostas ao questionário da pesquisa.

No subtítulo seguinte, relataremos alguns dos assuntos que podem causar esses sentimentos, relacionando-os com algumas temáticas da série sobre questões de gênero.

4.3 AS PRINCIPAIS TEMÁTICAS DA SÉRIE E SUA RELAÇÃO COM QUESTÕES DE GÊNERO

A volta dos regimes patriarcais é um ponto bastante frágil, tornando-se necessário destacar as principais temáticas abordadas na série que têm relação com a questão de gênero. O machismo e a misoginia são os grandes pilares para a construção de um sistema ditatorial teocrático, como apontado por Drumontt (1980, p. 81):

O machismo enquanto sistema ideológico oferece modelos de identidade, tanto para o elemento masculino como para o elemento feminino: Desde criança, o menino e a menina entram em determinadas relações, que independem de suas vontades, e que formam suas consciências: por exemplo, o sentimento de superioridade do garoto pelo simples fato de ser macho e em contraposição o de inferioridade da menina.

Além disso, a maternidade é um tema diretamente relacionado à imagem da mulher, já que a sociedade tem a expectativa de que todas devem e sonham em tornar-se mães, sendo esse o único destino possível para encontrar a felicidade extrema. De acordo com Nóbrega (1995, p. 70), “[...] ser mãe é um valor feminino maior, o par mãe-filho parece representar o ideal de beleza, de felicidade”.

Existe uma pressão da sociedade que impõe essa necessidade de gerar um filho para assim se sentir completa. Segundo Tubert (1991, p. 78), não importa o contexto e o ano, a imagem da mulher sempre está ligada à maternidade:

Se olharmos a história, observaremos que o lugar e a valorização da maternidade no âmbito sociocultural se modificam e variam em função das diferentes épocas e contextos respondendo a interesses econômicos, demográficos, políticos, etc. Sem dúvida, parece evidente que em toda sociedade patriarcal a mulher entra na ordem simbólica apenas como mãe.

Não bastando essa cobrança, existe uma visão da infertilidade como tristeza, vazio, inferioridade e insegurança com relação às outras mulheres - e é assim que a personagem Serena Joy sente-se por ser infértil; ela acredita que a felicidade será plena apenas quando ela tiver um bebê em seu lar.

Outro ponto a destacar sobre o machismo e a misoginia são os casos de feminicídio¹³. Segundo informações do Fórum Brasileiro de Segurança Pública (FBSP), retiradas do site

¹³ Segundo o Dossiê Feminicídio, “feminicídio” é a expressão fatal das diversas violências que podem atingir as mulheres em sociedades marcadas pela desigualdade de poder entre os gêneros masculino e feminino e por construções históricas, culturais, econômicas, políticas e sociais discriminatórias. Disponível em: <<https://dossies.agenciapatriciagalvao.org.br/feminicidio/capitulos/o-que-e-feminicidio/>>. Acesso em: 04 jan. 2021.

Instituto Brasileiro de Direito de Família – IBDFAM¹⁴, cerca de 648 mulheres foram assassinadas no Brasil por causa de seu gênero, e esses casos cresceram 1,9% entre janeiro a junho de 2020 em comparação com o mesmo período do ano anterior.

Outro ponto observado por nós são os casos de estupros, nomeados como “cerimônias” na série. Como já explicado, existe a diferença de castas, e o corpo das mulheres férteis são exclusivamente do Estado. O estupro, então, é visto como momento de procriação em que a aia cederá os seus filhos às famílias mais poderosas na escala social (comandantes), o que devia ser entendido como um privilégio. Este ponto pode ser aproximado aos dias atuais com o termo “cultura do estupro”, que surgiu entre 1960 e 1970 a partir das mobilizações das feministas que ocorreram em vários países. Para Buchwald, Fletcher e Roth (2003, p. 11), a cultura do estupro trata-se

de um conjunto complexo de crenças que encorajam agressões sexuais masculinas e sustentam a violência contra a mulher. [...] Na cultura do estupro, as mulheres percebem a ameaça da violência como um contínuo que vai desde comentários sexuais até o contato sexual e o estupro. A cultura do estupro tolera o terrorismo físico e emocional contra a mulher como norma. Em uma cultura do estupro tanto homens como mulheres assumem que a violência sexual é um fato da vida, tão inevitável quanto a morte ou os impostos. Essa violência, no entanto, não é biologicamente nem divinamente determinada.

É o que acontece nas “cerimônias”, em que as aias sofrem violência física e psicológica, mas todo ato é visto como normal, já que é responsabilidade delas trazer felicidade para a família dos comandantes. Além do mais, essa temática está ligada diretamente com o fanatismo religioso: na série, essa “falsa” religiosidade deve-se ao fato de que as leis do Antigo Testamento são distorcidas para que os fanáticos religiosos justifiquem suas ações abusivas, violentas e tóxicas.

Essas são apenas algumas das diversas temáticas observadas por nós. O que mais chama atenção, contudo, é que inúmeras mulheres vivem diariamente essas violências, talvez de formas menos “óbvias”, o que torna a recepção da série mais real. No próximo capítulo, apresentaremos a análise do questionário.

¹⁴ Assessoria de Comunicação do IBDFAM. Disponível em: <https://www.ibdfam.org.br/noticias/7853/Brasil+teve+648+casos+de+feminic%C3%ADdio+no+primeiro+seme+tre+de+2020>. Acesso 04 jan. 2021.

5 ANÁLISE DA RECEPÇÃO DAS TELESPECTADORAS A PARTIR DE GRUPOS DO FACEBOOK

Neste capítulo, primeiramente descrevemos os procedimentos metodológicos e os grupos que participaram da aplicação do questionário: *The Handmaid's Tale Brasil* (2018) e *The Handmaid's Tale – Brasil* (2017). Segundamente, analisamos as respostas do questionário aplicado nestes mesmos grupos.

5.1 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

O método utilizado na pesquisa é o qualitativo, a fim de identificar as percepções sobre questões de gênero tratadas através das receptoras da série THT (2017–). Assim, a pesquisa exploratória foi também outra escolha necessária para obtermos os resultados. Segundo Bonin (2011, p. 39), “as ações da pesquisa exploratória abrangem planejamento, construção e realização de sucessivas aproximações ao concreto empírico a partir de várias angulações possíveis que interessam ao problema/objeto em construção”.

Em um primeiro momento, realizei uma pesquisa exploratória sobre a circulação dos grupos que tratam assuntos sobre a série THT (2017–). Em um segundo momento, foram observados quais os assuntos mais tratados nesses grupos, que tipo de conteúdo circula e se há um predomínio entre gêneros (feminino e masculino) nas interações nos posts. Em um terceiro momento, realizei uma pesquisa sobre canais que possibilitam o consumo da série. Por fim, realizei a construção do questionário, que foi produzido no Google Forms e aplicado nos grupos que tratam sobre a série na rede social Facebook. Esse tipo de observação inicial é um método, segundo Gil (2008, p. 121), “de investigação composta por conjunto de questões que são submetidas a pessoas com o propósito de obter informações sobre conhecimentos, crenças, sentimentos, valores, interesses, expectativas [...]”.

Com uma breve descrição da pesquisa exploratória, foi possível observar Wiki¹⁵, sites, canais no YouTube, contas no Twitter, perfis no Instagram, e grupos no Facebook. A observação ocorreu entre os dias 20 e 30 de julho de 2020, e decidimos utilizar apenas os grupos do Facebook por notarmos que, nessa rede social, havia mais interação entre os membros, o que facilitaria o desenvolver da pesquisa. Com relação aos grupos que tratam sobre THT (2017–), notamos a existência de aproximadamente 49, em diversas línguas, como

¹⁵ É uma enciclopédia online com vários arquivos, na qual os usuários conseguem editar seus conteúdos. Foi criado por um *fandom*, ou seja, um grupo de fãs de determinado assunto/produto em comum, como seriados, músicas, artistas, filmes e livros.

espanhol e inglês. Sendo assim, optamos pelos 2 primeiros grupos, em português, que possuíam mais membros.

Desse modo, o primeiro grupo é o The Handmaid's Tale Brasil (2018)¹⁶, doravante THTB (2018), administrado por Marcos Snigura e criado em 28 de junho de 2018. O segundo grupo é o The Handmaid's Tale – Brasil (2017)¹⁷, doravante THTB (2017), administrado por Evelyn Machado e criado em 14 de maio de 2017. Quanto ao conteúdo, em ambos são discutidos os acontecimentos mundiais e atuais que se aproximem dos temas da série, além de discutirem as expectativas com relação à quarta e à quinta temporada da série.

Nos dias 04, 07 e 10 de novembro de 2020, observamos os dois grupos para entender como funcionavam as interações entre os membros, os tipos e a dinâmica das publicações. Sendo assim, com a observação do dia 04/11, no grupo THTB (2018), percebemos que o grupo era ativo, recebendo postagens novas quase todos os dias. Eram abordados temas mundiais recorrentes relacionados com narrativas da série. No momento da observação, o assunto principal era o caso do que foi inicialmente considerado “estupro culposo”¹⁸, um dos assuntos retratados no episódio 1 da primeira temporada: uma das personagens (Janine) foi obrigada a dar um depoimento sobre seu estupro para as demais aias, sendo posteriormente julgada como culpada por Tia Lydia. Foram abordados também outros assuntos, como produções em que os atores de THT (2017) participaram ou participam. As postagens e os comentários foram feitos por homens e mulheres, mas prevaleciam postagens de participantes que se identificavam (pelos nomes, fotos ou comentários) como mulheres.

O grupo THTB (2017) também tinha postagens diárias. O conteúdo era o mesmo que o do outro grupo: assuntos atuais, do Brasil e dos outros países, que ocorreram na semana ou no mês. No momento da observação, a pauta era também o “estupro culposo”; diferentemente do outro grupo, porém, neste existiam mais reportagens e postagens sobre o assunto, alguns dos quais foram feitos por um homem. Ademais, havia também indicação de outras séries que tratam sobre o tema “estupro” e repostagens/dados sobre estupro no Brasil. Entre os assuntos do momento, apareceram também outros países, como o protesto contra a restrição do aborto

¹⁶ No momento da observação, dia 20 de julho de 2020, o grupo contava com 27,7 mil membros.

¹⁷ No momento da observação, dia 20 de julho de 2020, o grupo contava com 13,3 mil membros.

¹⁸ Termo usado em um caso “especial” sobre Mariana Ferrer, que teria prestado queixas por ter sido dopada enquanto trabalhava em um evento, em Florianópolis. Lá, teria sido estuprada por André de Camargo Aranha, em dezembro de 2018. O acusado teria sido inocentado com base na tese de “estupro culposo”. É necessário deixar claro que este foi um termo noticiado de forma inadequada e que não existe nenhuma lei que isente os atos dos estupradores. Disponível em: <https://jus.com.br/artigos/86536/caso-mariana-ferrer-e-o-estupro-culposo>. Acesso em 10 jan. 2021.

na Polônia. Nos demais dias, as postagens tiveram o mesmo foco, trazendo notícias do mundo todo.

Escolhemos aplicar o questionário com os participantes dos dois grupos porque, a partir deles, foi possível chegar às receptoras de diferentes locais do Brasil. Escolhemos deixar aberto para ambos os gêneros a fim de diminuir o risco de que pessoas do gênero masculino se passassem pelo gênero feminino apenas para ver o conteúdo da pesquisa. Na análise, contudo, selecionamos apenas as respostas que se reconheceram com o gênero feminino.

É importante frisar que esta pesquisa não abrange todas as mulheres do Brasil porque: 1) trata-se uma pesquisa online; 2) a série não passa na TV aberta, o que impossibilita o consumo por mulheres sem acesso à internet.

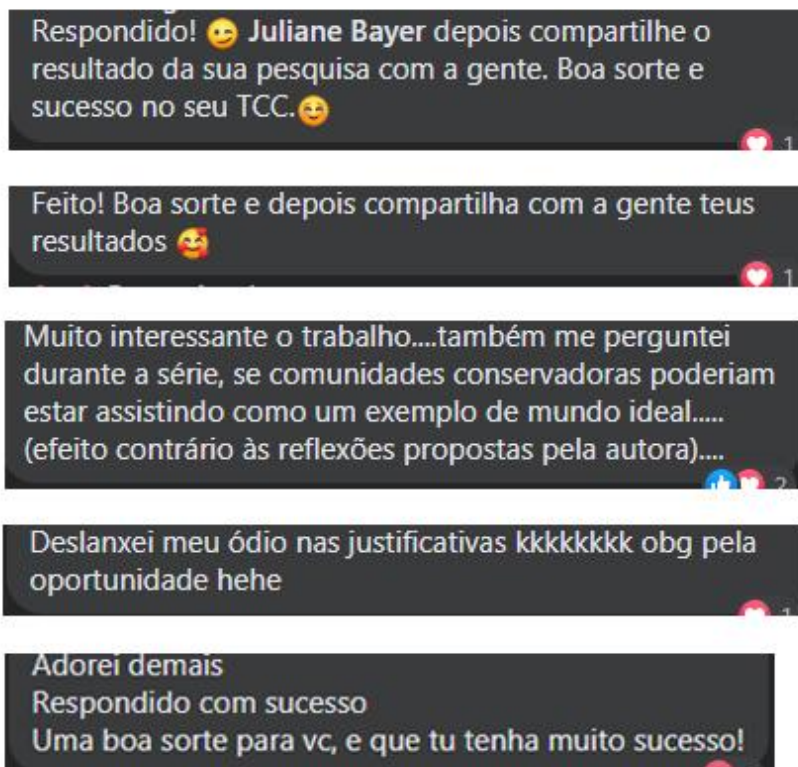
5.2 APLICAÇÃO DOS QUESTIONÁRIOS NOS GRUPOS DO FACEBOOK

O questionário foi criado na plataforma Google Forms e ficou disponível de 03 a 06 de dezembro de 2020 nos grupos THTB (2017) e THTB (2018). No primeiro, as publicações são livres, ou seja, aparecem no grupo no momento imediato da postagem; já no segundo, as publicações precisam ser liberadas pelo administrador. O questionário foi enviado para os dois grupos no mesmo dia, mas a publicação foi aceita no segundo grupo apenas dois dias depois (em 05/12).

Foi possível notar que, do dia 03 ao dia 05, havia apenas 8 respostas do grupo THTB (2017). No dia 05, entretanto, com a liberação da publicação no outro grupo, o crescendo no número de respostas foi instantâneo: ao final da noite do mesmo dia, havia 269 respostas. Na manhã do dia seguinte, encerramos o questionário com 330 respostas.

Com o grande número de respostas em pouco tempo, notamos o quanto as consumidoras da série estão conectadas e dispostas a discutir sobre ela. No grupo THTB (2018), fomos recebidos com muito carinho: através dos comentários, muitos desejaram sucesso na pesquisa e manifestaram a vontade de ler os resultados. Alguns exemplos podem ser vistos na Figura 4 abaixo:

Figura 4 – Comentários na publicação do questionário no grupo THTB (2018)



Fonte: Grupo THTB (2018), no Facebook

5.3 ANÁLISE DOS QUESTIONÁRIOS

Para melhor entendimento das respostas, dividimos os resultados em subseções, de acordo com a estrutura do questionário, e a análise de algumas questões foi feita com a apresentação dos dados sistematizados em gráficos.

Na questão sobre o gênero das pessoas, obtivemos 293 que se identificaram com o gênero feminino, 36 com o gênero masculino e 1 pessoa que optou por não responder. Conforme citado anteriormente, o foco da pesquisa era as receptoras do gênero feminino, portanto, foram excluídos os respondentes que se identificaram com o gênero masculino, bem como algumas respondentes que não responderam a todas as questões. O número total de respondentes se concentrou em 286.

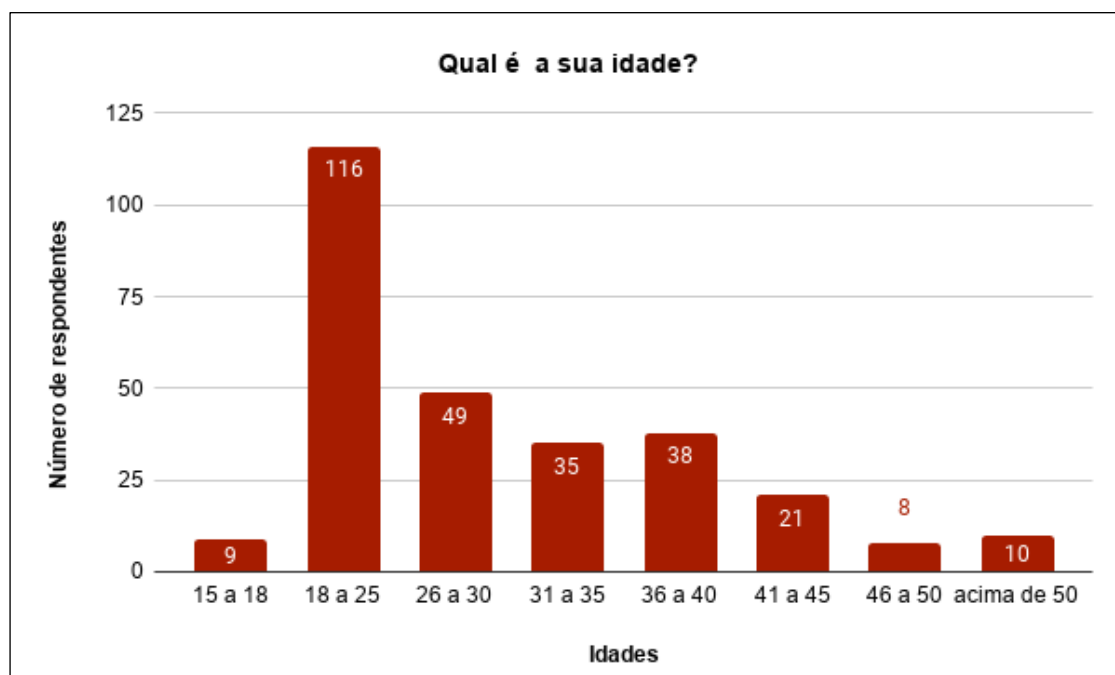
5.3.1 Perfil das receptoras

Nesta seção, analisamos os dados pessoais das participantes. Obtivemos respostas de 286 mulheres de diferentes estados do Brasil.

A faixa etária das participantes variou entre 15 anos e mais de 50 anos, com o predomínio entre 18 e 25 (40,6%). De forma decrescente, as idades ficaram ainda divididas entre: 26 a 30 anos (17,1%); 15 a 18 anos (3,1%); 31 a 35 anos (12,2%); 36 a 40 anos (13,3%); 41 a 45 anos (7,2%); 46 a 50 anos (2,8%); e acima de 50 anos (3,5%).

Esses dados indicam que as respondentes são majoritariamente caracterizadas como jovens e adultas, conforme os dados apontados no Gráfico 1.

Gráfico 1 – Idade das respondentes



Fonte: elaborado pela autora

A questão referente à renda mensal ofereceu-nos resultados próximos. É necessário ressaltar que, no momento da pesquisa, o salário mínimo era de R\$ 1.045¹⁹, sendo que a classificação de faixas salariais foi dada pelo critério do IBGE²⁰.

¹⁹ SALÁRIO mínimo – Tabela dos valores nominais. Disponível em:

http://www.guiatrabalhista.com.br/guia/salario_minimo.htm. Acesso em: 27 nov. 2020.

²⁰ Classificação de acordo com o critério por Faixas de Salário-Mínimo do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Disponível em: <https://thiagorodrigo.com.br/artigo/faixas-salariaisclasse-social-abep-ibge/>. Acesso em: 28 dez. 2020.

Dessa forma, a pesquisa demonstrou que a renda mensal das receptoras é dividida da seguinte maneira: até 1 salário mínimo (20,3%); entre 1 e 2 salários mínimos (25,2%); não apresentam renda própria (16,4%); de 4 a 10 salários mínimos (14,3%); de 2 a 4 salários mínimos (13,6%), de 3 a 5 salários mínimos (10,1%).

Os dados são representados no Gráfico 2, abaixo, indicam que a pesquisa contou com participação mais ativa de mulheres com a faixa salarial de até 1 salário mínimo, e de 1 a 2 salários mínimos.

Gráfico 2 – Renda familiar das respondentes



Fonte: elaborado pela autora

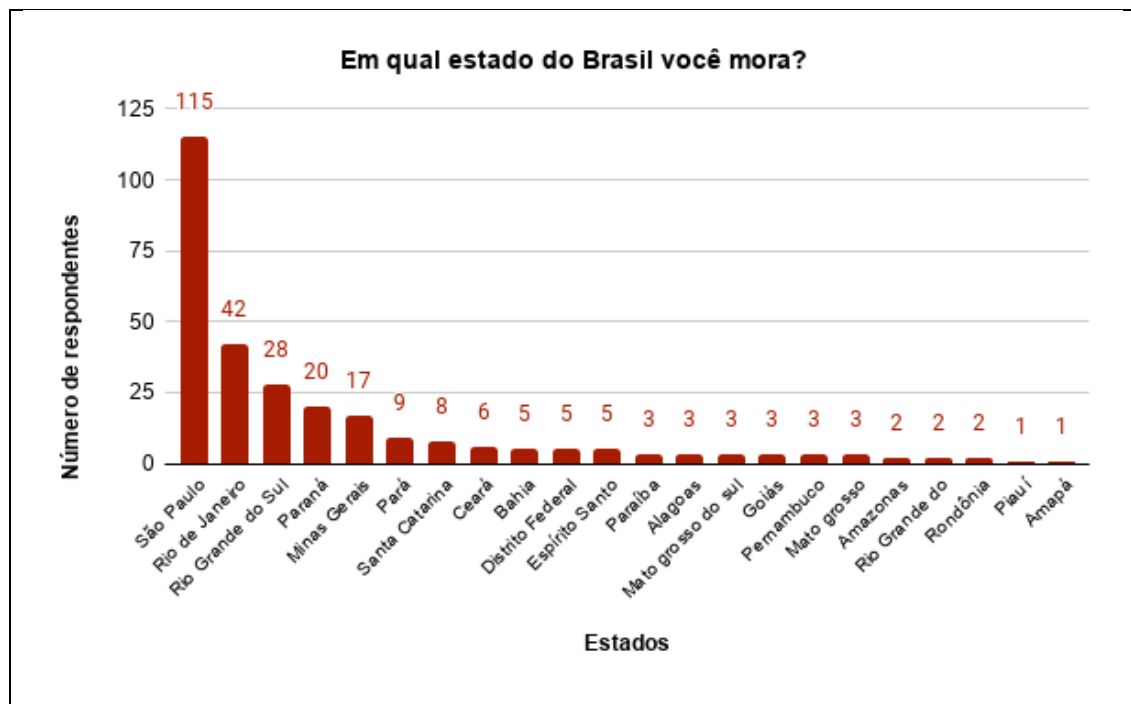
Sobre a localização das respondentes, as opções foram divididas entre os 26 estados do Brasil e o Distrito Federal. Alguns estados não apareceram nos resultados porque não tivemos participantes. Assim, notamos que os estados mais alcançados pela pesquisa foram São Paulo (115 receptoras), Rio de Janeiro (42 receptoras) e Rio Grande do Sul (28 receptoras). Com relação aos demais estados, apareceram Paraná e Santa Catarina (somando, entre si, 28 receptoras), Minas Gerais e Espírito Santo (somando 22 receptoras), Paraíba, Piauí, Bahia, Rio Grande do Norte, Alagoas, Ceará e Pernambuco (somando 23 telespectadoras), Distrito

Federal, Mato Grosso do Sul, Goiás e Mato Grosso (somando 14 respondentes) e Pará, Amazonas e Rondônia (somando 13 participantes).

Assim, a pesquisa atingiu participantes de todos os estados da região Sul, todos da região Sudeste e todos da região Centro-Oeste. Já na região Nordeste, não chegou ao Maranhão e a Sergipe, além de que, na região Norte, faltou a participação de Acre, Roraima e Tocantins. Por mais que não tenha atingido alguns estados, contudo, pudemos perceber o alcance da série no país, possibilitando, assim, entender como acontece a recepção por mulheres de diversas regiões.

No Gráfico 3 visualizamos a distribuição dos dados por estados.

Gráfico 3 – Localização das receptoras

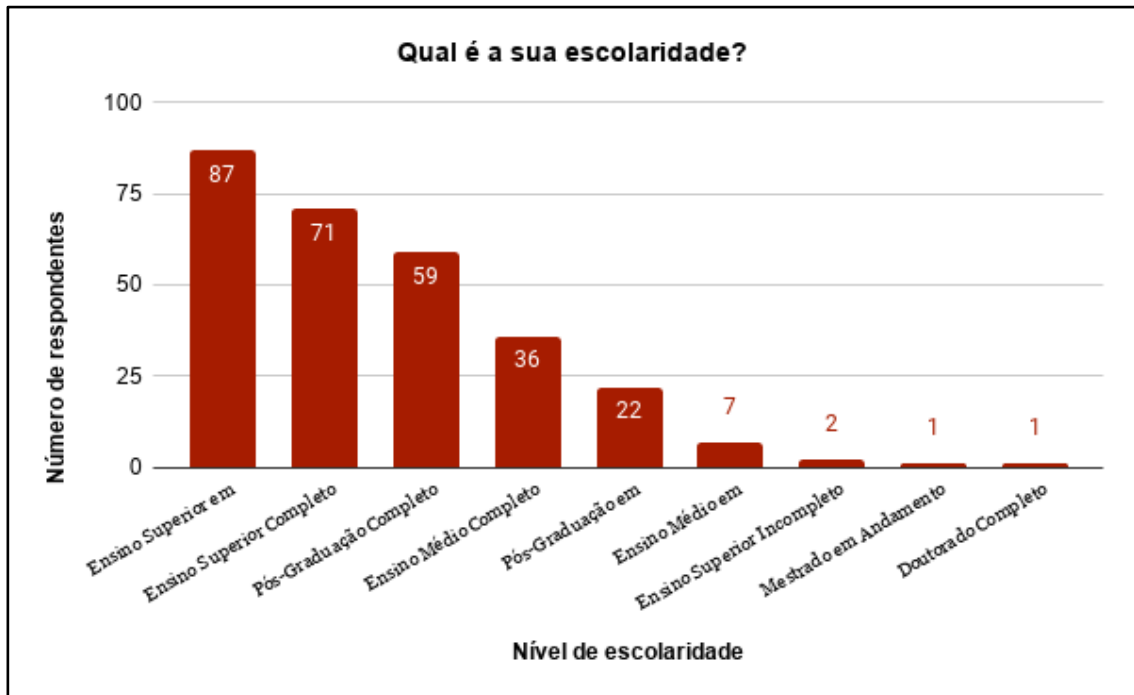


Fonte: Elaborada pela autora

Quanto à escolaridade, obtivemos como resultado, de forma decrescente: 87 têm ensino superior em andamento, 71 têm ensino superior completo, 59 têm pós-graduação completa, 36 têm ensino médio completo, 22 têm pós-graduação em andamento e 07 têm ensino médio em andamento. A opção “Outras”, que podia ser especificada, foi marcada por 2 pessoas com ensino superior incompleto, 1 pessoa com mestrado em andamento, 1 pessoa com doutorado completo e 1 pessoa que teve de parar a faculdade por motivos financeiros.

Esses dados são observados no Gráfico 4.

Gráfico 4 – Nível de escolaridade das respondentes



Fonte: elaborada pela autora

Concluimos, então, que 158 das receptoras possuem ensino superior completo ou incompleto e 81 possuem pós-graduação, o que indica alto nível de escolaridade. Acreditamos que isso possa refletir nas respostas da pesquisa sobre a recepção de alguns temas, como veremos mais à frente.

5.3.2 Como acontece a recepção da série

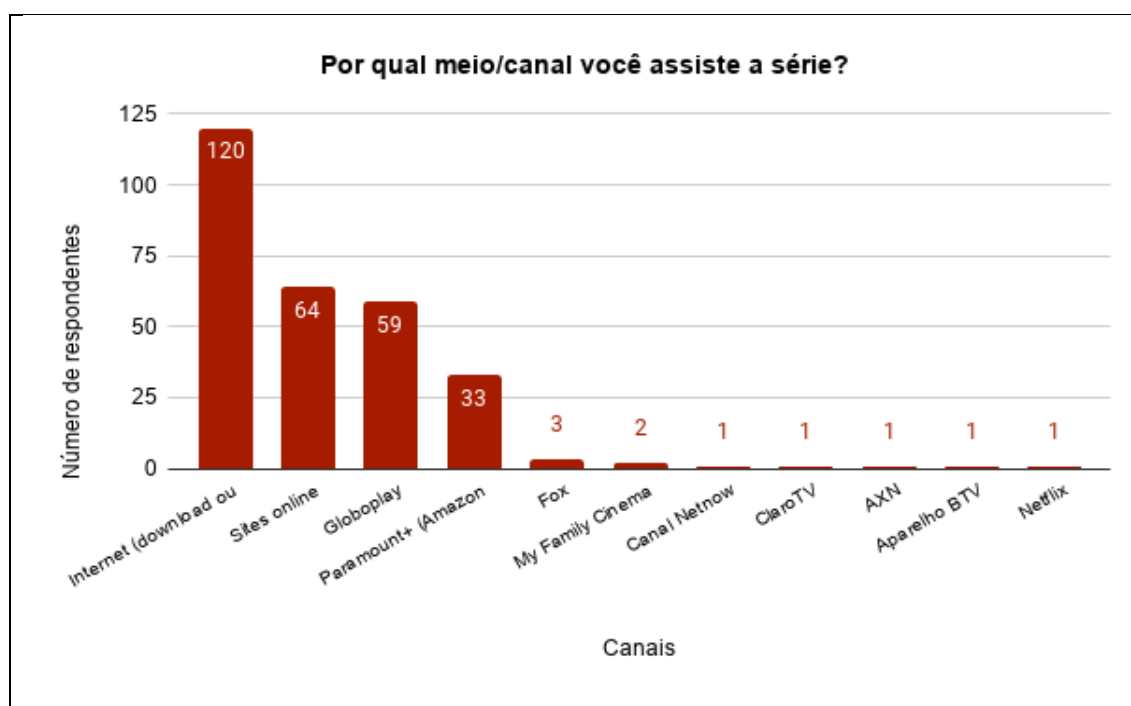
Esta seção conta com questões sobre o consumo da série ao longo das temporadas, preferência por canais e identificação das receptoras com os personagens.

Na primeira questão dessa seção, indagamos as receptoras sobre o meio utilizado para assistir à série. A alternativa internet (download ou *streaming* gratuito) foi assinalada por 120 receptoras, um número bem significativo. Já sites online foram assinalados por 64 receptoras, enquanto canais de *streaming* pagos, como Globoplay e Paramount+ (Amazon Prime Video), foram assinaladas, respectivamente, por 59 e 33 receptoras.

Além das opções dadas, algumas receptoras relataram outros meios, como Netnow²¹, My Family Cinema²², ClaroTV²³, Fox²⁴, AXN²⁵ e o aparelho BTV²⁶. A Netflix também foi mencionada, apesar de a série nunca ter estado no catálogo da plataforma. Existem notícias no site Guia da Netflix²⁷, todavia, relatando que a série foi oferecida para a empresa antes do lançamento, mas recusada. Desse modo, não sabemos se houve falta de atenção ou de interpretação da respondente.

Esses dados foram organizados no Gráfico 5, abaixo.

Gráfico 5 – Canais utilizados para consumo da série



Fonte: elaborado pela autora.

Com os resultados, percebemos os “diversos aparatos” de recepção da série, como discutido anteriormente por Orozco Gómez (2011, p. 381). Concluimos ainda que as

²¹ Mais informações em: <<https://www.nowonline.com.br/>>. Acesso em: 11 fev. 2021

²² Mais informações em: <<https://myfamilycinema.com/pt/>>. Acesso em: 11 fev. 2021

²³ Mais informações em: <<https://www.claro.com.br/tv-por-assinatura>>. Acesso em: 11 fev. 2021

²⁴ Mais informações em: <<https://www.foxplay.com/pt-br/>>. Acesso em: 11 fev. 2021

²⁵ Mais informações em: <<https://br.axn.com/>>. Acesso em: 11 fev. 2021

²⁶ Um receptor IPTV transforma a televisão em Smart e possibilita o acesso de vários canais abertos e fechados, sem mensalidade. Disponível em: <<https://blog-iptv.com/pt/btv-bx-b10>>. Acesso em: 11 fev. 2021

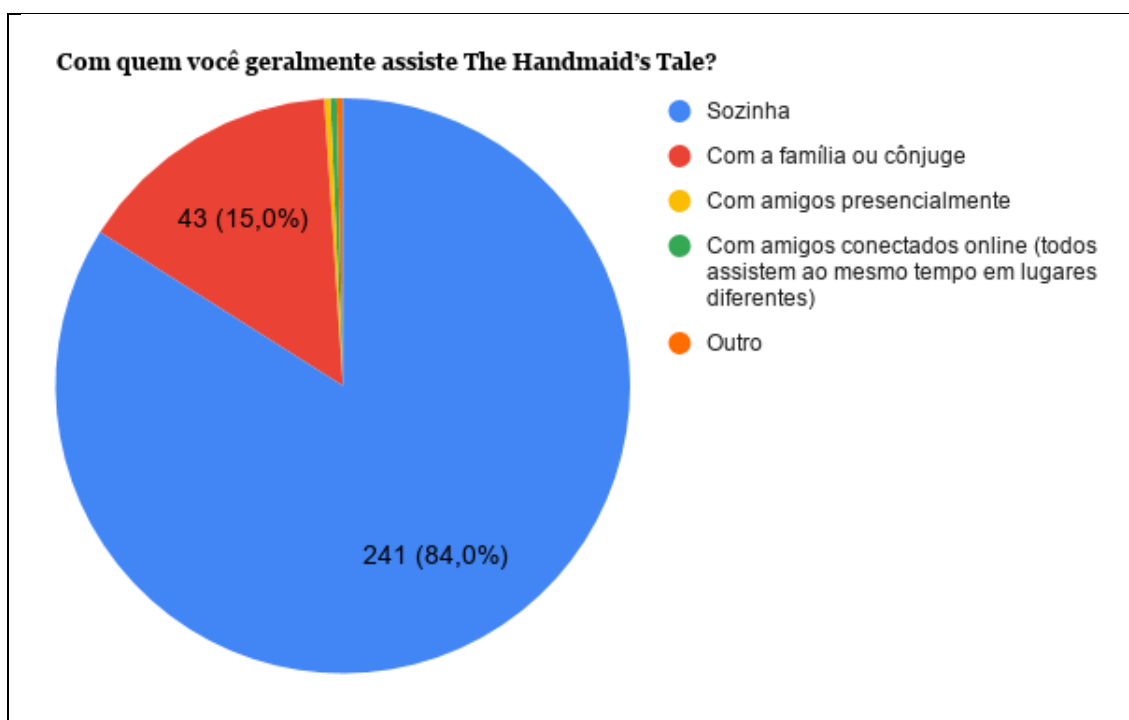
²⁷ Disponível em: <<https://guiadanetflix.com.br/the-handmaids-tale-chegara-na-netflix/>>. Acesso em: 25 dez. 2020

receptoras passam a ter maior autonomia em relação ao modo de assistir aos seus programas favoritos: hoje é possível que o telespectador construa seu próprio horário de consumo, não dependendo de uma grade de programação.

A próxima questão teve como objetivo entender o contexto social no momento da recepção dos episódios. O resultado mostrou que cerca de 241 receptoras, mais da metade, assistem sozinhas. Notamos, assim, uma coerência entre os resultados e o que foi citado anteriormente sobre o avanço dos meios tecnológicos: antigamente, as pessoas se reuniam para assistir por em função do horário, o que fazia com que famílias fossem “obrigadas” a consumir as mesmas coisas. Hoje, mesmo vivendo na mesma casa, os gostos são construídos de maneira totalmente diferente.

Percebemos ainda que uma parcela menor, 43 receptoras, assiste com família ou cônjuge, enquanto 1 assiste com os amigos de forma online. Na opção “Outro”, 1 receptora respondeu que assiste com o irmão. O Gráfico 6, abaixo, apresenta esses dados.

Gráfico 6 – Com quem as telespectadoras assistem à série

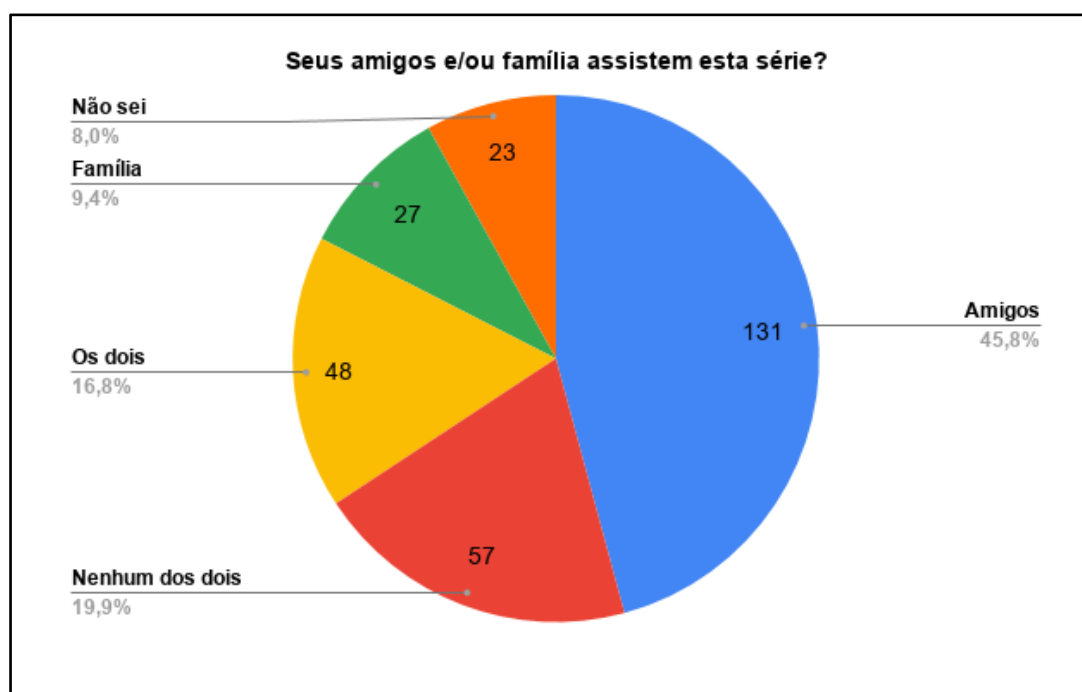


Fonte: elaborado pela autora

É possível notar, então, que, por mais que a tecnologia “modifique” a forma de consumo televisivo, ela ainda possibilita às pessoas assistirem juntas de forma remota, o que podemos relacionar com a mediação situacional de Orozco Gómez (2005).

No Gráfico 7, que segue, observamos os dados sobre se os amigos ou a família das respondentes também assistem à série. Assim, 131 respondentes (45,8%) afirmam que os seus amigos assistem, 57 (19,9%) que nenhum dos dois assistem, 48 (16,8%) que amigos e família assistem, 27 (9,4%) que a família assiste e 23 (8%) que não sabem se algum dos grupos citados assistem.

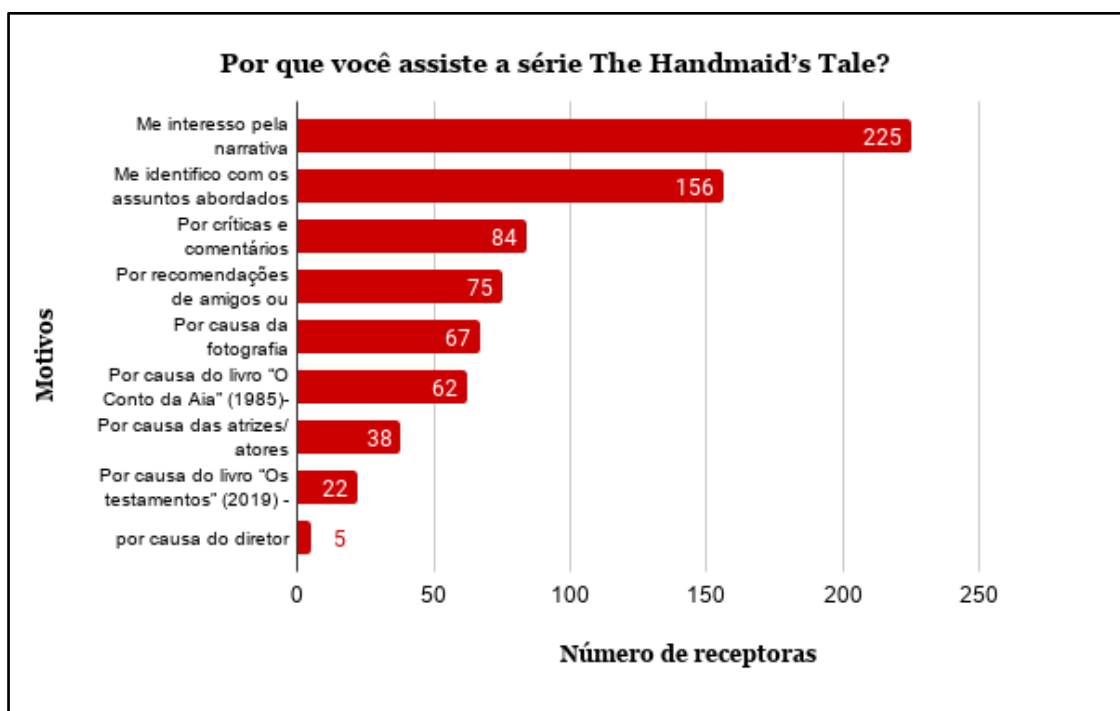
Gráfico 7 – Dados informando se amigos e/ou familiares das receptoras assistem à série



Fonte: elaborado pela autora.

Com a próxima questão, pretendemos saber por qual motivo as receptoras acompanham ou acompanharam a série. Com isso, abriu-se espaço para mais de uma alternativa. Assim, 225 receptoras afirmaram que se interessam pela narrativa, 156 que se identificam com os assuntos abordados, 84 se interessam por causa das críticas e dos comentários publicados na mídia, 75 por recomendações de amigos ou familiares, 67 pela fotografia, 62 pela obra *O conto da Aia* (1985), 38 pelas atrizes e/ou atores, 22 pela obra *Os testamentos* (2019) e 05 pelo diretor. O Gráfico 8, abaixo, representa esses dados.

Gráfico 8 – O que leva as receptoras a assistirem à série

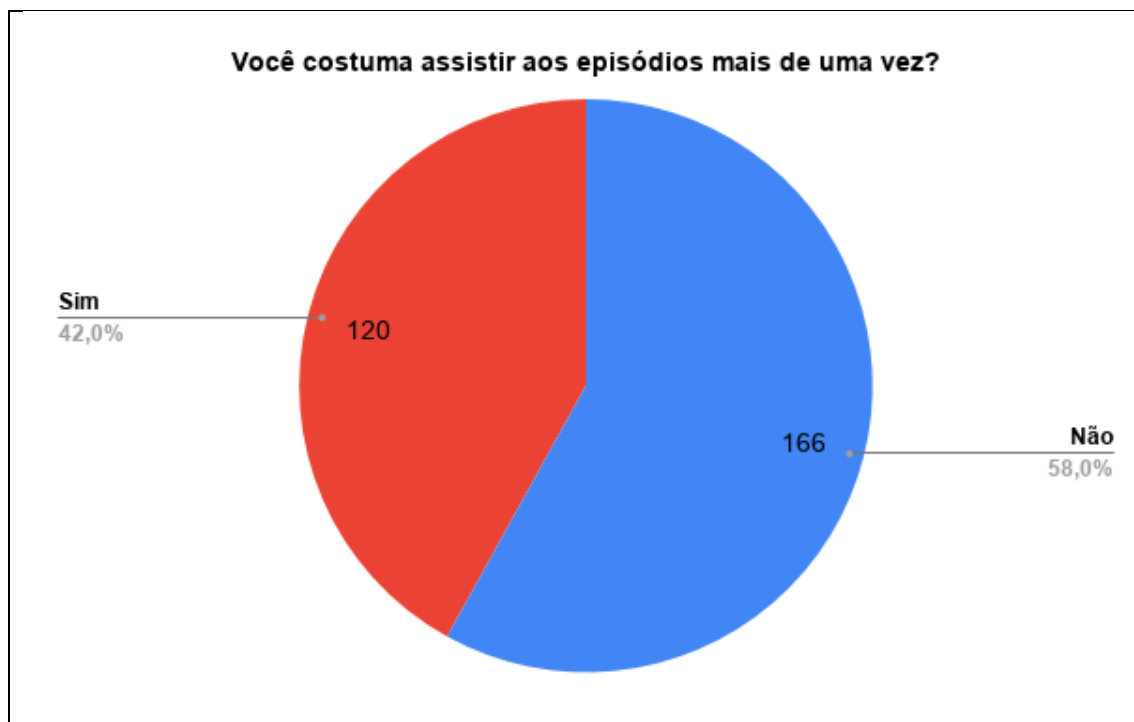


Fonte: Elaborado pela autora

Os dados apontam um grande interesse pela narrativa e uma identificação com os assuntos abordados. Com os estudos de recepção a partir da perspectiva de gênero, é possível entender que a identificação aparece como forma de reconhecimento das receptoras com a história, o que é compreendido a partir das respostas abertas das questões sobre episódios e cenas específicas.

A outra questão do formulário trata da frequência com que as respondentes assistem aos episódios, ou seja, se os assistem mais de uma vez. Conforme o Gráfico 9, 166 respondentes (58%) assinalaram que não assistem mais de uma vez, enquanto 120 (42%) assinalaram que, sim, assistem ao mesmo episódio mais de uma vez. Esses dados apontam que existe certo equilíbrio entre as respostas.

Gráfico 9 – Dados sobre o consumo de um mesmo episódio mais de uma vez

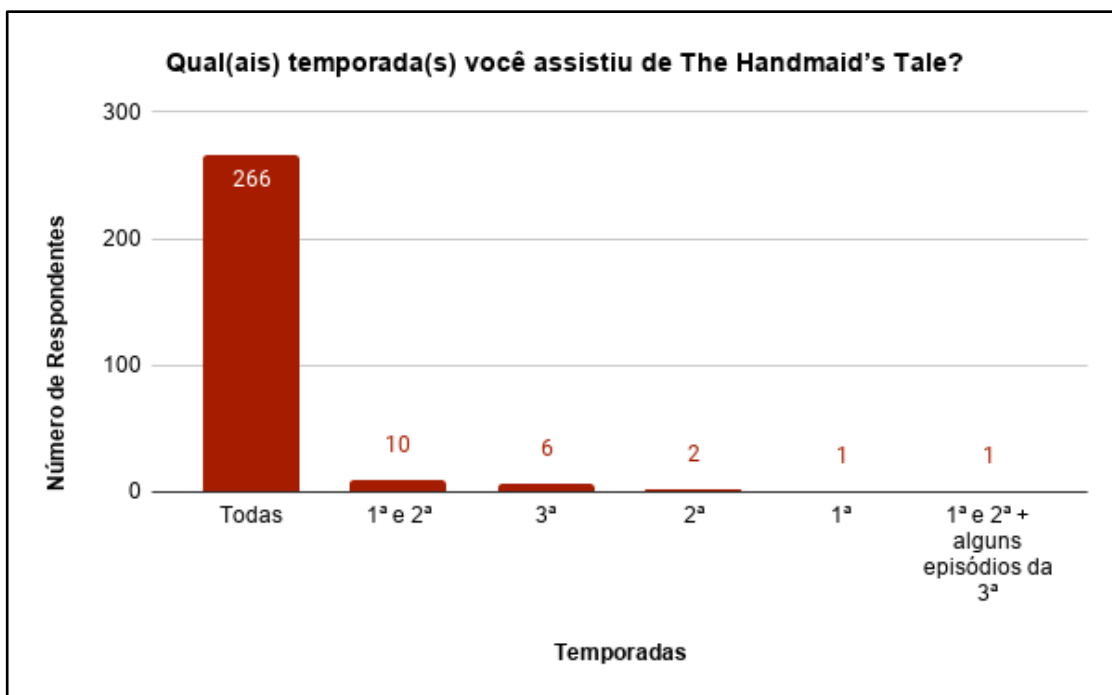


Fonte: elaborado pela autora

Com a questão sobre quais temporadas foram assistidas, é possível entender o nível de envolvimento que elas têm com a série, já que em cada temporada existem diferentes situações ou explicações sobre as personagens, o que pode influenciar nas respostas das questões específicas sobre a narrativa.

O resultado mostrou que 266 assistiram a todas as temporadas; 10 assistiram à primeira e à segunda; 6 assistiram apenas à terceira; 2 assistiram apenas à segunda, 1 assistiu apenas à primeira e 1 assistiu à primeira e à segunda temporada e mais alguns episódios da terceira temporada.

Gráfico 10 – Temporadas assistidas pelas receptoras



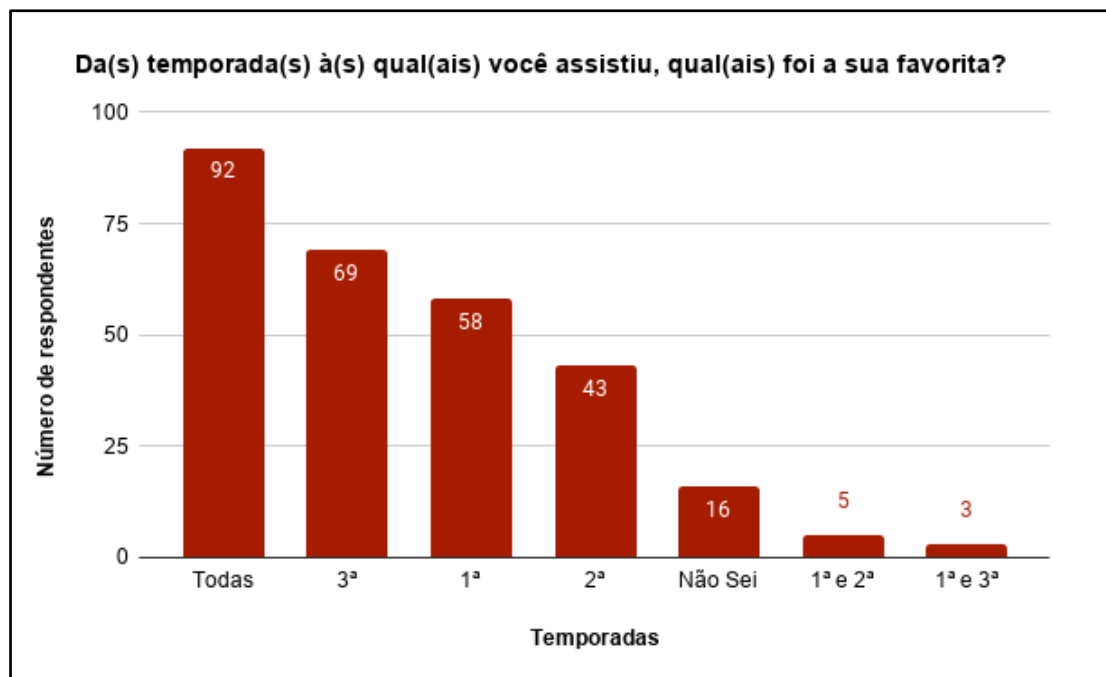
Fonte: elaborado pela autora

Os dados mostram que 266 das 286 receptoras responderam às questões abertas com o conhecimento sobre todas as temporadas, ou seja, acompanharam a evolução e a história de todos os personagens, demonstrando um grande engajamento com a série.

Diferentemente da anterior, na questão seguinte buscamos saber quais as temporadas favoritas das respondentes. Assim, 92 assinalaram as três temporadas; 69, apenas a terceira temporada; 58, a primeira temporada; 43, a segunda temporada; 16, não sabem dizer qual é sua temporada favorita; 5, apenas a primeira e a segunda; e, por fim, 3 escolheram a primeira e a terceira como suas temporadas favoritas.

O Gráfico 11 ilustra essas informações.

Gráfico 11 – Temporada(s) favorita(s) das receptoras



Fonte: elaborado pela autora

Notamos, assim, que os resultados se concentraram nas três temporadas. Uma das hipóteses para isso pode estar relacionada com a construção da série, pois, ao longo da narrativa, a receptora compreende mais a narrativa, e é notável o amadurecimento dos personagens. A própria história desperta uma expectativa sobre o público porque existe o desejo de que as mulheres se libertem do sistema de Gilead.

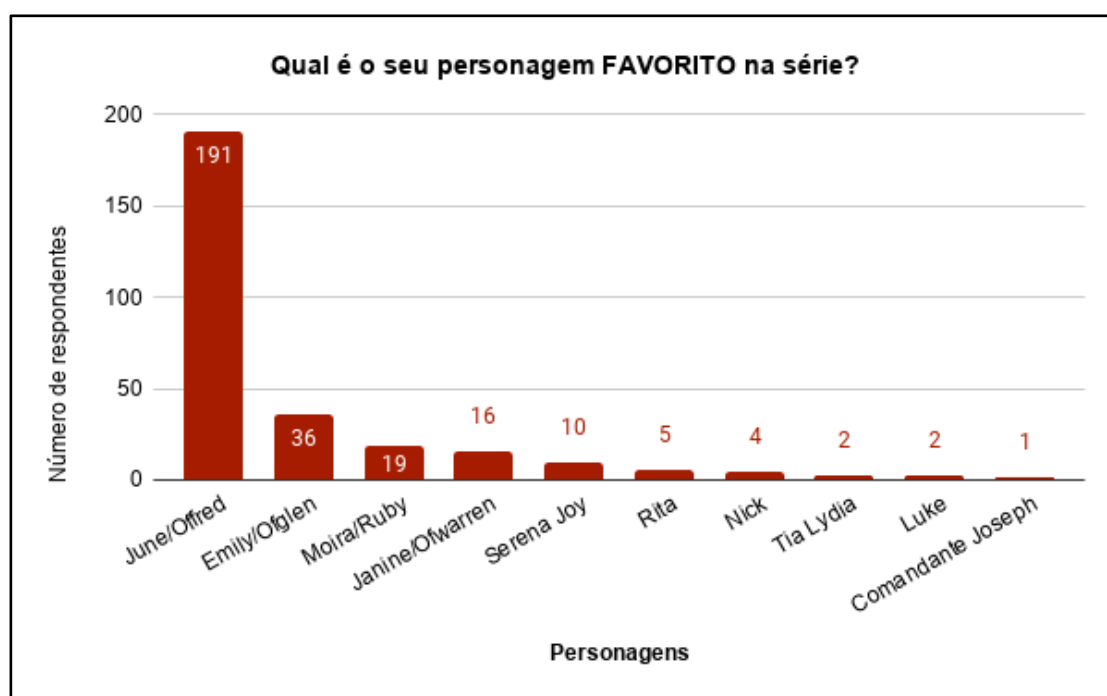
Antes de apresentarmos os dados da próxima questão, ressaltamos que, dado o grande número de respostas (286), optamos por selecionar as respostas que mais se repetiram e algumas que são pertinentes para a análise. Os comentários das respondentes foram apresentados sem nenhum tipo de modificação ou correção e, como a pesquisa foi feita de forma anônima, as respostas foram identificadas como Respondente 1, Respondente 2, e assim sucessivamente.

As próximas questões, diferentemente das anteriores, deviam ser justificadas após assinalar uma alternativa. A primeira pergunta é sobre o personagem favorito das respondentes, o que tem relação com o objetivo específico “c” do trabalho – observar possíveis identificações das receptoras com as personagens a partir das mediações de gênero. No entanto, optamos por não usar a palavra “identificação” na pergunta porque a série aborda conteúdos sensíveis que podem despertar algum tipo de desconforto nas respondentes. Desse

modo, deixamos livre para que as próprias participantes usassem essa palavra nas suas respostas.

A personagem mais mencionada nas respostas foi a protagonista, June/Offred, por 191 das respondentes. De forma decrescente, foram mencionadas as seguintes personagens: Emily/Ofglen (36); Moira/Ruby (19); Janine/Ofwarren (16); Serena Joy (10); Rita (5); Nick (4); Tia Lydia (2); Luke (2); e Comandante Joseph (1). Observemos o Gráfico 12, abaixo.

Gráfico 12 – Personagem favorito das respondentes



Fonte: elaborado pela autora

As mulheres que escolheram June/Offred destacaram que se identificam com as ideias, com a personalidade e com as situações vividas por ela ao longo da narrativa. Ademais, apontaram que também por ela ser uma mulher que luta para derrubar o novo sistema e libertar suas duas filhas. Abaixo, a justificativa de uma das respondentes:

Respondente 22: “A personagem é exemplo de força apesar de ter todos os motivos do mundo para desistir e apenas aceitar. Além de todo enredo mostrar a significância e necessidade do empoderamento e sororidade feminina. June, antes de Gilead foi uma pessoa assim como as que conhecemos que não se interessa pelas causas coletivas porém possuía base suficiente para mudar e no contexto da série torna-se resistência.”.

Entendemos que a personagem June é a representação da mulher atual, que se alia a causas feministas e luta todos os dias para sobreviver em um país machista.

Em segundo lugar, a personagem Emily/Ofglen foi descrita como forte e corajosa, importante por representar a comunidade LGBTQ+, e destacou-se também a excelente atuação da intérprete. Selecionamos dois comentários das respondentes:

Respondente 137: “Pq assim como eu, ela é uma mulher sáfica e professora. A história dela me dá arrepios pois poderia ser eu no lugar dela.”

Respondente 158: “Sou bissexual e amo a história dela antes de virar aia. E tb amo o reencontro dela com o filho e cm a ex esposa.”.

Essas respostas demonstram que há identificação com Emily pelas situações vividas por ela, por sua orientação sexual e por sua profissão. É interessante perceber a reflexão que as respondentes fazem ao assistir a série, imaginando como seria se estivessem no lugar da personagem, o que torna a recepção mais dolorosa e angustiante.

A razão para a escolha de Moira/Ruby foi a admiração pela garra, força e trajetória da personagem, pela sua rebeldia, fidelidade e amizade. As respondentes relatam que existe uma admiração pelo foco que a personagem tinha para fugir desse caos. Percebemos, que não há uma identificação direta com a personagem, como havia com a personagem anterior; aqui, existe mais uma admiração pela sua determinação e por ter continuado lutando para derrubar o sistema mesmo após estar livre da República.

A personagem Janine/Ofwarren foi escolhida por sua doçura, inocência e pureza. As respondentes mencionam as mudanças pelas quais a personagem passa por causa dos traumas sofridos em Gilead. O depoimento da Respondente 100, abaixo, fala sobre a “transformação” da mulher em oprimida, que pode ser relacionado com a vida real: a mulher que sofre algum tipo de opressão sente-se diminuída e, muitas vezes, usa a submissão como forma de proteção, assim como acontece com as aias.

Respondente 100: “O jeito que a personagem foi construída, quando começou como aia se mostrava ser uma mulher forte e de opinião, e por causa dos traumas q passou, ela acabou se diminuindo, acho q em forma de defesa, e agora apresenta uma infantilidade. O apego pela filha que veio de um estupro, a tentativa em compreender um sistema cruel, a revolta na tentativa de suicídio. Nunca sabemos oq esperar.”.

A escolha de Rita tem relação com a sua determinação em tentar driblar o sistema. As respondentes apresentaram admiração pela evolução da personagem: no começo da série, não havia um destaque para ela mas, ao longo da história, ela foi se tornando uma peça

fundamental nas fugas de outras mulheres e das crianças. Dessa maneira, a escolha desta personagem foi voltada para a sua construção, e não por alguma identificação pessoal.

Sobre Serena Joy, as 10 respondentes assinalaram a forma como a personagem foi construída, pois, do mesmo modo que ela ajudou a implantar esse novo sistema, ela também torna-se vítima. Isso desperta uma mistura de sentimentos nas telespectadoras, destacando a complexidade da personagem. Vemos alguns depoimentos a seguir.

Respondente 173: “A Serena, pq tem hora que ela parece ser boa, tem hora que ela é ruim, é bem complexa, ela ajudou a criar um sistema que a prejudica muito, e isso a gente vê todos os dias, mulheres apoiando atitudes machistas, recriminando outras mulheres achando que vão estar acima do sistema e que nenhuma violência vai as atingir pq são ‘diferentes’.”

Respondente 209: “Não necessariamente é a personagem mais legal mas uma das mais interessantes, pela dualidade do q ela foi pra depois o q ela aceitou se submeter, e especialmente o enredo da segunda temporada, q ela tem os dilemas entre a razão e a fé. Enfim ela é extremamente intrigante.”

Sendo assim, a personagem desperta uma mistura de sentimentos nas telespectadoras devido a sua complexidade. É interessante notar o paralelo da personagem com as mulheres reais que defendem a ordem patriarcal, em que o homem deve ter o poder final nas decisões e em que a mulher deve cuidar do lar. Algumas mulheres acreditam que, ao seguir as “regras”, se tornarão livres de violência, quando, na verdade, vivem em um sistema em que a violência psicológica está enraizada. É nessa ilusão que a personagem vive, acreditando que a dor faz parte da vida.

Esse despertar de sentimentos nas receptoras da série pode ser relacionado com a mediação videotecnológica de Orozco Gómez (2005), porque, além de existir uma “representação” da realidade, existe também uma variação de sentimentos que são despertados a partir das situações que as personagens vivem durante a narrativa.

Sobre Tia Lydia, o motivo para sua escolha é “a construção da atriz”. Também foi citada a mudança da personagem em função de todo o processo de adaptação em Gilead, o que acabou refletindo no seu modo de agir.

Respondente 10: “Pelo arco dado a ela na série, a construção da Atriz e por conta do *plot twist* no livro os testamentos.” (grifo nosso)

Respondente 266: “Tia Lídia é refém de sua amargura portanto faz outras mulheres refêns.”

Acreditamos que as menções a essa personagem foram para apontar os motivos que levaram Lydia a ter certas ações na série.

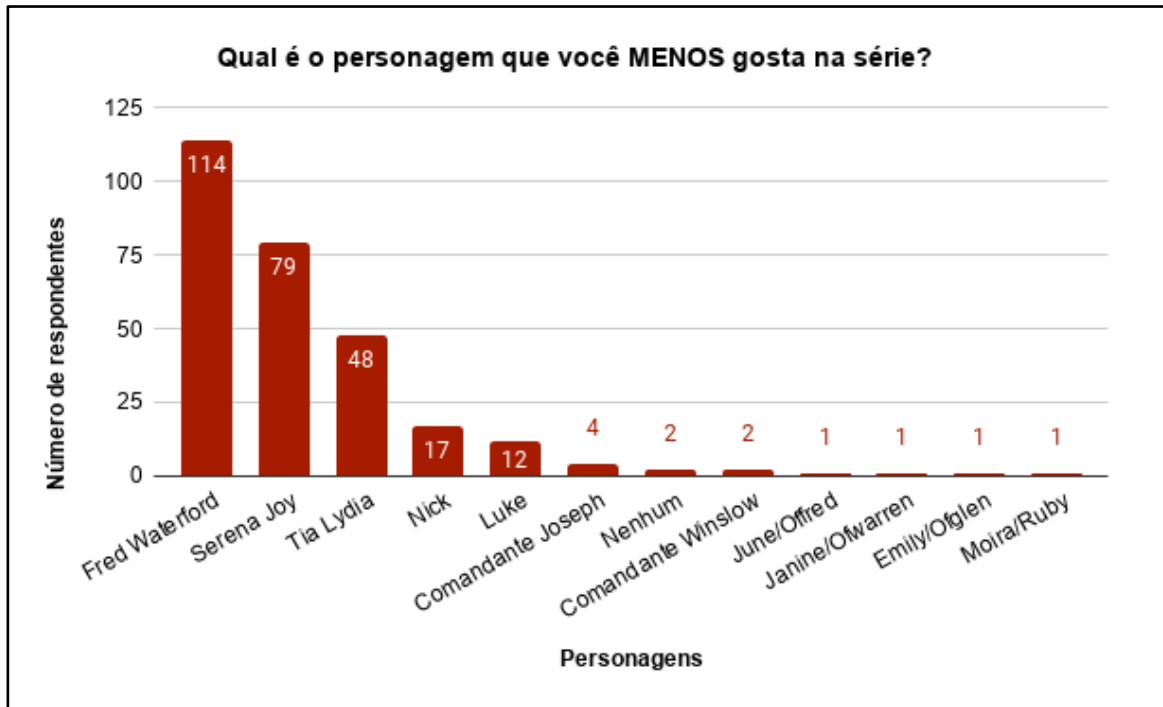
Por fim, os motivos da escolha dos personagens homens como favoritos relacionaram-se com o mistério, a força e sua relação com as aias. O personagem Fred não obteve nenhuma menção, o que já era esperado, já que ele foi um dos responsáveis pela implantação do sistema, além de oprimir as aias e sua própria esposa.

Sendo o oposto da questão anterior, na próxima buscamos investigar quais os personagens de que as receptoras menos gostam. Assim, o personagem que não foi mencionado na questão anterior foi o mais citado nesta: 114 respondentes escolheram Fred Waterford. Quanto às outras personagens, foram mencionadas de forma decrescente: Serena Joy (79); Tia Lydia (48); Nick (17); Luke (12); Comandante Joseph (4); e 2 respondentes não tinham personagem menos favorito. Na opção “Outro”, foram citados personagens como Comandante Winslow, June, Janine, Emily, Moira, e uma das respostas indicou que “todos os personagens são importantes para a narrativa”.

Comparando com os dados da questão anterior, notamos um predomínio entre os personagens homens. Isso é compreensivo, já que a série trata sobre questões de violência de gênero e, por mais que haja personagens femininas ocupando esse lugar, o homem continua sendo o principal causador da violência. Ressaltamos também as 79 menções a Serena Joy – escolhida por 10 como favorita – e as 48 a Tia Lydia – escolhida por 2 como favorita – como menos favorita. Diferentemente das justificativas anteriores, nesta foi destacado o quanto elas são perversas, insensíveis e desumanas.

A menção a Serena nesta questão teve ligação com as suas ações dentro da série, diferentemente da questão anterior, em que foi demonstrada admiração pela “construção da atriz”, não às ações da personagem. O mesmo acontece com Tia Lydia, que na questão anterior foi escolhida com relação aos sentimentos adquiridos no processo de adaptação, os quais refletiram no modo como ela age em Gilead; já na presente questão as respostas deram-se porque ela obriga as mulheres a serem submissas e por ser violenta contra o seu próprio gênero.

Gráfico 13 – Personagem menos favorito das respondentes



Fonte: Elaborado pela autora

O motivo de apontarem Fred como menos favorito, de modo geral, foi por ele ter ajudado a construir a República de Gilead e por não sentir remorso em suas ações. As respostas selecionadas citam características como estuproador, misógino, sexista e machista, e também por ter a “coragem” de usar a Bíblia para justificar suas ações.

Respondente 6: “Como ele é um antagonista, o fato de sentirmos raiva dele mostra que ele está cumprindo bem seu papel. A série dá indícios, em diversos momentos, de como Fred é uma pessoa sem atitude, sem opiniões fortes, sem convicções. Antes de Gilead, Fred se apoiava na Serena (que desde sempre teve mais atitude e postura que ele); depois, passou a aproveitar muito bem sua posição social como Comandante. Ele é, talvez, o homem mais real da série: covarde, hipócrita, medíocre e, quando consegue ocupar uma posição de poder, cruel e frio. Bastante verossímil.”

Respondente 105: “Ele contribuiu para a formação de Gilead, que é um Estado autoritário e patriarcal, e para a repressão, violação e exploração das mulheres da sociedade americana. Além de ser um religioso fundamentalista.”

Respondente 258: “Por ele ser a representação máxima do homem cis branco cristão.”

Acreditamos que o grande número de menções a Fred tenha relação com a realidade, pois podemos comparar o personagem com o homem cisgênero²⁸, branco e cristão, conforme citado por uma das receptoras. A partir dos comentários das respondentes, podemos citar a relação com o atual contexto político: vivemos em um país supostamente laico, o que é ignorado pelo presidente e por seus ministros, que usam a religião como justificativa de seus atos²⁹.

Além disso, todos os dias diversas mulheres morrem em decorrência do machismo e da misoginia, tanto no Brasil quanto em outros países, já que vários deles, como a Índia e a Arábia Saudita, têm uma grande concentração de religiosos fanáticos que usam essa “bandeira” para amenizar a violência contra a mulher e a apropriação dos seus direitos.

As menções a Serena Joy, por sua vez, deram-se principalmente pela aceitação da violência contra seu gênero, pela participação nos estupros, pelo egoísmo, pelas tentativas de amenizar os atos ruins com “boas intenções”, pela ajuda na construção de Gilead e pelo fanatismo religioso, compartilhado com seu marido Fred.

Respondente 46: “A serena é a pior personagem, pois ela ajudou com a construção de Gilead, e mesmo ela sendo uma grande vítima dentro daquele sistema ela continua sendo a favor daquele novo estilo de vida. Além de ser uma mulher egoísta, sem coração e totalmente bipolar (pq fica mudando de ideia toda hora, e isso me irrita).”

Respondente 67: “A Serena tem um papel importante na construção de Gilead e a obsessão por ter um filho faz com que ela seja capaz de cometer qualquer atrocidade para alcançar esse objetivo. Mesmo quando ela parece querer acabar com o sistema de gilead, penso que faz isso por sua motivação principal, ter um filho ou protegê-lo.”

Respondente 133: “Serena é o que tem de mais podre em uma mulher politicamente ativa: finge de santa e de apoiadora da causa, sofre na mão daqueles que deveriam a proteger e não muda com isso, além de mentir por puro egoísmo e falacismo. Ou seja, ela não aprende com os próprios erros e faz questão de alimentar uma situação, que mata outras mulheres para o seu benefício próprio. Apenas patético !!”

Percebemos, então, que as receptoras não suportam a figura da mulher que se submete ao machismo, ressaltando que elas declaram ainda não aceitar a participação de Serena na construção de Gilead. Além disso, existe essa obsessão com ter um filho sem pensar nas consequências e nas violências que causa a outras mulheres.

²⁸ Termo utilizado para se referir ao indivíduo que se identifica, em todos os aspectos, com o seu gênero de nascença. Disponível em: <<https://www.significados.com.br/cisgenero/>>. Acesso em 05 mar. 2021.

²⁹ Por exemplo, o slogan da campanha do atual presidente (“Brasil acima de tudo. Deus acima de todos”), o uso do batismo, em Israel, em maio de 2016, reforçando a relação da religião com a política; e nas pautas da pastora Damares Regina Alves atual ministra da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos.

São apontadas também situações da conjuntura atual, como apontado no depoimento de uma respondente que relata sobre uma série de ações que aparecem na narrativa e que são comuns na realidade de muitos países:

Respondente 194: “A prostituição, a religiosidade cega e a violência tão constante, porque são pontos que encontramos no dia a dia, talvez não de forma tão concentrada, mas em diversos países ainda temos esses temas bem cruciais no desenvolvimento da sociedade.”.

Os motivos para escolherem Tia Lydia como menos favorita foram a crueldade, a indução a outras mulheres a serem submissas aos comandantes e às esposas, o machismo, sua representação na sociedade de Gilead, as atitudes que ela toma contra as aias, o fato de ser abusiva e preconceituosa, e a falta de identificação com a personagem. Abaixo, alguns depoimentos das respondentes.

Respondente 111: “Uma traidora, falsa moralista, fanática religiosa não tenho simpatia ou afeto por ela.”

Respondente 208: “Usa suas frustrações como ‘vingança’. Não tem ilusões de estar do lado certo. Sabe que o que faz é pura maldade e continua fazendo por mero prazer.”

Respondente 267: “É uma mulher que colabora com a opressão/escravidão de outras mulheres. Uma espécie de ‘capitão do mato’ para os escravos.”

Representante 285: “Ela representa a opressão vinda através de outra mulher, o que vai contra meu discurso de mulheres por mulheres.”

Os comentários acima demonstram que Tia Lydia apresenta atitudes e discursos machistas, que acredita que o poder pertence apenas ao homem e, com isso, as mulheres devem servir e respeitá-los. O que mais causa tristeza e revolta nas receptoras, todavia, é a sua violência contra pessoas do mesmo gênero: o conceito de “traidora de gênero”, que aparece na série, devia servir para pessoas como ela e Serena Joy, e não para os homossexuais. Ter a imagem da mulher em ações que geralmente são associadas aos homens torna a recepção mais dolorosa e revoltante porque vai contra os princípios das respondentes e contra os discursos feministas que as mesmas carregam.

Os motivos gerais para a escolha de Nick foram a sua construção, que é incompleta (ele some sem explicação), e também por ser um personagem sem graça, aproveitador, desnecessário. As respostas das receptoras, portanto, tiveram mais relação com a sua má construção do que com suas ações ou com cenas específicas, não sendo relevante para esta pesquisa detalhar todas as justificativas.

A escolha de Comandante Joseph foi por ter feito parte da criação desse caos todo, e porque, por mais que se arrependa, ele não se coloca contra os outros comandantes. Segundo as justificativas das respondentes, ele também se torna “submisso” a esse sistema, além de tratar muito mal a sua esposa. Esse personagem tenta se passar por bom homem porque ajudou na fuga de algumas aias, mas isso não é o suficiente para ser “amado” pelas telespectadoras.

Comandante Winslow, citado por uma das respondentes, é um personagem que não aparece muito: ele surge e morre na terceira temporada. A justificativa dada não tem relação com as ações do personagem, mas com a sua construção, o que se torna irrelevante para a nossa pesquisa.

Por fim, temos as justificativas para a escolha das aias: Moira, por ser “antipática” às situações; Emily, por falta de identificação com a atriz (ou seja, não tem relação com a personagem); e, por último, Janine foi mencionada porque, na visão da respondente, a personagem apoia os feitos da sociedade.

É importante destacar os diferentes tipos de recepção sobre a mesma personagem, que pode ser relacionado com o processo citado por Orozco Gómez (2005): é necessário considerar a bagagem pessoal, o contexto e o tipo de mediação de cada telespectador no momento da recepção, pois é isso que leva à interpretação final de cada um, resultando nessa diversidade de respostas sobre o mesmo personagem.

5.3.3 Cenas e trechos da série

Na última seção do nosso questionário, foram feitas perguntas sobre algumas cenas específicas da série ³⁰com o objetivo de analisar a relação das temáticas, e questões de gênero observadas e interpretadas pelas telespectadoras.

Ao longo da narrativa, temos as chamadas “cerimônias das aias”, que é o momento em que os comandantes realizam o ato sexual ritualizado. Tem-se como finalidade apenas a concepção de crianças, não havendo prazer sexual ou intimidade. A pergunta, construída a partir de uma imagem do momento da “cerimônia”, era: “Você CONCORDA com a premissa de que “não é estupro, mas um momento abençoado em que a aia tem o ‘poder’ de ajudar a família ao gerar o filho do casal? Justifique sua resposta”.

³⁰ as cenas foram escolhidas porque são algumas das mais impactantes, segundo observação da pesquisadora, quanto à temática de gênero, além de serem cenas muito citadas nos comentários nas redes sociais online.

Figura 2 – Cena do momento da cerimônia



Fonte: *The Handmaid's Tale* (2017–), Temporada 1, Episódio 1

Nesta questão, todas as respondentes discordaram da premissa e justificaram que se uma das partes não deseja o ato, isso é caracterizado como estupro. Os trechos selecionados, abaixo, têm um ponto em comum: a falta do direito de escolha. Foi decidido que as aias serviriam apenas para ajudar na reprodução da sociedade e, com isso, elas perderam o direito de escolha, sendo obrigadas a seguir as regras do sistema. Além de ser doloroso, eles criam um ritual religioso que justifica que elas foram escolhidas para um bem maior, que é necessário porque está na Bíblia.

Respondente 6: “Sem dúvida, a Cerimônia é um ato de estupro. Gerar o filho de outra pessoa, por si só, não é um estupro ou uma violência - as ‘barrigas de aluguel’ estão desde sempre nos mostrando isso. O que caracteriza a Cerimônia em Gilead é que a aia não tem autonomia para decidir se quer gerar uma criança. A gravidez é um processo complexo, provocando mudanças físicas e psicológicas, e essas mulheres não podem se negar a isso, pois, na série, é esse o papel da aia. Essa obrigatoriedade é, sim, uma violência. Quanto à relação sexual em si, vou ser clichê: se não há consentimento, há estupro. E como vamos falar de consentimento quando não se poder escolher entre ‘sim’ ou ‘não’, como acontece em Gilead?”

Respondente 182: “Não há fé que obrigue um ser humano a fazer algo que não quer.. se Deus nos deu o livre arbítrio quem somos nós para cessa-ló?”

Respondente 278: “Primeiro que as mulheres foram capturadas e tratadas de forma absurda quando a República de Gilead estava se formando (tendo em vista o que foi mostrado na última temporada). As mulheres não querem estar ali e não querem fazer isso! Impuseram isso a elas com a justificativa de que é certo pq tá na Bíblia e que elas viveriam da maneira correta a partir de então. Eu considero sim, estupro!”

Respondente 280: “É claramente estupro, a aia está ali contra sua vontade e nem reagir ela pode se não acaba morrendo ou nas colônias. O ato acaba sendo ainda mais perturbador justamente por ser feito como um ritual religioso com a presença da esposa segurando a aia.”

Com os trechos escolhidos, percebemos que as respondentes falam sobre a forte ligação dos estupros com o uso da religião como forma de justificativa dos atos em que as próprias esposas são obrigadas a participar. Com a volta dos valores patriarcais, existe a ligação da maternidade como a felicidade extrema, como citado por Nóbrega (1995). Desse modo, as esposas submetem-se a essas situações apesar de ser notável, nas cenas, que elas também sofrem – entretanto, o desejo de ser mãe é mais forte.

A segunda questão relaciona-se com a cena em que a Janine é obrigada a confessar seus pecados e contar sobre um estupro que aconteceu antes de ela ir para Gilead. Ao final, Tia Lydia explica que a culpa foi apenas de Janine, e as aias são forçadas a repetir e a apontar para ela como forma de julgamento. Assim, a pergunta era: “Perante o estupro relatado por Janine, você concorda com a atitude punitiva da Tia Lydia? Justifique sua resposta.”.

Figura 5 – Momento em que Janine relata seu estupro



Fonte: *The Handmaid's Tale* (2017), Temporada 1, Episódio 1

Essa questão também trata sobre o estupro, mas tem o foco na atitude de Tia Lydia em relação ao relato de Janine. Das 286 respondentes, apenas uma assinalou que não sabia se concordava ou não com a ação dessa personagem. Assim, selecionamos duas justificativas que resumem o que foi dito pelas outras 285 participantes: a relação sexual deve ser prazerosa para ambas as pessoas, e não há motivos que justifiquem a violência, muito menos o uso da religião.

Respondente 6: “Pra mim, a relação sexual tem que estar ligada ao prazer. Se há alguém que está sofrendo, há um caso de estupro, de assédio, de abuso... enfim, pode ser tudo, exceto sexo. Por isso, acho absurdo, violento até, culpar alguém que está claramente em sofrimento, ainda mais tendo seu corpo violado.”

Respondente 8: “Não concordo, pois está dando créditos ao que os homens fizeram e esquecendo que a principal vítima era a Janine.”

Podemos relacionar essa cena com a cultura do estupro, que tenta “amenizar” a culpa do agressor, assim como cita Buchwald, Fletcher e Roth (2003): além de a mulher ter o seu corpo totalmente objetificado e violado, ela deve ainda lidar com a pressão da sociedade culpando-a por uma ação em que ela nem teve escolha. Ao comparar esta questão com a anterior, percebemos que, na primeira, o estupro é caracterizado como “divino” e “necessário”, e, na segunda, é visto como um “castigo” para a mulher que provoca o homem. É interessante perceber essa “divergência” entre as duas situações, ainda que ambas tenham o julgamento e a participação do gênero feminino.

A terceira questão é sobre a cena em que Emily sai de uma cirurgia de mutilação genital. Ela foi submetida a isso porque o governo descobriu a sua orientação sexual, o que a levou a ser rotulada como “traidora de gênero”. Tia Lydia conforta a personagem, dizendo que ela ainda pode ter filhos. Baseado nisso, a pergunta era: “Como você se sentiu ao saber que Emily passou por uma cirurgia de ‘mutilação genital’, ou seja, retiraram o seu clitóris (órgão que tem como função dar prazer)?”.

Figura 6 – Momento em que Tia Lydia conta para Emily o que aconteceu



Fonte: *The Handmaid's Tale* (2017–), Temporada 1, Episódio 3

Dentre as opções apresentadas no questionário, 264 receptoras assinalaram que se sentem em choque ou preocupadas com a situação toda. Já na opção “outro”, foi respondido que sentem ódio por tudo que fizeram com Emily e pela forma como Tia Lydia vê a situação como algo bom. Por fim, 1 pessoa não soube dizer como que se sentia. Abaixo, vemos algumas das justificativas dadas pelas participantes.

Respondente 33: “Nauseada, aflita, com muita dor e falta de ar. São sensações físicas de medo e indignação.”

Respondente 91: “Me lembrou que na África isso é comum infelizmente! Enlouquecedor pensar que ainda existe isso no mundo!”

Respondente 92: “Com ódio mortal e querendo matar todos os homens da face da terra que continuar a perpetuar o machismo e misoginia.”

Respondente 145: “Emily foi mutilada porque se apaixonou por uma marta. Foi mutilada para apagar seus impulsos sexuais. É uma das cenas mais horríveis da série!”

Respondente 156: “Pude sentir a dor, não apenas física, mas emocional que essa situação pode causar.”

Com esses dados, percebemos o quanto a série afeta as telespectadoras, tanto de forma física quanto emocional, porque a situação não existe apenas na ficção. Há países que

realizam a mutilação e associam-na à religião, como no caso de Emily. Esse ato foi um “castigo” por ela desejar pessoas do mesmo sexo, o que é visto como pecado.

A quarta questão teve relação com uma citação feita pela personagem June/Offred no episódio 8 da segunda temporada. A pergunta era: “Homens têm medo de que as mulheres riam deles. Mulheres têm medo de que os homens as matem.” (S02E08 - “Women’s Work”). Justifique sua resposta.”. Aqui, as respondentes precisavam assinalar se concordavam ou não com a frase.

Dessa maneira, 274 assinalaram “sim”, 10 assinalaram que “concordam em partes” e 2 não responderam. O ponto comum nas justificativas foi o medo que as mulheres sentem dos homens, mesmo ao exercer ações simples como andar na rua, além de terem de se privar de sair com roupas confortáveis por medo de serem assediadas. Vemos em seguida algumas das justificativas dadas pelas respondentes.

Respondente 1: “Concordo, pois todos os nossos atos giram em torno desse medo. Desde a decisão de qual roupa usar para sair até o ato de nos relacionarmos com alguém, tudo é considerado com esse medo em mente. Nunca descansamos porque sabemos que isso acontece o tempo todo, e sabemos que a qualquer momento pode ser com nós.”

Respondente 22: “Mulheres empoderadas e decididas são vistas como ameaça para o ego masculino e por isso homens com ego inflamado se utilizam da força biologicamente diferente que possuem para se sentirem superiores.”

Respondente 26: “Por mais que neguem, o feminicídio é um risco real, de morrerem em virtude do gênero. Muitas vezes, simplesmente uma mulher rir de um homem é suficiente motivo para que ele se sinta no direito de matá-la.”

Respondente 47: “Essa é uma das afirmações mais reais da série. Vivemos com medo de que os homens nos matem ou nos violem.”.

Além disso, muitas respostas descreveram o quanto os homens têm medo de que as mulheres sejam melhores que eles, porque crescemos nesse modelo patriarcal em que o poder é destinado apenas aos homens e, quando assume esse papel, a mulher se torna uma ameaça para o seu ego. Algumas respostas podem ser lidas conforme segue:

Respondente 67: “Ela resume a sociedade machista que vivemos em uma frase. O homem que o tempo inteiro tenta se provar macho alfa e sofre com a masculinidade tóxica, as mulheres que desde o início da vida se ajustam a sociedade com regras e precaução para não serem vítimas de homens. Seja estupro, violência ou feminicídio. Lembro de crescido com muitas teorias estabelecidas e lendas sobre homens. ‘Não se manda um homem ir tomar no cu’ ‘Não se manda homem calar a boca’.”

Respondente 86: “A todo momento nós mulheres passamos por situações assim, seja no ponto de ônibus, na rua, em alguma loja, no trabalho, etc. Sempre estamos em alerta, preocupadas se podem nos machucar, o que estão pensando... Então Ss, a

frase da June é muito certa, nós temos medo dos homens nos matarem, simplesmente pelo fato de sermos mulheres.”

Respondente 241: “De acordo com dados da ONU cerca de 137 mulheres são mortas por dia no mundo, sendo esses assassinos principalmente seus companheiros ou familiares. Todos os dias mulheres sofrem abusos, sejam eles físico, moral, sexual, patrimonial ou psicológico. Nossa sociedade é patriarcal e machista. Homens não morrem por serem homens. Não tem como não concordar com a frase citada.”

É perceptível, então, o medo que as mulheres sentem em relação aos homens, e a frase citada por June repercute um pensamento comum entre as receptoras. Os dados sobre o feminicídio, trazidos por uma delas, comprovam o quanto é real violência vivida pelas mulheres, que morrem em decorrência de seu gênero.

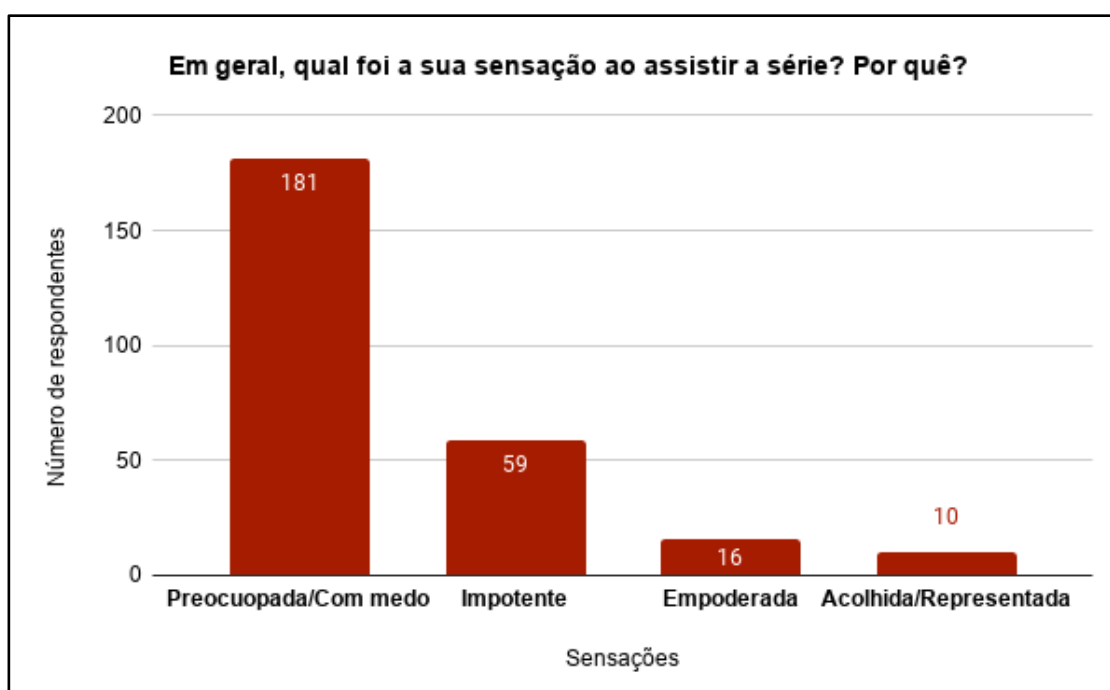
Em relação à sensação que tiveram ao assistir a série, 181 respondentes sentiram preocupação e/ou medo, 59 sentiram impotência, 16 sentiram-se empoderadas e 10 sentiram-se acolhidas e/ou representadas. Além disso, houve respostas como:

Respondente 4: “Inconformada, Revoltada, Chocada, Indignada, Estarrecida, Assombrada, Pesada, Desesperada, Furiosa, TRISTE.”

Respondente 90: “Como precisamos mudar a cultura patriarcal e machista!”

Respondente 288: “Preocupada, mas também empoderada, meu olhar sobre o feminismo e a sororidade se ampliaram e passei a nos enxergar com mais orgulho e força.”

Gráfico 14 – Dados sobre o que as respondentes sentiram ao assistir à série



Fonte: Elaborado pela autora

É coerente termos 181 respondentes que assinalaram “Preocupada/com medo”, pois foi isso que observamos em questões anteriores. Também é compreensível as 59 que assinalaram “Impotente”, já que o sentimento não se resume apenas às cenas da série: há uma comparação com situações reais, como o alto índice de mortes do gênero feminino e nenhuma ou pouca punição. Essa impotência está ligada diretamente com o medo e com a preocupação. Ademais, a narrativa proporciona inúmeros sentimentos e modos de ver o mundo, conforme cita Esquenazi (2011), pois, a partir dela, as receptoras fazem um paralelo entre os acontecimentos fictícios e a realidade.

Achamos relevante destacar que, apesar de todo o medo, a série também despertou o empoderamento nas respondentes a partir da união das aias, que se juntam para derrubar o sistema. É por causa dessas personagens que as receptoras sentem-se confiantes e esperançosas para lutar por seus direitos na sociedade atual. Por fim, quanto ao sentimento de acolhimento e representação, eles se relacionam com a resistência que essas aias têm, por passarem por tanto sofrimento e ainda assim mostrar uma força que só nós, mulheres, temos. Ainda que não muitas, tivemos também respondentes que assinalaram “medo” junto com “empoderamento”.

Na última questão, as respondentes tiveram um espaço maior para citar, se necessário, alguma cena ou tema que lhes tivesse chamado a atenção. Primeiramente, ressaltamos que 29 delas não mencionaram nenhuma cena ou não se lembravam de nenhuma quando responderam o questionário.

Segundamente, a análise das outras respostas mostrou que algumas das cenas mais recorrentes foram: as de estupro, ou “cerimônias” (temporada 1, episódios 1 e 4, além de outras no decorrer da série); aquelas em que as esposas encenam um parto enquanto a aia tem o bebê (temporada 1, episódio 2, e temporada 2, episódio 10); a morte da esposa de Nick, uma garota de 15 anos que cresceu no sistema de Gilead (temporada 2, episódio 12); e aquela em que as aias são levadas para um estádio, amordaçadas e com as mãos atadas (temporada 2, episódio 1). Selecionamos algumas das respostas, como segue.

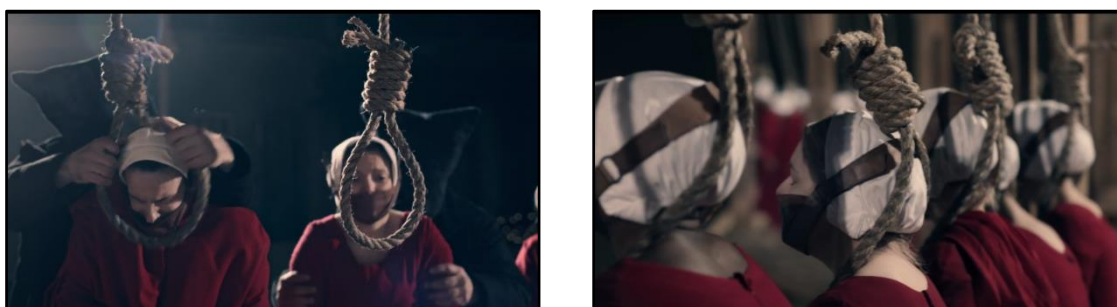
Respondente 1: “A cena do começo da segunda temporada, que as aias se recusam a fazer algo que a Tia Lydia manda e, como uma forma de lição por não obedecerem, são levadas até o local em que seriam enforcadas. Foi uma cena muito pesada, emocionante e triste, pois as aias se desesperam e, quando quase são mortas, descobrem que seriam poupadas, pois era apenas um ‘susto’. Essa cena me fez pensar em como as vidas delas estão nas mãos do poder de Gilead e como a liberdade de escolha foi tirada delas, quando isso deveria ser o mínimo.”

Respondente 58: “A cena que as aias pensam que vão ser enforcadas me deixou desesperada. E a forma que a Janine vê as coisas.”

Respondente 124: “A cena de abertura da 2. temporada (o enforcamento das aias), desta cena, o discurso da tia Lydia - me lembrou muito os religiosos radicais da vida real e também a letra da música que toca durante a cena.”

Conforme o relato das receptoras, notamos que há uma hierarquia entre o gênero feminino em Gilead. A cena do estádio, supracitada e ilustrada na Figura 5, mostra que a vida das aias não está sob o controle apenas dos comandantes, mas também das tias. Isso porque, nessa cena, as aias são levadas a pensar que serão enforcadas, ou seja, estão vivendo uma grande violência psicológica e emocional. Todavia, Tia Lydia aparece ao final e revela que isso foi apenas uma ameaça para que elas aprendam a obedecer. Com isso, percebemos que o poder não se restringe apenas aos homens, pois as torturas também são planejadas pelas próprias mulheres.

Figura 7 – Cenas do suposto enforcamento



Fonte: *The Handmaid's Tale* (2017–), Temporada 2, Episódio 1

Dentro das cenas das cerimônias, foi citado especificamente o momento em que Serena pede a Nick para estuprar June a fim de engravidá-la logo. Depois de alguns meses de gestação, ela pede ainda que Fred estupe June como forma de “acelerar” o nascimento do bebê. Essas respostas aparecem na sequência:

Respondente 102: “A cena em que Serena manda o marido estuprar June para acelerar o nascimento da Nicole. Esta cena ainda me faz chorar.”

Respondente 284: “Todas as cenas de estupro ou assédio, pois já passei por momentos semelhantes e todas as dores e sensações voltam.”

Dessa forma, percebemos o quanto a série atinge o emocional das respondentes, e o quão diferentes são os tipos de recepção: enquanto uma relatou sentir tristeza, a outra teve

lembranças dolorosas. Na Figura 6, que segue, vemos a violência sofrida pelas aias no momento da cerimônia.

Figura 8 – Cenas das cerimônias



Fonte: *The Handmaid's Tale* (2017–), Temporada 1, Episódios 5 e 9. Temporada 2, Episódio 10

Outro ponto trazido pelas respondentes foram as cenas violentas contra as personagens femininas no geral, sem distinção entre as castas. Todas as mulheres acabam sofrendo, até mesmo Serena Joy, que foi quem ajudou a implantar o sistema.

Respondente 21: “A amputação do dedo da Serena. Só mostra o quanto a mulher pode ser punida (e muitas vezes morta) por apenas tentar adquirir conhecimento, em outras palavras, “se igualar ao homem”, no contexto da série e infelizmente na realidade.”

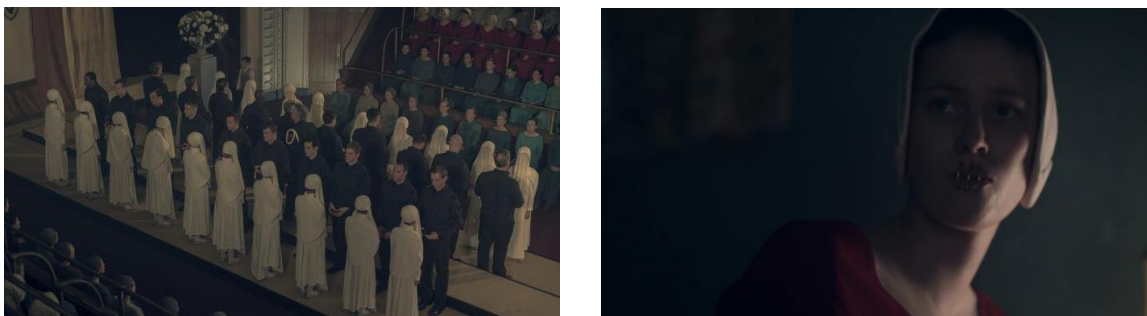
Respondente 45: “A cena da Aia com as correntes na boca pra mim foi a mais marcante. Mulheres sendo silenciadas de uma forma bizarra.”

Respondente 8: “A manipulação das meninas para, quando crescessem, tivessem apenas filhos, sem poderem ser ouvidas e nem terem uma perspectiva de vida diferente.”

Respondente 30: “O casamento de meninas de 13/15 anos com homens bem mais velhos. A justificativa de que desde a primeira menarca a menina já é mulher é algo que ainda é utilizada hoje em dia para justificar a pedofilia, fora que meninas dessa idade são facilmente manipuláveis, o que dá mais força para Gilead uma vez que mais mulheres concordam em viver desse modo.”

Na Figura 9 vemos algumas das cenas violentas mencionadas pelas respondentes: a primeira, o casamento pedófilo; a segunda, o silenciamento das aias.

Figura 9 – Mulheres sendo torturadas (psicológica e fisicamente)



Fonte: *The Handmaid's Tale* (2017) – Temporada 2, Episódios 5. Temporada 3, Episódio 6

As respondentes também citaram a punição contra os homossexuais e o uso da religião como justificativa para a crueldade, como vemos na sequência.

Respondente 65: “A questão das punições dos ‘Traidores de Gênero’.”

Respondente 177: “Além da questão da mulher, a perseguição contra homossexuais e também o clima de medo e tensão que o governo gera ao manter uma vigia constante. No primeiro episódio a tensão de June com Emily e no decorrer da série, a sensibilidade de não saber em quem poder confiar e não ter espaço para diálogos.”

Respondente 124: “O ‘juízo’ da Emily por ser gay e usarem a bíblia como Constituição e o promotor dizer ‘não estou mentindo’ e o juiz simplesmente acreditar.”

Respondente 250: “A existência de bordéis em Gilead é uma referência à hipocrisia por trás da moral religiosa. Outro tema interessante é a perseguição feroz aos homossexuais, que é movida pelo mesmo motivo dos tempos bíblicos: a necessidade urgente de procriar, para garantir a perpetuação de uma sociedade.”

Foram mencionadas também as cenas que mostram as mulheres perdendo seus direitos básicos, como a leitura, a independência financeira e a liberdade, conforme os comentários selecionados abaixo.

Respondente 13: “A cena que as mulheres foram obrigadas a deixar os empregos me deixou um pouco chocada também.”

Respondente 120: “Toda a série é um ‘tapa na cara’ é uma sensação de não estamos seguras, a qualquer momento nossos direitos serão tomados e/ou questionados.”

Respondente 235: “A questão das mulheres não poderem ler ou escrever, a falta de tecnologia e educação. Porque a falta da educação faz uma sociedade regredir. Educação é poder.”

Respondente 277: “Já no primeiro episódio foi apresentado que o golpe, não foi da noite para o dia, várias coisas aconteceram antes, mas ninguém falou nada. A hipocrisia de Gilead, a subtração da leitura e escrita das mulheres e a falácia da vida melhor.”

Também foram relatadas as cenas que apresentam violência vinda das aias e das Marthas como forma de defesa e luta. E com isso, notamos o contraste existente nas respostas. Nas cenas de violência contra as aias (opressão), existe um desconforto; contudo, nas cenas de violência que parte das aias (reação do oprimido), elas se sentem satisfeitas, seguras e esperançosas, conforme os comentários selecionados abaixo.

Respondente 39: “Quando a June mata aquele comandante no quarto do bordel. E as cartas maravilhosas queimam o corpo dele como se nada tivesse acordado! Acho é pouco ♥.”

Respondente 41: “[...] a cena das Aias e Martas tacando padras no carro de patrulha que estava entre as crianças e o avião onde iria ocorrer a fuga. Não sei porque, mas naquele momento eu chorei muito e me marcou muito!”

Os resultados obtidos a partir das respondentes do questionário foram: a forma como são abordadas as temáticas em THT (2017–) leva as receptoras a refletir e a imaginar como agiriam se vivêssemos aquela realidade, com um fanatismo religioso extremo ligado à política e o forte conservadorismo dos personagens masculinos e de algumas personagens femininas. A comparação com a realidade deu-se, principalmente, por causa do atual governo e/ou identificação de acontecimentos abordados na série.

Além disso, de todas as temáticas citadas pelas receptoras, as que tinham relação com as questões de gênero foram aquelas selecionadas para a pesquisa: violência de gênero, machismo, descaso de mulheres com outras mulheres, o estupro visto como um bem maior ligado à bíblia e à felicidade dos comandantes e suas esposas, a homofobia causada pelo fanatismo religioso e a perda dos direitos básicos das mulheres por causa do sistema patriarcal.

Com relação às observações sobre as possíveis identificações das receptoras com as personagens da série, as aias foram as mais citadas. Acreditamos que June tenha sido mais mencionada por ser protagonista e narradora da história, ou seja, os telespectadores conhecem toda a sua história e pensamentos, o que não é possível com os demais.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo como base o conceito de recepção, foi possível entender a relação entre as telespectadoras e a série THT (2017–). Os estudos de Martín-Barbero (1997) indicavam que os telespectadores eram sujeitos ativos e reflexivos, ou seja, não recebiam as informações de forma passiva sem questionar o que se estava consumindo. Com isso, é necessário ressaltar que os receptores são formadores de opinião e que existe uma apropriação dos conteúdos midiáticos conforme as vivências de cada um, o que resulta em distintas recepções sobre um mesmo assunto. Essas distintas recepções são formadas por um processo citado por Orozco Gómez (2005), que acontece de formas diferentes em cada receptor, levando-se em conta a bagagem cultural e pessoal, o contexto e as mediações de cada telespectador no momento da recepção.

Com o foco na mediação estrutural de Orozco Gómez (2005), pudemos investigar as percepções sobre questões de gênero tratadas na série THT (2017–) a partir de um estudo de recepção feito com as participantes dos grupos THTB (2018) e THTB (2017), do Facebook. Dessa forma, este estudo pode ser considerado uma contribuição para o campo da recepção e das mediações de gênero.

Com a coleta dos dados do questionário, que foi respondido por 286 mulheres, compreendemos que o consumo dessa série é feito por mulheres com, em média, 18 a 30 anos de idade, que frequentam ou frequentaram o ensino superior e/ou a pós-graduação. Esta pesquisa alcançou ainda, com predomínio, respondentes que residiam nos estados de São Paulo, Rio de Janeiro e Rio Grande do Sul.

Os motivos que levaram as receptoras a assistir a série foram, principalmente, o interesse pela narrativa e a identificação com os assuntos abordados, o que foi mencionado nas questões abertas. Com relação às identificações com as personagens, as mais citadas foram as personagens femininas que sofriam violência e que lutavam contra o sistema opressivo. É necessário destacar que, com as personagens femininas que apresentam um papel violento contra o seu gênero, não houve nenhum tipo de identificação – quando citadas, tinham como justificativa a construção da personagem.

Observamos um ponto comum entre as respondentes: o desprezo aos personagens masculinos, o que é coerente, já que eles são a base responsável pela violência. A própria série constrói uma oposição entre homens e mulheres, mas o faz de uma maneira complexa,

em que as próprias personagens femininas são obrigadas a negociar sua posição dentro de uma estrutural social opressora e violenta.

De modo geral, as respondentes também conseguem fazer paralelos entre o que assistem e a realidade do país e do mundo, tanto em questões políticas e econômicas quanto sociais. THT (2017–) tem em sua trama uma reprodução de como o machismo violenta e inferioriza as mulheres. As mulheres da república de Gilead foram divididas em castas contra suas próprias vontades, com o uso da força masculina e sem nenhum direito a contestação, o que limita o ser e o existir da mulher nessa sociedade desigual.

Com as questões abertas do questionário, alcançamos os objetivos propostos no trabalho. Os temas mais citados pelas respondentes foram: i) o descaso de mulheres com outras mulheres, como as esposas e as tias com as aias; ii) a covardia dos homens ao estuprar as aias e ainda convencerem as esposas de que isso é para o bem da família, fazendo-as participarem desse momento; e iii) o fanatismo religioso ligado à política, que trouxe comparações das respondentes com o atual governo brasileiro conforme exemplos citados anteriormente.

Obtivemos outras temáticas sobre gênero abordadas na série e presentes nos comentários das receptoras, como relação com a maternidade compulsória, a divisão sexual do trabalho, o papel da mulher relacionado à reprodução biológica, a mediação da religião, entre outros, que não foram o foco da pesquisa e poderão ser aprofundados em outros estudos.

Em vista disto, é curioso e ao mesmo tempo preocupante pensar no quanto uma distopia escrita em 1985 permanece tão próxima da sociedade atual a partir do machismo, da misoginia e do fanatismo religioso. Com isso, fica claro o quanto ainda precisamos falar sobre as desigualdades de gênero para que os homens parem de matar e/ou violentar as mulheres devido a seu gênero e para que aceitem que os direitos devem ser iguais para ambos gêneros.

Ademais, é importante ressaltar o quanto essa pesquisa vai além dos objetivos propostos, porque, além de entender e ilustrar o medo que as mulheres sentem dos homens, ela traz situações reais que as próprias respondentes usam em suas respostas. Muitas delas contam ter passado por situações semelhantes, o que torna a discussão muito mais delicada. É necessário lembrarmos que a pesquisa fala sobre pessoas reais, com sentimentos e medos, que já viveram ou conhecem alguém que viveu ou vive situações de machismo, misoginia, violência física e psicológica, tortura etc. Desse modo, a recepção acontece de forma diferente entre receptoras que sentem medo de passar pelas situações mostradas na série e as que já

passaram ou passam por isso, que se sentem desconfortáveis ao, de certa forma, reviver aquilo.

Conforme fomos vendo no decorrer do trabalho, usar a categoria gênero como operador de analítico em pesquisas de Comunicação é complexo e desafiador, pois, assim como cita Ana Carolina Escosteguy (2002), existe uma tendência nas pesquisas a adotar a categoria como uma variável sociodemográfica. Com a nossa pesquisa, buscamos entender como as receptoras se sentem ao assistir a série, dadas as inúmeras representações de personagens femininas, sem a ideia limitada da mulher do lar (apesar de ter a esposa do comandante). Com isso, é possível investigar o reconhecimento de novos tipos de papéis sociais, saindo do binarismo.

Foi satisfatório e surpreendente perceber o quanto as receptoras estão envolvidas com a série, além de uma grande articulação feita entre a ficção e as experiências vividas, o que torna a recepção real, e não uma mera ficção. O retorno das receptoras foi positivo, algo notável pela qualidade e dedicação de suas respostas. Através disso, percebe-se também a relação existente entre recepção e identificação com a narrativa que despertaram emoções, individuais e coletivas, mostrando os inúmeros tipos de recepção e interpretações que se pode ter sobre o mesmo assunto.

Percebemos que diferentes mulheres se identificam ou não com produções audiovisuais como a série objeto de nosso estudo. O uso do gênero enquanto mediação estrutural na recepção de ficções audiovisuais foi fundamental para compreender se as receptoras identificavam-se com as produções, seja de forma positiva ou negativa. Notamos também as evoluções das pesquisas que foram sendo construídas ao longo desses anos, a forma como os programas representavam as personagens femininas e os tipos de identificação que são entendidas hoje.

A pesquisa nos proporcionou uma proximidade com telespectadoras do Brasil todo, ao entender como sentiam-se ao assistir a série. Foi surpreendente porque havia comentários delicados sobre situações que elas já passaram ou têm medo de passar, fazendo com que nós compartilhássemos dos mesmos sentimentos e identificássemos-nos com algumas respostas. Ao mesmo tempo, sentimos um acolhimento das receptoras que foi uma consequência positiva da pesquisa.

Como receptora e fã da série, achamos interessante trazer algumas considerações pessoais da autora com relação à pesquisa e seus resultados. O meu³¹ interesse pela série teve

³¹ utilizamos a primeira pessoa porque é a justificativa e a visão pessoal.

relação com a narrativa e com a fotografia; desde o primeiro episódio senti angústia, inquietações e reflexões do tipo: “e se isso acontecesse de fato, tal qual a série?”, e “existe uma familiaridade nesses acontecimentos”. Assim, foi crescendo uma curiosidade sobre como a narrativa se desenvolveria.

Acredito que as personagens que representam as aias são as mulheres dos tempos atuais. Tenho todas como favoritas, mas identifico-me com a Emily por causa da orientação sexual. Foi triste acompanhar toda a trajetória da personagem, principalmente na cena em que ela sofre a mutilação. Ao mesmo tempo, contudo, senti um empoderamento e uma força para lutar contra esse sistema machista, homofóbico e sexista.

Apesar de todos os personagens serem fundamentais para o enredo, tenho como menos favoritos todos os personagens masculinos. Por mais que haja personagens femininas exercendo violência contra outras mulheres, vejo-as como reféns de um sistema que existia antes mesmo da República de Gilead, que não era tão grave, mas existiam lutas por igualdade de gênero.

Com relação ao processo de produção da pesquisa, em um primeiro momento buscamos compreender o conceito de mediação de gênero em um escasso período de tempo. Em um segundo momento, enfrentamos uma dificuldade devido à pandemia de covid-19, que acabou gerando mais ansiedade e até mesmo consequências físicas, como crises de enxaqueca, as quais me acompanharam durante a produção deste trabalho. Apesar de todas as dificuldades, todavia, sinto-me satisfeita e orgulhosa por tê-las superado e chegado ao fim dessa pesquisa.

Para pesquisas futuras, pode-se aprofundar os conceitos de recepção e gênero, bem como elaborar entrevistas com as receptoras que tiverem interesse em discutir mais sobre as temáticas tratadas na série – o que, dado o curto tempo e espaço, não foi possível realizar durante a presente pesquisa.

REFERÊNCIAS

BONIN, J. Revisitando os bastidores da pesquisa: Práticas metodológicas na construção de um projeto de investigação. In: MALDONADO, A. E et al. **Metodologias de Pesquisa em Comunicação**. 2ª. ed. Porto Alegre: Meridional, 2011. p. 19-41.

BONIN, J. Revisitando os bastidores da pesquisa: práticas metodológicas na construção de um projeto de investigação. In: **Metodologias de pesquisa em comunicação: olhares, trilhas e processos**. 2 ed. Sulina, 2012.

BUCHWALD, E.; FLETCHER, P. R.; ROTH, M. (eds.). **Transforming a rape culture**. Minneapolis: Milkweed Editions, 2003. (Trabalho original publicado em 1993) Disponível em: <https://www.researchgate.net/profile/Julia-Castro-De-Carvalho-Freitas/publication/331652743_Cultura_do_estupro_consideracoes_sobre_violencia_sexual_feminismo_e_Analise_do_Comportamento_Rape_culture_considerations_on_sexual_violence_feminism_and_behavior_analysis/links/5c86ab6c92851c8319739f58/Cultura-do-estupro-consideracoes-sobre-violencia-sexual-feminismo-e-Analise-do-Comportamento-Rape-culture-considerations-on-sexual-violence-feminism-and-behavior-analysis.pdf>. Acesso em: 22 abr. 2021

BUTLER, J. **Problemas de Gênero: Feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

CHARLES, M. Estejo de Venus: uma mirada a la Investigación sobre mujeres y medios de comunicación. In: **Signo e Pensamiento**, nº 28, 1996, p. 37-50.

COGO, D. Los Estudios de Recepción en América Latina: perspectivas teóricometodológicas. Barcelona: **Portal de la Comunicación do Institut de la Comunicació** (Incom/UAB), 2009. Disponível em: <http://incom.uab.cat/portacom/wp-content/uploads/2020/01/48_esp.pdf>. Acesso em 21 ago. 2020.

COLLING, A. M. A construção histórica do feminino e do masculino. In M. N. Strey, S. T. L. Cabeda & D. R. Prehn (Orgs.). **Gênero e cultura: Questões contemporâneas** (vol. I, p. 13-38). Coleção Gênero e Contemporaneidade. Porto Alegre, 2004: Edipucrs.

DRUMONTT, M. P. **Elementos Para Uma Análise do Machismo**. Perspectivas, São Paulo, 3:81-85, 1980.

DUTRA, G. A. S. **Meu corpo não é ibope**: representações midiáticas das relações de gênero. Natal, RN, 2015. 74f. Disponível em: <https://monografias.ufrn.br/jspui/bitstream/123456789/4549/1/GirlanyASD_Monografia.pdf>. Acesso em 11 dez. 2020.

ECKERT, P.; MCCONNELL-GINET, S. **Language and gender**. 1 ed. New York: Cambridge University Press, 2003, p. 1-366.

ESCOSTEGUY, A. C. **As relações de gênero nos estudos de recepção**: notas sobre metodologias de pesquisa e suas repercussões teóricas. Núcleo de Pesquisa Comunicação e

Cultura das Minorias, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 04 e 05 de setembro de 2002.

ESCOSTEGUY, A. C. (2002) **Os estudos de recepção e as relações de gênero**: algumas anotações provisórias. Ciberlegenda, Rio de Janeiro, n.7, 2002. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/ciberlegenda/article/view/36797/21372>>. Acesso em: 18 mai. 2020.

ESCOSTEGUY, A. C. (2020) Comunicação e Gênero no Brasil: discutindo a relação. **Revista ECO-Pós**. Dossiê Crise, Feminismo e Comunicação. v. 23, n. 3, 2020. Disponível em: <https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/27643>. Acesso em: 05 abr. 2021.

ESCOSTEGUY, A. C.; JACKS, N. **Comunicação e recepção**. São Paulo: Hacker Editorias, 2005.

ESQUENAZI, J.P. **As séries televisivas**. Coimbra: Texto & Grafia, 2011.

FEITAL et al. The Handmaid's Tale: A representação da mulher na série e a proximidade com a realidade brasileira. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. **XXIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste** – Belo Horizonte – MG – 7 a 9/6/2018. Disponível em: <<https://portalintercom.org.br/anais/sudeste2018/resumos/R63-0598-1.pdf>>. Acesso em: 06 mai. 2020

FUENZALIDA, V. Audiencias y recepción en América Latina. In: JACKS, N. et al. **Análisis de recepción en América Latina**: un recuento histórico con perspectivas al futuro. Quito: CIESPAL, 2011.

GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6 ed. São Paulo: Atlas, 2008.

JACKS, N. et al. Estudar a recepção: uma agenda coletiva. In: RONSINI, V. M.; COGO, D.; RE POLL, J. (Coord.): **Estudos de Recepção Latino Americanos**: métodos e práticas. Bellaterra: Institut de la Comunicació, Universitat Autònoma de Barcelona, 2014. p. 198-121.

JENKINS, H. **Cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2009.

JOHN, V. M.; COSTA, F. Mulheres, identidades de gênero e sexualidade: problemáticas e desafios a partir do recorte por sexo. In: JACKS, N. (org). **Meios e Audiências II**: A consolidação dos estudos de recepção no Brasil. Porto Alegre: Sulina, 2014. 326p.

LOPES, M. I. V. D. (2011) Uma agenda metodológica presente para a pesquisa em recepção na América Latina. In: JACKS, N. et al. (Orgs). **Análisis de recepción en América Latina**: un recuento histórico con perspectivas al futuro. v. 1. Quito: Impresión Editorial "Quipus", 2011. p. 409-428.

LOPES, M. I. V. de. (2018). A teoria barberiana da comunicação. **MATRIZES**, 12(1), 39-63. Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v12i1p39-63>>. Acesso em 23 abr. 2021

MARTIN, B. **Homens difíceis**: os bastidores do processo criativo de Breaking Bad, Família Soprano, Mad Men e outras séries revolucionárias. São Paulo: Aleph, 2014.

MARTÍN-BARBERO, J. (1987). **De los medios a las mediaciones:** comunicación, cultura y hegemonía. México: Editorial Gustavo Gili S.A. Versión revisada, 1991.

MARTÍN-BARBERO, J. (1997) **Dos meios às mediações:** comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

MARTÍN-BARBERO, J. (2011) Reubicando el campo de las audiencias en el descampado de la mutación cultural. In: JACKS, N. et al. **Análisis de recepción en América Latina:** un recuento histórico con perspectivas al futuro. Quito: CIESPAL, 2011.

MILANI, M. T. (2014) Qué son los medios para quienes ocupan el espacio mediático. In: RONSINI, V. M.; COGO, D.; REPOLL, J. (Coord.): **Estudos de Recepção Latino Americanos:** métodos e práticas. Bellaterra: Institut de la Comunicació, Universitat Autònoma de Barcelona, 2014. p. 248-262.

NÓBREGA, N. P. Maternidade na adolescência: Alienação e reprodução social. **Documenta**, 6, 1995. p. 63-76.

OROZCO GÓMEZ, G. (2005) O telespectador frente à televisão. Uma exploração do processo de recepção televisiva. **Communicare: revista de pesquisa** / Centro Interdisciplinar de Pesquisa, Faculdade Cásper Líbero. v. 5, n. 1. São Paulo: Faculdade Cásper Líbero, p. 28-42.

OROZCO GÓMEZ, G. (2011) La condición comunicacional contemporánea. Desafíos latinoamericanos de la investigación de las interacciones en la sociedad red. In: JACKS, N. et al. **Análisis de recepción en América Latina:** un recuento histórico con perspectivas al futuro. Quito: CIESPAL, 2011.

PAULA T.; SILVA D. P. R.. **A Aia Tem Mais A Contar:** Análise de Recepção da Série The Handmaid's Tale por Espectadores Brasileiros. Disponível em: <<https://portalintercom.org.br/anais/sul2019/resumos/R65-1104-1.pdf>>. Acesso em: 10 mai 2020.

ROCHA, P. O. **A Ressignificação dos Papéis de Gênero na Contemporaneidade.** Brasília, Novembro/2007. Disponível em: <<https://repositorio.uniceub.br/jspui/bitstream/123456789/2966/2/20260703.pdf>>. Acesso em: 13 dez. 2020.

SARQUES, J. [1981] **A ideologia sexual dos gigantes.** Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 1986.

SCOTT, J. A. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. In: **Educação e realidade.** Porto Alegre: UFGS, 1995.

SIGILIANO, D.; BORGES, G. **Competência midiática:** o ativismo dos fãs de The Handmaid's Tale. Comunicação & Inovação, PPGCOM/USCS v. 19, n. 40 (106-122) mai./ago. 2018.

SILVA, M. V. B. Cultura das séries: forma, contexto e consumo de ficção seriada na contemporaneidade. **Galaxia** (São Paulo, Online), vol. 14, n. 27, 2014, p. 241-252. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/1982-25542014115810>>. Acesso em: 20 mai 2020.

SOUZA, M. A.; MILL, D. Representações de gênero: sociedade, linguagem e mídia televisiva. **Educação**, Batatais, v. 5, n. 1, p. 55-75, 2015

SOLNIT, R. **Os homens explicam tudo para mim**. Tradução de Isa Mara Lando. São Paulo: Cultrix, 2017

TUBERT, S. **Mujeres sin sombra**. Maternidad y tecnologia. Madrid: Siglo Veintiuno. (1991)

APÊNDICE A – QUESTIONÁRIO SOBRE A RECEPÇÃO DE *THE HANDMAID'S TALE* (2017–)

Para quem assiste ou assistiu a série *The Handmaid's Tale*:

Convidamos você a participar da pesquisa “Mediações de gênero em *The Handmaid's Tale*”, autoria de Juliane Bayer Borges e orientada pela Professora Dra. Liliane Brignol, do Departamento de Ciências da Comunicação, curso de Comunicação Social - Produção Editorial, da Universidade Federal de Santa Maria - RS.

O estudo tem como objetivo geral “desenvolver uma pesquisa de recepção sobre as percepções das questões de gênero tratadas na série *The Handmaid's Tale*”. Dessa forma, se você tiver interesse em fazer parte dessa pesquisa os seus dados e respostas serão mantidos em anonimato e serão utilizados apenas para finalidade acadêmica. Ao avançar, você está concordando com a proposta acima.

Agradecemos desde já a sua participação. Em caso de dúvidas/sugestões, você pode entrar em contato com a pesquisadora pelo e-mail: juliane.bayer1@gmail.com.



***Obrigatório.**

Seção 1/3

1. Qual gênero você se identifica?* (marcar apenas uma opção)

- Feminino
- Masculino
- Não-binário
- Não sei responder
- Prefiro não responder
- Outro

2. Idade* (marcar apenas uma opção)

- Até 15 anos
- 15 a 18 anos
- 18 a 25 anos
- 26 a 30 anos
- 31 a 35 anos
- 36 a 40 anos
- 41 a 45 anos
- 46 a 50 anos
- Acima de 50 anos

3. Qual a sua renda mensal? (marcar apenas uma opção)

Salário mínimo atual: R\$ 1.045

- Até um salário mínimo
- De um a dois salários mínimos
- De dois a três salários mínimos
- De três a cinco salários mínimos
- Acima de cinco salários mínimos
- Não tenho renda própria

4. Em qual estado do Brasil você mora?* (marcar apenas uma opção)

- Acre
- Alagoas

- Amapá
- Amazonas
- Bahia
- Ceará
- Distrito Federal
- Espírito Santo
- Goiás
- Maranhão
- Mato Grosso
- Mato Grosso do Sul
- Minas Gerais
- Pará
- Paraíba
- Paraná
- Pernambuco
- Piauí
- Rio de Janeiro
- Rio Grande do Norte
- Rio Grande do Sul
- Rondônia
- Roraima
- Santa Catarina
- São Paulo
- Sergipe
- Tocantins
- Moro em outro país. Qual?

5. Qual é a sua escolaridade?* (marcar apenas uma opção)

- Ensino fundamental completo
- Ensino médio andamento
- Ensino médio completo
- Ensino superior em andamento
- Ensino superior completo

- Pós-graduação completa
- Pós-graduação em andamento
- Outro. Qual?

Seção 2/3

6. Por qual meio/canal você assiste a série?* (marcar apenas uma opção)

*Caso você assista à série em mais de uma mídia, considere a que você **MAIS** utiliza.*

- Globoplay
- Paramount+ (Amazon Prime Video)
- Internet (download ou *streaming* gratuito)
- Sites online
- Outro. Qual?

7. Com quem você geralmente assiste *The Handmaid's Tale*?* (marcar apenas uma opção)

- Sozinho
- Com a família ou cônjuge
- Com amigos presencialmente
- Com amigos conectados online (todos assistem ao mesmo tempo em lugares diferentes)
- Outro. Qual?

8. Seus amigos e/ou família assistem esta série?* (marcar apenas uma opção)

- Amigos
- Família
- Os dois
- Nenhum dos dois
- Não sei

9. Por que você assiste a série *The Handmaid's Tale*?* (marque todas que se aplicam)

- Me interessa pela narrativa
- Me identifico com os assuntos abordados
- Por causa do livro *O Conto da Aia* (1985)
- Por causa das atrizes/atores
- Por causa do diretor
- Por causa da fotografia

- Por críticas e comentários publicados na mídia
- Por recomendações de amigos ou familiares
- Por causa do livro *Os testamentos* (2019), de Margaret Atwood
- Outro. Qual?

10. Você costuma assistir aos episódios mais de uma vez?* (marcar apenas uma opção)

- Sim
- Não

11. Qual(ais) temporada(s) você assistiu de *The Handmaid's Tale*?* (marque todas que se aplicam)

- 1ª
- 2ª
- 3ª
- Alguns episódios de diferentes temporadas
- Não sei

12. Da(s) temporada(s) à(s) qual(ais) você assistiu, qual(ais) foi a sua favorita?* (marque todas que se aplicam)

- 1ª
- 2ª
- 3ª
- Todas
- Não sei

13. Qual é o seu personagem FAVORITO na série?* Justifique sua resposta na questão 13.1 (marcar apenas uma opção)

- June/Offred
- Serena Joy
- Fred Waterford
- Emily/Ofglen
- Janine/Ofwarren
- Tia Lydia
- Luke

- Nick
- Moira/Ruby
- Rita
- Comandante Joseph
- Outro. Qual?

13.1. Justificativa: _____

14. Qual é o personagem que você MENOS gosta na série?* Justifique sua resposta na questão 14.1 (marcar apenas uma opção)

- June/Offred
- Serena Joy
- Fred Waterford
- Emily/Ofglen
- Janine/Ofwarren
- Tia Lydia
- Luke
- Nick
- Moira/Ruby
- Rita
- Comandante Joseph
- Outro. Qual?

14.1. Justificativa: _____

Na seção a seguir apresentaremos algumas cenas e trechos da série, sendo assim, **pode conter spoilers**. As perguntas terão como objetivo conhecer a sua opinião sobre alguns temas e situações apresentadas ao longo das temporadas.

Seção 3/3

15. Ao longo da narrativa, temos as chamadas “cerimônias das Aias”, ou seja, é o momento em que os comandantes realizam o ato sexual ritualizado. Esse momento tem como objetivo apenas concepção de crianças, não há prazer sexual ou intimidade.



Em relação à cena acima você **CONCORDA** com a premissa de que “não é estupro, mas sim, um momento abençoado em que a aia tem o ‘poder’ de ajudar a família gerando o filho do casal”? Após marcar a alternativa justifique sua resposta na questão 15.1.

- Sim
- Não
- Talvez
- Não sei

15.1. Justificativa: _____

16. Logo na primeira temporada no episódio um (“Offred”), a série apresenta um tema muito importante: o estupro. Na cena, temos a personagem Janine (Ofdaniel e ao longo da série passa a ser Ofwarren) em um momento em que é obrigada a confessar seus pecados e contar sobre um estupro que aconteceu antes de ela ir para Gilead. Ao final, Tia Lydia explica que a culpa foi apenas de Janine e as aias são forçadas a repetir e apontar para a personagem como forma de julgamento.



Perante o estupro relatado por Janine, você concorda com a atitude punitiva da Tia Lydia? Após marcar a alternativa justifique sua resposta na questão 16.1.

- Sim
- Não
- Talvez
- Não sei

16.1 Justificativa: _____

17. A imagem abaixo faz parte de uma das cenas da primeira temporada do episódio três (“Late”). É o momento que a personagem Emily sai de uma cirurgia de mutilação genital. Ela passou por essa situação porque o governo descobriu que Emily (Ofglen) era homossexual, então, ela foi rotulada como “traidora de gênero”. Tia Lydia conforta a personagem, dizendo que ela ainda pode ter filhos.



Como você se sentiu ao saber que Emily passou por uma cirurgia de “mutilação genital”, ou seja, retiraram o seu clitóris (órgão que tem como função dar prazer)?

- indiferente
- em choque/preocupada
- em concordância com a punição
- não assisti a este episódio
- Não sei
- Outras

18. Você concorda com a frase citada pela June (Offred) “Homens têm medo de que as mulheres riam deles. Mulheres têm medo de que os homens as matem.” (S02E08 - “Women’s Work”)? Justifique sua resposta na questão 18.1.

- Sim
- Não
- Em partes
- Não sei

18.1. Justificativa: _____

19. Em geral, qual foi a sua sensação ao assistir a série? Por quê? Justifique sua resposta na questão 19.1.

- empoderada
- impotente
- indiferente
- preocupada/com medo
- acolhida/representada
- Não sei
- Outras

19.1. Justificativa: _____

20. Além das cenas e trechos citados, há outros temas ou cenas que mais lhe marcaram e/ou chamaram atenção entre as temporadas que você assistiu? Por quê?

ANEXO A – PRINCIPAIS PERSONAGENS DE *THE HANDMAID'S TALE* (2017–)

June/Offred



Emily/ Ofglen



Janine/Ofwarren



Moira/Ruby



Rita/ Marthas



Serena Joy



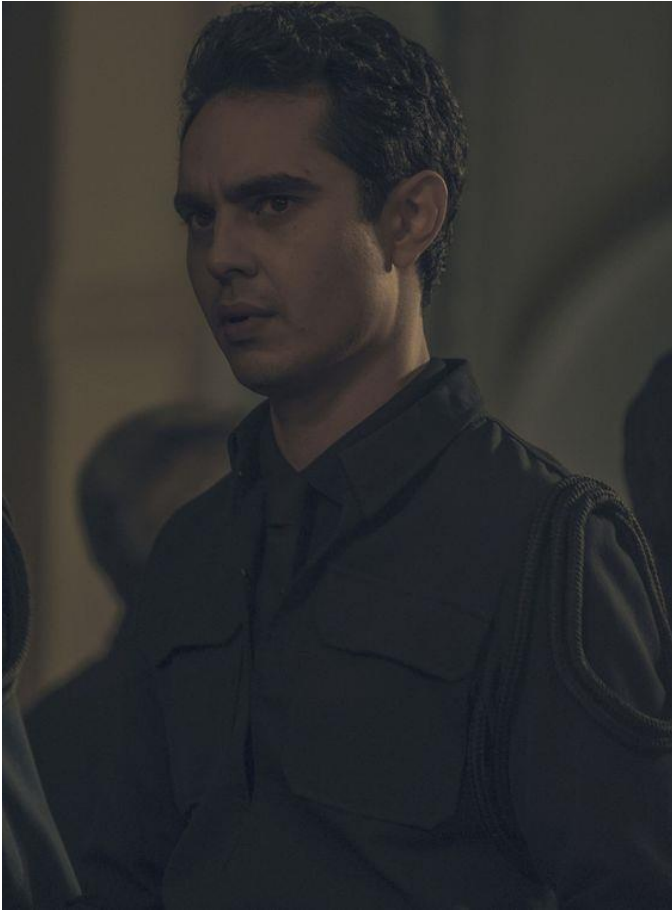
Tia Lydia



Fred Waterford



Nick



Luke e Holly (nome dado por June)/Nichole (nome dado por Serena), filha de June que foi entregue a Serena



Comandante Joseph Lawrence



Comandante George Winslow

