FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DE RONDÔNIA
NÚCLEO DE CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS VERNÁCULAS
MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS

TATIANA ANDRADE MACÊDO

PRÁTICAS COLONIZADORAS EM PERSONAGENS FEMININOS E NORTISTAS NA TELEDRAMATURGIA BRASILEIRA

PORTO VELHO/RO
2020

TATIANA ANDRADE MACÊDO

PRÁTICAS COLONIZADORAS EM PERSONAGENS FEMININOS E NORTISTAS NA TELEDRAMATURGIA BRASILEIRA

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Rondônia, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação de Mestrado em Letras, como requisito parcial, para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof.ª. Drª. Sônia Maria Gomes Sampaio

PORTO VELHO/RO
2020

FICHA CATOLAGRÁFICA

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação

Fundação Universidade Federal de Rondônia

Gerada automaticamente mediante informações fornecidas pelo(a) autor(a)

M134p Macêdo, Tatiana.

Práticas colonizadoras em personagens femininos e nortistas na teledramaturgia brasileira: Dissertação de Mestrado / Tatiana Macêdo. -- Porto Velho, RO, 2020.

92 f.

Orientador(a): Prof.ª Dra. Sônia Maria Gomes Sampaio

Dissertação (Mestrado Acadêmico em Letras) - Fundação Universidade Federal de Rondônia

1.Colonização. 2.Teledramaturgia. 3.Personagens femininos. I. Sampaio, Sônia Maria Gomes. II. Título.

CDU 325-055.26(81)

Bibliotecário(a) Luã Silva Mendonça CRB 11/905

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DE RONDÔNIA
MESTRADO EM LETRAS

LISTA DE VERIFICAÇÃO

Tatiana Andrade Macêdo

PRÁTICAS COLONIZADORAS EM PERSONAGENS FEMININOS E NORTISTAS NA TELEDRAMATURGIA BRASILEIRA

Dissertação apresentada em 14 de dezembro de 2020 ao Programa de Pós-Graduação Mestrado em Letras (PPGML) da Fundação Universidade Federal de Rondônia (UNIR) como um dos requisitos para a obtenção do Título de Mestre em Letras e aprovada em sua forma final pela banca examinadora constituída pelos docentes:

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Sônia Maria Gomes Sampaio
Presidente da Banca e Orientadora (PPGML/UNIR)

Profa. Dra. Larissa Gotti Pissinatti
Membro Externo ao Programa (UNIR)

Profa. Dra. Marília Lima Pimentel Cotinguiba
Membro Interno (PPGML/UNIR)

Porto Velho – RO
2020

Documento assinado eletronicamente por **SONIA MARIA GOMES SAMPAIO**, **Docente**, em 15/12/2020, às 18:55, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015.

Documento assinado eletronicamente por **LARISSA GOTTI PISSINATTI**, **Docente**, em 23/12/2020, às 17:48, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015.

Documento assinado eletronicamente por **MARILIA LIMA PIMENTEL COTINGUIBA**, **Docente**, em 20/01/2021, às 20:24, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015.

A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.unir.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0556210** e o código CRC **6DA05B5B**.

RESUMO

A característica colonial que incide sobre a construção das personagens que representam a mulher nortista na teledramaturgia brasileira faz com que sejam associados estereótipos que distorcem a identidade delas, objetificando-as, quase sempre, como mulher selvagem e desprovida de identidade. Essa representação pela qual elas são identificadas no gênero teledramatúrgico evidencia, muitas vezes, o preconceito e o racismo, o que tem o potencial de nacionalizar uma imagem da mulher nortista com a qual elas não se identificam. Dessa forma, objetiva-se neste estudo analisar como as minisséries Amazônia, escrita por Glória Perez, e Dois Irmãos, cujo roteiro é de Maria Camargo, ambas exibidas na Rede Globo, cumprem esse propósito de construir a imagem da mulher nortista sob a ótica colonial, relacionando estas produções às análises bibliográficas e documentais de autores que discorrem acerca da relação entre narrativas sobre mulheres da região norte e os estereótipos a elas relacionados, tais como Dourado (2017) e Negrão (2003). Para tanto, esta dissertação analisa desde o momento histórico em que começa a surgir esse olhar colonizador para as mulheres do Norte; perpassa pelas diferenças entre a construção das personagens femininas nas obras literárias e nas tramas televisivas; e chega à discussão entre essas composições e as possibilidades de readaptação por meio das críticas dos espectadores das transmídias. Com isso, se há possibilidade de questionar as caracterizações na construção das personagens femininas nortistas, a transmídia permitiu na mesma proporção a difusão de um debate público. Ao longo da narrativa, pretendemos identificar os silenciamentos de aspectos das mulheres nortistas nessas tramas, levantando projeções imaginárias do colonizador sobre a colonizada. Os resultados demonstram que as personagens citadas tem uma identidade, uma marca forte em todas as cenas ou falas que aparecem, mas também percebe-se o silenciamento por parte das mesmas, na maioria das vezes, sendo oprimidas por um colonizador seja ele de outro sexo, um grupo da sociedade em que vive ou o meio predominante na narrativa.

Palavras-chave: Colonização. Teledramaturgia. Personagens femininos.

ABSTRACT

The colonial characteristic that affects the construction of the characters that represent the northern woman in Brazilian teledramaturgy causes stereotypes that distort their identity to be associated, objectifying them, almost always, as a wild and devoid of identity. This representation by which they are identified in the teledramaturgical genre often shows prejudice and racism, which has the potential to nationalize an image of northern women with which they do not identify. Thus, the objective of this study is to analyze how the works Amazônia, written by Glória Perez, and Dois Irmãos, whose script is by Maria Camargo, both shown on Rede Globo, fulfill this purpose of building the image of northern women from the colonial perspective , relating these productions to bibliographic and documentary analyzes by authors who discuss the relationship between narratives about women in the northern region and the stereotypes related to them, such as Dourado (2017) and Negrão (2003). Finally, this dissertation analyzes from the historical moment when this colonizing look for women in the North begins to emerge; it goes through the differences between the construction of female characters in literary works and in television plots; and comes to the discussion between these compositions and the possibilities of readaptation through the criticisms of the viewers of transmedia. Moreover, if the possibility of questioning the characterizations in the construction of female northern characters, transmedia allowed in the same proportion the diffusion of a public debate. Throughout the narrative, we intend to identify the silencing of aspects of northern women in these plots, raising imaginary projections of the colonizer about the colonized. The results show that the characters mentioned have an identity, a strong mark in all scenes or speeches that appear, but it is also perceived the silencing on the part of them, most of the time, being oppressed by a colonizer be it another sex, a group of the society in which it lives or the predominant environment in the narrative.

Keywords: Colonization. Teledramaturgy. Female characters.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO..... 10

SEÇÃO 1 - TEORIAS DA COLONIZAÇÃO E DESCOLONIZAÇÃO..... 15

1.1 Pós-colonialismo..... 15

1.2 A descolonização: a linguagem e suas formas de escrita no pós colonialismo..... 19

1.3 Discussão acerca dos estereótipos que envolvem os povos amazônicos: etnocentrismo, colonialismo e preconceito..... 21

1.4. O olhar colonialista, os povos da Amazônia e a vida da mulher nortista..... 29

SEÇÃO 2 - O MUNDO AMAZÔNICO E AS MULHERES NORTISTAS NA VÊNUS PLATINADA..... 35

2.1 Estereótipos na TV..... 35

2.2 As personagens da minissérie Amazônia e o retrato da mulher brasileira nortista..... 52

2.3 Domingas e o estereótipo da mulher nortista na série Dois Irmãos.....57

SEÇÃO 3 - ESTRATÉGIAS ACERCA DAS MULHERES NORTISTAS REPRESENTADAS NAS MINISSÉRIES analisadas.....71

3.1 A presença feminina nas mídias e na literatura..... 71

3.1.1 A Colonização Discursiva produzida pelas narrativas..... 78

3.2 A representação da violência contra a figura feminina..... 80

CONSIDERAÇÕES FINAIS..... 85

REFERÊNCIAIS.....88

INTRODUÇÃO

Desde criança, o mundo imaginário e romantizado das mídias televisivas me encantou, até porque, na década de 1990, o acesso à internet era bem complicado, quase nem existia, considerando que eu morava no interior do Ceará. Minha programação principal desde a infância era recorrer por diversas vezes à Televisão, em especial a Rede Globo, que era, ao meu ver, na época, a reprodução mais fiel dos lugares e comportamentos que eu tanto procurava conhecer, chegando a idealizar e ter como verdadeiras todas as afirmações apontadas pela mídia citada que eu assistia. Eu era uma criança, logo depois adolescente e adulta atrelada a esse universo através da tela da TV, o que sempre me chamou a atenção foram as novelas, pelo fácil acesso na época, e depois as minisséries.

Com o passar dos anos, tornei-me uma telespectadora um pouco mais aguçada e seletiva nas minisséries que gostava de assistir. Encantava-me, principalmente, as que eu podia me identificar como mulher e nordestina. Quando mudei para Porto Velho, em 2006, essa paixão não diminuiu; mas foi tomando um outro olhar atrelado e motivado pelo meio que eu vivia e procurei assistir minisséries nas quais eu me identificava como mulher, desta vez não como nordestina, mas pelo olhar das mulheres com que eu convivi e convivo aqui no norte, visto que, ao contrário do discurso colonizador, não se pode afirmar só existir índias ou selvagens, mas mulheres que vão além disso com identidade própria e características marcantes tanto físicas quanto psicológicas.

No primeiro contanto com ~~N~~as minisséries *Amazônia* e *Dois Irmãos*, que são objetos desta pesquisa, observei que o lado feminino da mulher do norte ficou omitido, estereotipado, colonizado, pois a mulher é representada relegada ao segundo plano nessas tramas, esse aspecto me chamou a atenção, pois não correspondia à minha vivência diária, na qual, em contato com outras mulheres, fui criando afeição e me apropriando de algumas características que muito me fizeram crescer profissionalmente e como mulher. Essa mulher busca dentro da sociedade ser reconhecida pela sua própria identidade.

Ao ler as obras *o Seringal* de Miguel Ferrante e *Terra Caída* de José Potyguara que originaram a adaptação de Glória Perez para a minissérie *Amazônia*; além do romance *Dois Irmãos* de Milton Hatoum, que originou a minissérie de mesmo nome, pode-se dizer que as adaptações para a televisão foram baseadas

como uma forma de entender porque havia essa omissão destas personagens, pude perceber que se atribuía mais a versão teledramatúrgica do que as obras originais impressas nas quais foram baseadas estas minisséries. Então, a partir daí, me vi com essa necessidade de pesquisar mais sobre o que acontece com esse mundo televisivo, imaginário e o porquê desse silenciamento nestas personagens tão fortes e marcantes nas obras e que não tem tanta força assim quando colocada na mídia televisiva, neste caso as minisséries Amazônia e Dois irmãos da Rede Globo.

Destarte, pretende-se analisar a influência da colonização brasileira na construção da estereotipização do feminino na teledramaturgia brasileira em específico nas minisséries citadas anteriormente, verificando como o público feminino nortista é retratado, considerando o contexto em que estão inseridas e como estas características reais estão representadas nas personagens.

Ao abordamos o assunto teledramaturgia, percebe-se que a Amazônia é sempre o eixo principal, seja nas novelas, filmes, minisséries e o número de mulheres inseridas como protagonistas ainda é muito pequeno comparado ao número de homens; ou seja a presença feminina nas séries brasileiras ainda é deficiente, segundo aborda a Jornalista brasileira Furquim no seu livro “As Maravilhosas Mulheres das Séries de TV”.

Importa ressaltar que a mídia televisiva é um dos meios mais lucrativos, populares e difusores de informação de todos os tempos, tramas movidas a discussões de gênero, classes sociais, localidades sejam rurais ou urbanas, com contexto de histórico de época ou não, dentre vários outros temas, segundo afirma Lopes (2010).

Entretanto, desde os primeiros produtos midiáticos de circulação mais expressiva, o público feminino é apresentado nos produtos da teledramaturgia do ponto de vista ainda colonial. Apesar da necessidade da retratação do arquétipo feminino como uma imagem de mulher que ganha espaço por sua capacidade de trabalho, talento e atributos, não apenas físicos, mas intelectuais, ainda percebe-se que o pensamento da época de colonização está enraizada na cultura brasileira, influenciando a construção do arquétipo feminino na teledramaturgia brasileira, criando uma imagem de camponesas indefesas, selvagens indígenas ou escravizadas, controladas pelo patriarcado e destinadas ao casamento e aos cuidados domésticos.

Nesse viés, a emissora Rede Globo, como as demais, é movida por um cenário de sociedade capitalista, onde suas minisséries são atreladas a comerciais e suas práticas capitalistas, levando isso de certa forma a manter-se no controle. Kellner (2001), no livro A cultura da mídia, diz que esses conteúdos abordados têm um interesse específico, mais claramente um público específico que gera atender apenas os interesses do mesmo. Segundo Kellner (2001), fazem parte deste grupo:

> o branco masculino, ocidental, de classe média ou superior; são as posições que veem raças, classes, grupos e sexos diferentes dos seus como secundários, derivativos, inferiores e subservientes. Há, portanto, uma nítida separação em '[...] dominantes/dominados e superiores/inferiores, produzindo hierarquias e classificações que servem aos interesses das forças e das elites do poder'. (KELLNER, 2001, p. 83).

Ao falarmos sobre os avanços no âmbito televisivo, é perceptível que, ao longo dos anos, a literatura e produção cinematográfica vem caminhando cada vez mais próximas, sendo utilizadas como inspiração ou reprodução de obras, buscando alcançar vários objetivos, seja na produção de filmes, novelas e minisséries como é nosso tema principal neste texto.

Assim, algumas obras são transformadas em grandes produções cinematográficas, divulgadas através da mídia televisa algumas com produções de narrativas semelhantes ou aproximando-se o mais perto possível destas obras da literatura e, em alguns casos, produzindo algo novo do já existente, pois é inegável que os dois meios de comunicação andam juntos, desenvolvendo um diálogo contínuo, estabelecendo uma estrutura profunda como um gesto semântico, fazendo uma conjugação de sentido com um modo de dizer, doutrinado pessoas sob uma aparência de diversão afirma, ou seja, é a estrutura profunda de uma obra que faz com que ela seja única, autêntica. (KOTHE, 1994).

É importante salientar que a teledramaturgia brasileira é umas das programações mais assistidas no país, além de ser um produto midiático muito comercializado em diversos países do mundo. Estas programações exprimem ideologias em personagens regionais de várias formas, estilos de vida e diversas culturas, na maioria das vezes sob um olhar colonizador.

Nesse sentido, a questão discutida e abordada nessa pesquisa representa um universo imaginário acerca das personagens femininas nortistas e das

minisséries produzidas e exibidas pela emissora Rede Globo: *Amazônia, de Galvez a Chico Mendes*, exibida em 2 de janeiro a 6 de abril de 2007 com 55 episódios, escrita por Glória Perez, foi baseada nas obras: *Terra Caída* de José Potyguara e *O Seringal* de Miguel Ferrante como foi mencionado anteriormente.

Dois Irmãos, baseada no romance de Milton Hatoum exibida de 9 a 20 de janeiro de 2017, teve roteiro escrito por Maria Camargo e direção geral e artística de Luiz Fernando Carvalho. Estas que, por sua vez, são difundidas pela emissora rede Globo de formas equivocadas e estereotipadas.

As tramas televisivas ainda são pouco estudadas pela academia, sob uma abordagem descolonizadora, por isso nossa intenção é ir além dessa visão romantizada e deslocada da mulher nortista, tratada pela Rede Globo de Televisão como uma mulher frágil, cabisbaixa, sem autoridade, e vista, na maioria das vezes, como indígenas selvagens, alcançando a visão de uma mulher descolonizada, independente e batalhadora.

Serão analisadas algumas personagens femininas das minisséries. Na minissérie Dois *Irmãos,* analisaremo*s a personagem* "Índia Domingas", mãe de Nael, narrador da trajetória desta família durante os capítulos. A índia Domingas é vendida e tratada como uma escrava na casa. A visão do colonizador para a índia é de uma personagem silenciada que se omite sempre diante das adversidades enfrentadas.

Na minissérie *Amazônia* pesquisaremos sobre como a mulher é vista ou retratada e em que espaço está inserida a mulher nortista nesta trama, através das personagens Ilca, Dezuíte e Maria Ninfa, averiguando assim o que acontece nas personagens, onde há uma distorção de identidade romantizada e deslocada do cenário discursivo nortista onde estas são remetidas e estereotipadas ao cenário imaginário das práticas do colonizador, passando para os milhões de telespectadores a imagem da mulher do norte de forma totalmente equivocada, superficial e generalizada. Ao longo da narrativa, pretendemos identificar os silenciamentos de aspectos das mulheres nortistas nessas tramas, levantando projeções imaginárias do colonizador sobre a colonizada.

Considerando a televisão um veículo que se caracteriza pela velocidade, fragmentação e simultaneidade dos conteúdos, é possível encontrar nessas narrativas a presença da criação das mesmas que criam estereótipos na sociedade. Sendo assim, será verificada a influência que esse processo de colonização exerce

sobre a mulher na construção das narrativas e personagens femininas dos produtos midiáticos da teledramaturgia no país.

Nesse viés, o presente estudo objetiva analisar o funcionamento das práticas colonizadoras em personagens femininas das minisséries brasileiras *Amazônia*, de Galvez a Chico Mendes e *Dois Irmãos* de Milton Hatoum, exibidas na rede globo que retratam a Amazônia como enredo em suas tramas.

Nesse sentido, pretende-se, mais especificamente, analisar os discursos e domínios coloniais apresentados em telenovelas; identificar os silenciamentos de aspectos nortistas nesses discursos; além de levantar efeitos e sentidos dos discursos colonizadores e suas posições imaginárias sobre o norte amazônico.

Consoante a isso, a principal pergunta norteadora para a presente pesquisa é a seguinte: de que modo opera a sustentação das práticas colonizadoras, em face a visão de segregação e de preconceito, considerando as personagens femininas das minisséries brasileiras *Amazônia* e *Dois Irmãos*?

Dito isto, as hipóteses para nossa pesquisa são de que as minisséries emitem um posicionamento colonizador através dos discursos das personagens mulheres; além disso, espera-se que haja posições muito bem definidas expostas através de um imaginário; e que a personagem amazônida seja sempre deslocada e colonizada ao cenário do colonizador – a cidade do Rio de Janeiro – por exemplo.

Desse modo, para essa realização, iremos empregar uma metodologia de pesquisa bibliográfica e documental, no qual foram utilizadas fontes de pesquisas para fundamentar o estudo e mostrar como a teledramaturgia brasileira, através dos meios de comunicação de massa, com suas práticas discursivas arraigadas de violência simbólica de gênero, potencializam e legitimam o preconceito de gênero norteado por estereótipos e objetos pertencentes a uma construção colonial histórica e social.

O trabalho está organizado de modo a tratar, no primeiro capítulo, das teorias da colonização e descolonização, trazendo os conceitos de pós-colonialismo, e da descolonização, considerando a linguagem e suas formas de escrita nos pós colonialismo; além da discussão acerca dos estereótipos que envolvem os povos amazônicos: etnocentrismo, colonialismo e preconceito e do olhar colonialista, os povos da Amazônia e a vida da mulher nortista .

O segundo capítulo, engloba o mundo amazônico e as mulheres nortistas na vênus platinada, considerando os estereótipos na TV, bem como as personagens da

minissérie Amazônia e o retrato da mulher brasileira nortista , analisando Domingas e o estereótipo da mulher nortista na série Dois Irmãos .

O capítulo de número três, apresenta as estratégias acerca das mulheres nortistas representadas nas minisséries analisadas, retratando a presença feminina nas mídias e na literatura, incluindo conceitos como o de “colonização discursiva” das narrativas e enfatizando a representação da violência contra a figura feminina.

SEÇÃO 1 - TEORIAS DA COLONIZAÇÃO E DESCOLONIZAÇÃO

A presente seção trata dos estudos correlacionados aos conceitos de pós-colonialismo, bem como compreende o fenômeno de descolonização, considerando a linguagem e suas formas de escrita nos pós-colonialismo. Trata-se também da discussão acerca dos estereótipos que envolvem os povos amazônicos, ressaltando questões pertinentes ao etnocentrismo, ao colonialismo e ao preconceito, com fulcro especial sobre o *modus operandi* colonialista frente aos povos da Amazônia e a vida da mulher nortista.

1.1 Pós-colonialismo

O pós-colonialismo é conhecido também como pós-colonial ou estudos pós coloniais e trata-se de uma perspectiva cultural e conceitual que visa a analisar uma forma de descolonização diante de povos, da cultura desses povos e dos subalternos, ou seja, uma releitura da colonização como um todo, conforme define Santos (2004) em Do *Pós-Moderno ao Pós-Colonial:*

> Um conjunto de correntes teóricas e analíticas, com forte implantação nos estudos culturais, mas hoje presentes em todas as ciências sociais, que tem em comum darem primazia teórica e política às relações desiguais entre o Norte e o Sul na explicação ou na compreensão do mundo contemporâneo. (SANTOS, 2004, p. 08).

A colonização abrange muitos aspectos, dentre eles os sociais, culturais, políticos, econômicos e ideológicos. A formação de sujeitos pós-coloniais, a partir dos estudos de literatura ganharam um novo impulso e um novo alcance reivindicativo na construção de obras literárias.

De acordo com Bonicci (2005), não podemos definir ao certo quando e onde se iniciou a literatura pós-colonial, mas é certo que a mesma teve bastante influência nas colônias do continente africano, principalmente na Nigéria e Moçambique. Assim, ainda consoante o referido autor, depois de mais 65 anos de Estudos Pós-coloniais na Literatura, bem como sua afirmação no mundo acadêmico nas universidades é preciso pensar e problematizar essa nova estética.

Nesse sentido, em primeiro lugar, o autor busca discutir os conceitos fundamentais do pós-colonialismo, a exemplo da tipologia colonial, da colonização

europeia, além da objetificação da figura do nativo, da miscigenação, incluindo ainda fatores como a resistência e a releitura de obras canônicas. (BONICCI, 2005).

Em 1978, no ocidente, quem inicia as primeiras discussões sobre a teoria pós-colonial com sua primeira obra intitulada *Orientalismo: A invenção do oriente pelo ocidente* foi Edward Said, que analisou o ocidente a partir do oriente, contribuindo com muitas reflexões de estudiosos sobre as críticas sofridas pelo pós-colonial. O termo, pós-colonial, realmente vem a fazer parte da academia com a publicação de um livro chamado The Empire Whites Back: Theory and Practice in Post-colonial Literature, em 1989 de Bill Ashcroft, Garet Griffiths e Helen Tiffin.

Questões levantadas pelo pós-colonialismo como a repressão, o etnocentrismo, a visão do nativo como um objeto, entre outros fatores, foram crescendo de uma forma que saiu do micro, ou seja, discussões restritas literárias, para o macro, assim ampliando outros campos de conhecimentos. Um destes campos seria compreender melhor o imperialismo e suas influências, como afirma com Thomas Bonnici em seu livro intitulado 'O estatuto dos Estudos Pós-coloniais':

> O projeto de descolonização da literatura eurocêntrica implica a crioulização da língua europeia, o uso da paródia e da mímica, a apropriação do poder para afirmar a identidade através da re-leitura, a denúncia do estrago colonial revelado pela diáspora, a ampliação do cânone literário, a ruptura da primazia dos textos metropolitanos pela re-escrita (BONNICI, 2019, p.193).

O termo, *pós-colonialismo* é definido em Pós-colonialismos: promovendo diálogos por Nenevé abaixo:

> Pós-colonial não é entendido apenas como desmantelamento das instituições do poder colonial, mas também uma busca de alternativas para o discurso da era colonial e para tudo o que oprime, que faz injustiça e gera desigualdades sociais. Podemos dizer, também, que pós-colonialismo como outros "ismos", não tem um significado único, fechado, somente para tratar da rejeição ao colonialismo, mas mais do que isso, uma abertura de um campo de questionamentos e interrogações sobre várias formas de opressão, autoritarismo e desigualdade. O pós-colonialismo reflete acerca da reconfiguração das formas iniciais explícitas de dominação, agora obscurecidas pela cumplicidade com o capitalismo global. A crítica pós colonial trabalha em direção a um processo de enunciação do colonialismo oculto, disfarçado, dissimulado e encoberto entre nações que permitem não só a dominação dos sistemas de produção de um país sobre o outro, mas também de políticas públicas sobre a

> vida privada dos indivíduos e sobre os valores comunitários. (NENEVÉ, 2006, p. 162).

De um modo geral, abordagens pós-coloniais buscam reinterpretar o tema colonial e a história, uma vez que estes têm sido tradicionalmente representados pelo Ocidente. Seus diversos autores buscam explicar a relação entre a formação de conhecimento sobre colônias e excolônias, o exercício do poder em relação a elas e os diferentes tipos de interpenetração existentes entre sociedades colonizadas e colonizadoras.

Desse modo, a literatura passa a ser associada não somente a cultura dominante, agora as obras e autores locais, as literaturas e poesias marginais, a escrita do negro, assim como a feminina, entre outras obras e estilos antes desprezados, começam a ganhar reconhecimento e espaço na sociedade e até na academia.

De certo que, muito ainda teremos discussões sobre o “pós”, para alguns no sentido de depois e para outros como uma contrariedade, no entanto todas essas complexidades devem nos servir para entendermos cada vez mais as discussões culturais e políticas que fomentam os textos literários.

> Muito se tem escrito sobre o significado do termo, então quem discute pós-colonial tem que ter em mente questões de desigualdade social, de injustiças, de machismo, de racismo entre muitos outros temas que afetam a humanidade colonizada. (NENEVÉ & SAMPAIO, 2016 p.14).

Contudo, devemos prestar atenção ao que a sociedade coloca como ‘imprescindível’, pois as produções culturais nascem no meio desta sociedade ainda colonizada, e é através dos mecanismos internos e singulares que buscamos compreender como esse processo de produção ocorre. Segundo Elíbio, Almeida & Lima (2013), existe a ampliação do horizonte do debate deflagrado por Said no livro *Orientalismo* (1990), enfatizando a dimensão política dos discursos que ousaram resistir à exterioridade da representação.

Durante os estudos culturais irão ocorrer diversos tipos de representações, principalmente nas produções pós-coloniais, que podem ser alvo de análises. Dessa forma, é no âmbito da política e na construção de um estado colonialista que

discursos colonizadores e problemáticas se apresentarão, sendo assim inseridos na linguagem e no cotidiano de todos os envolvidos neste processo de descolonização.

Cabe ressaltar que os estudos pós-coloniais tendem a ser agrupados (juntamente com outros programas, como estudos de gênero e estudos culturais) em torno das instituições de ensino superior dos centros metropolitanos, em parte com a intenção de destruir e refazer a história das colônias e seus sujeitos a partir da mesma localização geográfica onde foram construídas e disseminadas. Essa interligação estabelecida pelo poder, conhecimento e representação dos colonizados e dos colonizadores é amplamente suscitada tendo como base o "uso da noção de governamentalidade". (FANON, 1990, p. 44). No entanto, é no processo de significação dos atributos e características da colonização que se dá o início de outras estratégias de governo, administração e representação dos lugares destinados à população, ou seja, um período marcado por mudanças políticas que acarretaram formações de novas identidades culturais, englobando ainda aspectos históricos e teóricos.

Fanon (1990) apresenta uma crítica em relação à colonização, em que aponta estratégias de violência, subordinação e desumanização do colonizado. Contudo, ainda prevalecem discursos estereotipados em cima do colonizado pelo colonizador, afirmando haver uma superioridade para com o outro, conforme explica Bhabha (2010):

> O objetivo do discurso colonial é apresentar o colonizado como uma população de tipos degenerados com base na origem racial de modo a 22 justificar a conquista e estabelecer sistemas de administração e instrução [...] o discurso colonial produz o colonizado como uma realidade social que é ao mesmo tempo um "outro" e ainda assim inteiramente apreensível e visível [...] Ele emprega um sistema de representação, um regime de verdade, que é estruturalmente similar ao realismo. (BHABHA, 2010, p. 111).

Nessa seara de pensamento, ao passo que existe um estágio dentro da literatura pós-colonial capaz de dar conta da utilização de uma linguagem dispare da realidade que condiz com estes povos, também somos capazes de identificar a adoção destas determinadas linguagens sendo utilizadas de forma crítica para gera r um sentimento transformador.

Assim, as memórias subterrâneas separam o dizível do indizível, a própria memória oculta dos autores deste campo são as responsáveis principais por este

tipo de produção, dando ênfase de fato aos acontecidos em seu passado de forma a torná-los exemplos de uma discriminação ainda reminiscente em sua realidade.

1.2 A descolonização: a linguagem e suas formas de escrita no pós-colonialismo

Toda vez que o termo “pós-colonial” é empregado está fazendo referência às culturas influenciadas desde o imperialismo, ou seja, desde o primeiro processo de colonização até a contemporaneidade. Segundo Andréia Mendonça na sua dissertação “Tradução e Pós-colonialismo” (2013), a análise envolve e resulta em uma crítica pós colonial onde podemos fazer observações e investigações mais abrangentes dessa relação de poder em vários contextos, dentre eles tendo:

> [...] a formação do império, o impacto da colonização na história da ex-colônia, a economia, a ciência, a cultura, as produções culturais de sociedades colonizadas, o feminismo, autonomia para pessoas marginalizadas, e o estado pós-colonial nos contextos econômicos e culturais contemporâneos, entre outros. (MENDONÇA, 2013, p.39).

Percebemos então que a crítica pós colonialista abrange muitas funções, sejam elas culturais, políticas, sociais ou artísticas, e sua principal função é resgatar as vozes daqueles que foram silenciados, subalternos, oprimidos, resgatando assim as suas histórias, conforme afirma Bonnici (2012):

> A crítica pós-colonialista é enfocada, no contexto atual, como uma abordagem alternativa para compreender o imperialismo e suas influências, como um fenômeno mundial e, em menor grau, como fenômeno localizado. Essa abordagem envolve: um constante questionamento sobre as relações entre a cultura e o imperialismo para a compreensão da política e da cultura na era da descolonização; o autoquestionamento do crítico, porque solapa as próprias estruturas do saber, ou seja, a teoria literária, a antropologia, a geografia eurocêntricas; engajamento do crítico, porque sua preocupação deve girar em torno da criação de um contexto favorável aos marginalizados e aos oprimidos para a recuperação da sua história, da sua voz, e para a abertura das discussões acadêmicas para todos; uma desconfiança sobre a possível institucionalização da disciplina e sua apropriação pela crítica ocidental, neutralizando a sua mensagem de resistência. (BONNICI, 2012, p.20).

Bhabha (2006, p. 120) define discurso colonial como aquele que ativa o "reconhecimento e repúdio de diferenças raciais / culturais / históricas" simultâneas e cujo objetivo é definir o colonizado como "outro", mas também como estereótipos

fixos e conhecíveis. O fetichismo racial envolve sistemas de crenças contraditórios, nos quais o "outro" é demonizado e idolatrado.

O processo de descolonização começa a ganhar corpo a partir da atuação em diversas esferas, porém todas carregadas em sua essência de uma política de protesto e de provocação para a mudança. Um exemplo visto no campo do cenário musical é o caso das letras escritas em muitas canções, dentre elas as de Bob Marley, traduzida como “Canção de Redenção”:

> Libertem-se da escravidão mental
> Ninguém além de nós mesmos pode libertar nossas mentes
> Não tenha medo da energia atômica
> Porque nenhum deles pode parar o tempo
> Até quando vão matar nossos profetas
> Enquanto nós permanecemos de lado, olhando?
> Alguns dizem que isso faz parte
> Nós temos que cumprir o Livro

Na letra de Bob Marley encontramos indícios claros das discussões levantadas sobre a emancipação social destacando o movimento negro que envolve todo esse processo de descolonização expondo seus posicionamentos. Podemos refletir de forma diversa a partir de tais empreendimentos e levantamentos literários que possam ser feitos não só neste excerto mais em muitos outros que fazem essa alusão ao pós-colonialismo, visto que a música, a literatura e o cinema estão intimamente ligados pois são diferentes expressão da arte.

Apoiando a afirmação de Said, Bhabha identifica o discurso colonial como um modo agonístico e não antagônico, cujo efeito não é reforçar a autoridade colonial, mas sim produzir uma forma de hibridação que imita essa autoridade (BHABHA, 2006).

Bhabha (2006, p. 73) continua a sugerir, é o local de um conflito entre o desejo ocidental de um eu uniforme e a necessidade de defini-lo contra "outros" reformados que, embora produzidos à semelhança do eu, nunca são exatamente iguais; o resultado é uma dupla articulação na qual "a representação de uma diferença [...] é em si um processo de negação".

O processo desestabilizador desencadeado pela imitação colonial produz um conjunto de "semelhanças" enganosas, até mesmo irônicas, que questionam implicitamente as práticas homogeneizadoras do discurso colonial. Mimetismo também invoca um desafio maior à autoridade da representação colonial,

redefinindo o desejo das potências coloniais de "consertar" sua própria posição como uma forma de "fixação", uma obsessão que se manifesta na fetichização do outro (através dos trabalhos de estereótipo, classificação discriminatória etc.), confirma o medo de que o valores supostamente normativos do colonizador serão desafiados e eventualmente deslocados pelos colonizados. Assim, argumenta Bhabha (2006), há uma ambivalência escrita no discurso colonial através do qual a presença colonial informadora é "dividida entre sua aparência como original e autoritária e sua articulação como a repetição das diferenças, perpetuando assim o discurso de repressão e de distribuição de estereótipos, o que pode ser também identificado na estrutura profunda das minisséries em análise.

1.3 Discussão acerca dos estereótipos que envolvem os povos amazônicos: etnocentrismo, colonialismo e preconceito

Inicialmente, naquilo que tange à colonização e ao silenciamento feminino, deve-se aludir a uma dupla construção, visto que, ao passo que é denunciado o silenciamento de várias expressões do feminismo, os diversos núcleos dos feminismos subalternos buscam se levantar contra os sujeitos produzidos pelo patriarcado e pelo colonialismo.

Os homens durante toda a história da humanidade vêm buscando desenvolver conhecimentos e métodos de compreender a diferença entre homens e sociedades, como conhecemos mais popularmente “Antropologia Social”, ressaltando que este conhecimento nasceu marcado pelo etnocentrismo e desde então vem tentando superá-lo. Segundo Rocha:

> etnocentrismo é uma visão do mundo onde o nosso próprio grupo é tomado como centro de tudo e todos os outros são pensados e sentidos através dos nossos valores, nossos modelos, nossas definições do que é a existência. No plano intelectual, pode ser visto como a dificuldade de pensarmos a diferença; no plano afetivo, como sentimentos de estranheza, medo, hostilidade, etc. Perguntar sobre o que é etnocentrismo é, pois, indagar sobre um fenômeno onde se misturam tanto elementos intelectuais e racionais quanto elementos emocionais e afetivos. (ROCHA, 1988, p.5).

O autor ainda afirma que o etnocentrismo não é presente apenas nas comparações entre sociedades, mas nos nossos cotidianos, nas nossas vivências

onde estamos cercados de pensamentos, comportamentos e costumes diferentes dos nossos, percebidas em diferentes localidades e nações.

Não é preciso ir tão longe para se ver isso, visto que, no Brasil, há muita diversidade cultural entre estados e até mesmo cidades próximas entre si. Nesse sentido, Rocha (1998) admite que o etnocentrismo não é um problema exclusivo de uma determinada época e nem de uma única sociedade, “talvez o etnocentrismo seja, dentre os fatos humanos, aquele com mais unanimidade”.

Cabe ressaltar a necessidade de trazer a parte teórica da colonização e descolonização que envolve esta pesquisa, trazendo uma discussão acerca dos estereótipos que envolvem os povos amazônicos: etnocentrismo, colonialismo e preconceito. É importante enfatizar e mencionar todas as contribuições importantes para fundamentar os princípios e conceitos dos termos colonialismo, pós-colonialismo e literatura pós-colonial em face a sua expansão e a sua reinvenção ao longo de todo o processo de descolonização.

Contudo, o pensamento etnocentrista e colonizador é mais abrangente quando relacionado aos povos amazônicos, tendo em vista que o homem e a mulher dessa região são sujeitos a olhares, espionagens, críticas e julgamentos. Uma das funções decorridas fará parte de uma breve análise mostrando como uma cruzada de ideias e estratégias teóricas podem ser benéficas para ambos os discursos que são, por via destes, articulados pela resistência à ortodoxia autoritária e neo-autoritária. Essa situação interliga-se com a visão que se tem da mulher nortista, seja indígena, preta ou parda, visto que tal questão relaciona- se muito mais com a questão do gênero e de sua origem amazônica do que de sua própria raça.

Ao fazermos parte de um grupo ou comunidade que se veste e fala de acordo como tal, frequenta determinados tipos de lugares, têm problemas comuns ao meio, acredita nos mesmos deuses, moradias em comum ao outro, politicamente exerce os mesmos poderes democráticos, enfim uma série de determinantes semelhantes.

Desse modo, deparamo-nos com o outro que não se veste como nós, têm outras crenças e costumes cotidianos, enfrentam a vida rotineira de outra forma que não é comum para nosso meio, logo vem o julgamento do “errado” ou “impossível”. Estas ações acontecem comumente todos os dias entre nós, aceitar isso de uma forma natural é um processo de descolonização, por mais que para alguns, o

diferente ainda soe como enlouquecedor, há pessoas vivem e sobrevivem desta maneira.

Rocha (1988) traz um termo denominado “choque gerador de etnocentrismo”, quando este outro se constata com tais diferenças existentes, que nos soa ameaçador porque fere a nossa própria identidade cultural, e ainda ressalta que:

> O grupo do “eu” faz, então, da sua visão a única possível ou, mais discretamente se for o caso, a melhor, a natural, a superior, a certa. O grupo do “outro” fica, nessa lógica, como sendo engraçado, absurdo, anormal ou ininteligível. Este processo resulta num considerável reforço da identidade do “nosso” grupo. No limite, algumas sociedades chamam-se por nomes que querem dizer “perfeitos”, “excelentes” ou, muito simplesmente, “ser humano” e ao “outro”, ao estrangeiro, chamam, por vezes, de “macacos da terra” ou “ovos de piolho”. De qualquer forma, a sociedade do “eu” é a melhor, a superior. representada como o espaço da cultura e da civilização por excelência. É onde existe o saber, o trabalho, o progresso. A sociedade do “outro” é atrasada. E o espaço da natureza. São os selvagens, os bárbaros. São qualquer coisa menos humanos, pois, estes somos nós. O barbarismo evoca a confusão, a desarticulação, a desordem. (ROCHA, 1988, p.6).

Marconi e Presotto (2005) em “Antropologia: Uma introdução” completam sobre o etnocentrismo:

> [...] significa a supervalorização da própria cultura em detrimento das demais. Todos os indivíduos são portadores desse sentimento e a tendência na avaliação cultural é julgar as culturas segundo os moldes da sua própria. (MARCONI; PRESOTTO, 2005, p. 32).

Sendo assim, o etnocentrismo surge do julgamento do outro pelo outro, baseando-se nas suas vivências, ora de indivíduo sozinho, ora em grupo ou sociedade, sendo sempre ele como o eixo central e o outro o periférico, afirma Rocha ao relatar seu conceito de etnocentrismo que se trata de uma forma de ver as coisas cujo um grupo dominante é tomado como ponto central de tudo, ao passo que todos os demais são vistos e julgados por meio dos daqueles valores pré-determinados (ROCHA, 2004).

O termo "pós-colonial", promovido por Bhabha em 1993, é de plena atualzidade, como ele aponta Ramon (2016). Para a autora, essa expressão é usada para se referir à crítica social que "decifra os processos desiguais de representação

com os quais a experiência histórica do terceiro mundo colonizado anteriormente se torna conceitualizada no Ocidente".

Não há dúvidas que processo de formação da sociedade brasileira tem como estrutura de base um ambiente colonizador e seus inúmeros meios de conquista e destruição de outros povos. Diversos povos, não só os indígenas, sofreram aculturação ou tiveram sua cultura desapropriada, por ser analisada como imprópria ou retardada fazendo correlação a cultura de outros povos que lhes vieram implantar como absoluto, em outras palavras, colonizar ou civilizar. Rocha (1998), afirma que:

> Na nossa chamada "civilização ocidental", nas sociedades complexas e industriais contemporâneas, existem diversos mecanismos de reforço para o seu estilo de vida através de representações negativas do "outro". O caso dos índios brasileiros é bastante ilustrativo, pois alguns antropólogos estudiosos do assunto já identificaram determinadas visões básicas, determinados estereótipos, que são permanentemente aplicados a estes índios. (ROCHA, 1988, p.8).

E mais do que não aceitar os aspectos tidos como diferentes encontrado no outro, o etnocentrismo se pauta na violência em tentar moldar a cultura do outro nos moldes de um determinado grupo, como ocorreu no processo de colonização do Brasil, tanto no que diz respeito à cultura indígena, quanto na escravidão africana. Aliás, a escravidão, no sentido que esta adquiriu no Brasil colônia, era legitimada sobre a visão etnocêntrica com relação aos africanos, considerados seres inferiores, que deveriam trabalhar para os homens civilizados.

A partir de uma visão etnocêntrica do outro, se começa uma série de julgamentos, de comparações, que não raras vezes se estende por muito tempo. Hoje, em livros didáticos do Brasil, de acordo com Everardo Rocha (1988), "ainda se encontra resquícios da visão que se tinha – e não é incorreto afirmar que ainda se tem – sobre os índios, quando informações em livros didáticos começam da seguinte forma: "os índios andavam nus. Este "escândalo" esconde, na verdade, a nossa noção absolutizada do que deve ser uma roupa e o que, num corpo, ela deve mostrar e esconder."

Poder-se-ia relatar inúmeros outros exemplos de visões etnocêntricas, contudo, por ora, basta elucidar o próprio conceito, do etnocentrismo, enquanto a não aceitação das diferenças culturais. Na visão etnocêntrica não se olha para o

outro, mas para si mesmo. O outro é apenas o diferente, o impróprio, o réu a partir do olhar de outrem.

Cabe enfatizar que, de fato, os chamados estudos pós-coloniais relacionam-se estreitamente com a recepção acadêmica no Ocidente de obras daquela parte do mundo que vivia sob colonização. Essas novas pesquisas, portanto, miram e fazem críticas ao chamado eurocentrismo ou, mais amplamente, ao etnocentrismo (RAMON, 2016).

Nos tempos hodiernos, é comum se ouvir que “o índio é preguiçoso”, que “negro é macaco”, “negro não é gente”, entre outras concepções preconceituosas. Assim como é comum, ainda hoje, para uma grande parte da população, pensar que é vantagem ser de pele clara ou descendente de europeus e povos afins. De onde vem tais ideais? Em que são pautadas? Analisar a história do Brasil Colonial, os fatos que nos constituíram enquanto povo e nação é essencial para a compreensão de nossa identidade e dos conflitos internos.

Para entender o Brasil contemporâneo, faz-se faz necessário entender a lógica colonial. Não estudar o passado para entender o presente pode gerar grandes riscos, entre eles, o anacronismo. O Brasil foi colonizado por europeus, os lusitanos, e se manteve até o século XIX sobre o regime da escravidão. Estes escravos eram oriundos da África, trazidos por navios negreiros. Pode-se a partir de tais pressupostos entender a origem dos pensamentos preconceituosos acima citados.

Importa lembrar que as terras que hoje compõem o território brasileiro foram apropriadas pelos lusitanos através da expansão ultramarina, que tinha como objetivo encontrar polos comerciais para fornecer a sustentação da nova fase econômica que ocorria na Europa, e para servir de escoamento populacional, no caso da América do Norte.

Essa colonização foi marcada por forte opressão e massacre, tanto dos índios, quanto a exploração da mão-de-obra escrava. Na antropologia, um aspecto marcante do processo de colonização, é o etnocentrismo europeu. A forma violenta como se deu a conquista de novas colônias e exploração da mesma, sob a justificativa de se levar a civilização aos povos bárbaros, aos aborígines de terras longínquas. O racismo permeou o processo colonial.

No que tange aos aborígines das terras além-mar, estes causaram espanto nos europeus ao serem narrados seus costumes, segundo Laura de Mello e Souza

no seu periódico ‘O diabo e a Terra de Santa Cruz: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil Colonial’ afirma que:

> A infernalização da colônia e sua inserção no conjunto dos mitos edênicos elaborados pelos europeus caminharam juntas. Céu e Inferno se alternavam no horizonte do colonizador, passando paulatinamente a integrar, também o universo dos colonos e dando ainda espaço para que, entre eles, se imiscuísse o Purgatório. Durante todo o processo de colonização, desenvolveu-se, pois, uma justificação ideológica ancorada na Fé e na sua negação, utilizando e reelaborando as imagens do Céu, do Inferno e do Purgatório. (SOUZA, 2009, p. 372).

A visão do europeu foi abalada com a descoberta de novos povos, tendo em vista que os europeus acreditavam que os habitantes da Terra eram os descendentes do Dilúvio citado na Bíblia. Logo, ao se depararem com os índios, ficaram sem saber se estes possuíam ou não uma alma. Desde o primeiro momento, os índios não foram considerados, pelos europeus, como integrantes da humanidade.

A posse das novas terras incluía a posse de tudo o que nela estava, até mesmo os aborígenes. Assim como eram enviados a Europa papagaios e demais produtos da nova terra, mandava-se também índios, como seres pitorescos. Cabe ressaltar que na carta de Pero Vaz de Caminha, os índios foram relatados como seres ingênuos e pardos. Pode-se afirmar que se tratava de uma visão do paraíso. A partir do século XVI a concepção de paraíso foi alterada e os índios relatados como seres luxuriosos e pecadores, devoradores de carne humana, em crítica a antropofagia. Não se tinha uma conclusão exata sobre o que era o índio, o certo é que houve um choque de culturas, e o homem “civilizado” não soube respeitar as diferenças.

Antes das Grandes Navegações, os europeus se viam fechados em seu mundo, suas concepções. Os europeus decidiram cristianizar os índios por que diante das observações sobre a cultura dos índios eles não tinham religião, não eram batizados, cometiam práticas pagãs, de certo que também havia os motivos econômicos da época, o que não cabe abordar aqui pois estamos analisando toda essa discussão antropológica.

Cardoso e Vainfas (1997) considera importante o processo de encontro de culturas, mesmo que os europeus não conferissem legitimidade à cultura indígena,

uma das dinâmicas do contato dos europeus com os índios “simultaneamente, rompia, pela vivência empírica do contato [...] com o outro [...] as concepções tradicionais sobre a restrição da humanidade, da virtude e da racionalidade.” O mesmo autor consegue perceber que mesmo não sendo está a intenção, o contato com os povos além-mar propiciou “uma superação parcial do etnocentrismo medieval”.

Sendo assim, mais tarde, a Europa romperia com os valores feudais e mergulharia na sociedade capitalista, prevalecendo o individualismo em detrimento a “satisfação dos desígnios morais da comunidade rural.” (CARDOSO, VAINFAS, 1997).

O mesmo etnocentrismo da época das Navegações já não tinha tanta força e, desse modo, aos outros povos, foi lançado um novo olhar, não aberto totalmente a um relativismo cultural, mas já um olhar aberto a aceitação das diferenças, uma vez que os outros povos representavam um novo mercado consumidor e fonte de mão-de-obra mais barata, além das outras terras oferecem recursos naturais necessários. Já nessa época, autores apresentavam ideias propensas a um relativismo, e não mais pautada em determinismos biológicos. Ferrante (1972) assevera que:

> Locke refutou fortemente as ideias correntes na época (e que ainda se manifestam até hoje) de princípios ou verdade inatas impressos hereditariamente na mente humana, ao mesmo tempo em que ensaiou os primeiros passos do relativismo cultural ao afirmar que os homens têm princípios práticos opostos [...]. (FERRANTE, 1972, p..26).

A colonização do Brasil deixou marcas severas, apesar do etnocentrismo pelo relativismo cultural tentar superar todo esse sistema através dos seus discursos éticos. Não só no Brasil que passou por todo este processo de colonização, mas também no mundo ainda se fala da superioridade de um povo em relação ao outro, seja por determinação geográfica, biológica ou econômica.

Hoje há diversos antropólogos, sociólogos, historiadores, filósofos, entre outros, que através dos estudos que tentam intervir sobre estes conceitos fazendo aceitar todas as diferenças existentes e discutem sobre conceitos de culturas, mostrando que existe culturas diferentes e não culturas superiores. A etnologia, de acordo com Hoebel e Frost (2001) em *Antropologia Cultural e Social*,

> [...] busca as inter-relações entre os povos e seus meios ambientes, entre os seres humanos como organismos e suas culturas, entre as diferentes culturas e entre os aspectos distintivos das culturas. Como ciência, a etnologia empenha-se em dar explicações que vão além da descrição, enfatizando a análise e a comparação. (HOEBEL; FROST, 2001, p.9).

Para haver uma efetiva superação do racismo, do preconceito, se faz necessário uma conscientização sobre as diversidades culturais, uma superação das diferenças e uma ação pautada na valorização dos princípios pessoais associada ao respeito pelo “diferente”. O Brasil é o país da miscigenação, da mistura de culturas e essa identidade é pautada na relação entre o eu e o outro. Há a necessidade de conhecer nossa raiz, de reconhecer nesse outro não o bárbaro, mas o diferente, o que viveu outras experiências e assim superar a visão etnocêntrica. (GONDIM, 1994).

Diante da construção das bases do preconceito dentro do colonialismo, pode-se inferir que está pautada uma relação de predomínio e, diga-se de passagem, que essa discriminação não é apenas dos "brancos" sobre as demais etnias, mas também dos homens em relação às mulheres.

A construção discursiva da realidade cultural só irá acontecer se trabalharmos no campo da diferença cultural, não diversidade cultural. A diversidade cultural é um objeto epistemológico - a cultura como objeto do conhecimento empírico - enquanto a diferença cultural é o processo de enunciação da cultura como “conhecedora”, autoritária, adequada à construção de sistemas de identificação cultural.

Se a diversidade cultural é uma categoria de ética, estética ou etnologia comparativa, a diferença cultural é um processo de significação através do qual as declarações da cultura ou da cultura diferenciam, discriminam e autorizam a produção de campos de força, referência, aplicabilidade e capacidade. (BHABHA, 2006).

Essa diferenciação pretende abrir caminhos para que possamos refletir sobre a cultura, nacional e internacional, nos processos de articulação do hibridismo e não na extravagância do multiculturalismo ou diversidade de culturas. Destarte, a diversidade cultural pode até emergir como um sistema de articulação e troca de sinais culturais em certos relatos imperialistas da antropologia. (BHABHA, 2006).

O tempo da libertação é, como Fanon (1990) evoca poderosamente, um tempo de incerteza cultural e, mais crucialmente, uma faceta de indecidibilidade significativa ou representacional:

> Os intelectuais nativos esquecem que as formas de pensamento e o que elas se alimentam juntamente com as técnicas modernas de informação, linguagem e vestuário reorganizaram dialeticamente as inteligências das pessoas e os princípios constantes (da arte nacional) que agiram como as salvaguardas durante o período colonial agora estão passando por mudanças extremamente radicais. Nós devemos juntar as pessoas naquele movimento flutuante que elas estão apenas dando forma ... que será o sinal para que tudo seja questionado ... é para a zona de instabilidade oculta, onde habitam as pessoas, que devemos vir. (FANON,1990, p.64).

O problema é que ao significar o presente, algo passa a ser repetido, realocado e traduzido em nome de uma tradição que fica disfarçada encobrindo nossa fiel memória histórica. Essa interação nega nosso senso das origens da luta. Isso mina o senso dos efeitos homogeneizadores de símbolos e ícones culturais, questionando nosso senso de autoridade da síntese cultural em geral. (BHABHA, 2006).

A razão pela qual um texto cultural ou sistema de significado não pode ser suficiente por si só é que o ato de enunciação cultural - o lugar da expressão - é atravessado pela diferença de escrita ou escritura. Isso tem menos a ver com o que os antropólogos podem descrever como atitudes variáveis em relação aos sistemas simbólicos em diferentes culturas do que com a estrutura da representação simbólica, não o conteúdo do símbolo ou sua "função social", mas a estrutura da simbolização. É essa “diferença” na linguagem que é crucial para a produção de significado e garante, ao mesmo tempo, que o significado nunca seja simplesmente mimético e transparente. (SPURR, 1993).

1.4 O olhar colonialista, os povos da Amazônia e a vida da mulher nortista

Uma das funções deste capítulo é mostrar que ideias e estratégias teóricas podem ser benéficas para ambos os discursos. Ambos são articulados pela resistência à ortodoxia autoritária e neo-autoritária dominante e ambos falam de sua posição dentro da linguagem hegemônica para subverter essa linguagem. Mas o

mais profundo a similaridade é provavelmente a extensão em que tanto a 'mulher' quanto a 'pós-colonial' existem fora da própria representação. Para Said (1990), mulher é "ausência, negatividade, o continente escuro ou, na melhor das hipóteses, um homem menor". No culpar patriarcal, eurocêntrico, falogocêntrico, o feminino e o pós-colonial existem nessa região ctônica escura de alteridade e não ser.

O pensamento etnocêntrico e colonizador é mais abrangente quando relacionado aos povos amazônicos, tendo em vista que o homem e a mulher dessa região são sujeitos a olhares, espionagens, críticas e julgamentos (NENEVÉ; SAMPAIO, 2015). Segundos os referidos autores:

> Quando falamos, no plural, sobre culturas, bem como de Amazônia(s), queremos enfatizar a necessidade de desmantelar a visão única sobre Amazônia, aquela percepção propagada de uma cultura exoticamente singular, de uma homogeneidade de cultura indígena. Cremos que devemos reimaginar aquela excepcional Amazônia concebida e fantasiada como o local dos povos primitivos, que ainda não mudaram com todos os processos de colonização e de contatos. Os estudos que parecem mais interessantes ao mundo são justamente estes que procuram expor a imagem de uma região inalterada e, portanto, de fácil explicação. Referimo-nos a discursos que não se preocupam muito em discutir a enorme diversidade nem a dinâmica das culturas que povoam a Amazônia. Sim, existem povos indígenas, existem sistemas antigos de povoamentos pré-colombianos, como também existe uma Amazônia multiétnica, multicultural, que passa por uma mudança dinâmica. Há a Amazônia urbana como há um amplo conjunto de comunidades isoladas. São histórias heterogêneas, conhecimentos científicos variados, intersecção de histórias indígenas com a dos colonizadores, produção de conhecimento que parte da própria região e dos próprios povos que a habitam. (NENEVÉ; SAMPAIO, 2015 p.20).

A escravidão dos negros, em nosso país e em outras partes do mundo, na Modernidade, muito se relaciona com tal visão etnocêntrica. Na antiguidade, havia a escravização de um povo pelo outro não em função de sua cor, mas devido às lutas de conquista territorial. Na modernidade e conquista do Novo Mundo essa lógica não permaneceu. Os escravizados foram os negros e no Brasil, os índios.

Atualmente, no Brasil, pretende-se acabar com o preconceito racial e o racismo com leis. Porém, não basta elaborar leis e obrigar as entidades a reservarem cotas para afrodescendentes e os indígenas. Apenas pela conscientização, através da educação se poderá esclarecer a população. (CASTRO, 1990).

No campo religioso, na colonização do Brasil, a igreja se dava ao direito de catequizar aqueles que nada sabiam da religião católica. Após a época das Navegações e ruptura com o sistema feudal e da monarquia absolutista, após o rompimento com o Antigo Regime, novas formas de dominação foram implantadas, e os povos considerados primitivos ou menos civilizados continuaram alvo das potências, tidas como capitalistas, após as Revoluções Burguesas. A Europa necessitava de novos mercados consumidores, segundo Pratt (1992), e expandiu as economias e os estados europeus para todas as partes do planeta.

Após o desenrolar da Abolição, o governo brasileiro não investiu em propiciar aos libertos as devidas condições de estudar e alcançar espaço na sociedade. De acordo com Carvalho (1990), a proclamação da república foi outro movimento liderado pela elite e que não propiciou grandes mudanças no contexto social brasileiro, em termos de bem-estar a todos. O autor afirma que:

> Falharam os esforços das correntes republicanas que tentaram expandir a legitimidade do novo regime para além das fronteiras limitadas em que a encurralara a corrente vitoriosa. Não foram capazes de criar um imaginário popular republicano. Nos aspectos em que tiveram êxito, este se deveu a compromissos com a tradição imperial ou com valores religiosos. O esforço despendido não foi suficiente para quebrar a barreira criada pela ausência do envolvimento popular na implantação do novo regime. Sem raiz na vivência coletiva, a simbologia republicana caiu no vazio, como foi particularmente o caso da alegoria feminina. (CARVALHO,1990, p. 141).

Hoje muito se fala em igualdade, mas ainda falta muito para essa igualdade ser efetiva. O espaço que minorias étnicas tem em nossa sociedade não permite que sirva de referência. O próprio imaginário em torno da formação da república brasileira e símbolos que servissem para consolidar esse imaginário mostra que foi escolhido um representante que lembrasse um ícone da religião dos outrora colonizadores, o Tiradentes muito lembra um Cristo, segundo a colocação de Carvalho (1990):

> Ele se mantém como herói republicano por conseguir absorver todas essas fraturas, sem perder a identidade. Ao seu lado, apesar dos desafios que surgem nas novas correntes religiosas, talvez seja ainda a imagem da Aparecida a que melhor consiga dar um sentido de comunhão nacional a vastos setores da população. Um sentido que, na ausência de um civismo republicano, só poderia vir de fora

> do domínio da política. Tiradentes esquartejado nos braços da Aparecida: eis o que seria a perfeita pietà cívico-religiosa brasileira. A nação exibindo, aos pedaços, o corpo de seu povo que a República ainda não foi capaz de reconstruir. (CARVALHO, 1990, p. 141-142).

Pode-se perceber que o imaginário de um tipo ideal, de uma religiosidade ideal, não levou em consideração os índios, os negros, as minorias. O padrão do ideal continuou sendo o padrão europeu. Hoje, os vários ataques contra minorias, contra aqueles marginalizados continuam acontecendo, tanto na vida prática quando nos meios de comunicação em massa. Nas novelas, normalmente, o protagonista é o perfil ideal, branco, boa aparência, de boa família. (CUNHA, 1999).

Tais ideias reforçam a dominação dos meios de comunicação em favor de determinado grupo, de uma elite. E as minorias? Ataques ocorridos contra gays e lésbicas demonstram a pequena liberdade afetivo-sexual, tanto social e política como institucionalmente de que desfrutam os brasileiros.

Mesmo que um cidadão não concorde com a prática homossexual, este não pode maltratar o homossexual, não pode querer privar uma lésbica de desfrutar de seus direitos enquanto cidadã brasileira. Também não deve querer forçar uma legitimação da prática homossexual, o que precisa haver é esclarecimento. Na diferença com relação ao outro é que se chega há um verdadeiro respeito, mesmo que não que haja concordância com a prática, há respeito quanto às escolhas alheias e liberdades individuais. (RANGEL, 1927).

Temos uma herança cultural, vinda de inúmeras gerações, que sempre nos apontou a tomar decisões e refletir em relação ao comportamento dos outros que não se encaixam ou não agem da mesma forma como nós, ou seja, dentro de um padrão imposto pela sociedade, fazendo assim menosprezar o comportamento daqueles que agem fora destes padrões impostos e aceitos pela sociedade. Discriminando assim como um comportamento desviante. (BENEDICT, 2009). Tal contexto se aplica diretamente à visão imposta pelos “colonizadores” aos “colonizados”, nesse caso representado pelos povos amazônicos, e mais especialmente, pela mulher nortista.

Embora os discursos feministas e pós-coloniais compartilhem muito em comum, a quantidade de fertilização cruzada genuína entre os dois é escassa. Os estudos de escritoras pós-coloniais tendem a se concentrar fortemente em opressão social e política das mulheres, com pouca atenção à questão da linguagem da

mulher ou às possibilidades de uma teoria feminista pós-colonial. Por outro lado, teóricas feministas em geral tendem a ser profundamente eurocêntricos em suas suposições. (SAID, 1990).

Muitas maneiras pelas quais a teoria feminista é dicotomizada – no contexto francês e Anglo Americano - exclui as feministas pós-coloniais, como se fossem meramente anexos a um ou outro campo imperial. As feministas pós-coloniais sofrem não apenas uma dupla colonização, mas uma tripla, segundo as asserções de Petersen e Rutherford (1985).

O que essa distinção entre a abordagem francesa e anglo-americana ignora é exatamente o que o pós-colonialismo pode destacar; que o argumento está entre os feminismos de língua francesa e inglesa, e a persistência de críticos em dicotomizar o feminismo dessa maneira negligencia completamente o perigo que existe em um rótulo que depende diretamente do código binário e a estruturação do discurso patriarcal. (SAID, 1990).

Tal situação interliga-se com a visão que se tem da mulher nortista, seja indígena, preta ou parda, visto que tal questão relaciona- se muito mais com a questão do gênero e de sua origem amazônica do que de sua própria raça. A mulher é vista então como inferior, não só pela questão de gênero, mas também pelas suas raízes amazônicas que remontam das mentalidades etnocentristas, a sua inferioridade em relação aos outros indivíduos. A “luta” aqui então, é contra as amarras coloniais que prendem as mulheres nortistas.

Tanto o feminismo quanto o pós-colonialismo sofrem os processos de reincorporação hegemônica, pelos quais o centro imperial/patriarcal realmente atrai elementos subversivos de volta a si mesmo. Por exemplo, uma das negações mais insidiosas da validade do pós-colonialismo é a sugestão de que ela demonstra o resultado de uma disseminação mundial do pós-modernismo e, portanto, torna-se simplesmente outra manifestação de um movimento cultural europeu. A atitude em si é muito mais difundida do que sugerem exposições escritas organizadas da ideia. Mas, por ter o status de preconceito, é muito mais traiçoeiro. (SAID, 1990).

O feminismo moderno se deixa vulnerável a essas acusações, no entanto, por sua adoção inquestionável do pós-estruturalismo. Sem comentar nada sobre as premissas e estratégias reais de análise ou desconstrução do discurso, nem a prática específica dos indivíduos, eu diria que é essencial que discursos antiautoritários como o feminismo e o pós-colonialismo estejam cientes do agourento

pós-estruturalismo da ortodoxia intelectual tornou-se nos últimos quinze anos. Portanto, devemos observar com cautela a afirmação de Jane Gallop de que “a palavra composta declara a colusão inextricável de falocentrismo e logocentrismo [...] e une o feminismo e a filosofia "gramatológica" desconstrutiva sua oposição a um inimigo comum. (GALLOP 1976, p. 67).

Os estudos das mulheres, como os estudos interdisciplinares ou a literatura pós-colonial, são lançados no osso de um curso separado e o sistema pode continuar inalterado (REVKIN, 1990). Isso afeta muito mais a literatura pós-colonial, porque é mais afastada da orientação eurocêntrica dos departamentos de inglês (nos quais os cursos de escritores femininos podem ser mais facilmente adaptados). Mas geralmente eles são incorporados a uma estrutura existente como forma de mantê-los marginalizadas.

A chave para qualquer comparação entre feminismo e pós-colonialismo é a preocupação com a linguagem e a escrita. Embora seja através da linguagem que a subversão do imperial/patriarcal possa ser alcançada, ambos correm o risco de procurar uma 'linguagem autêntica' de um essencialismo insuportável. Embora ambos compartilhem um senso de desarticulação de uma linguagem herdada, muitos postam as sociedades coloniais têm a aparente vantagem de uma linguagem preexistente ou de uma variedade de objetos nomeados e características do local com o qual a linguagem pode ser alterada. As tentativas das feministas de recuperar uma linguagem feminina primária, "a sentença de uma mulher", como Virginia Woolf colocou, caem repetidamente em um dilema peculiar. Para a ideia de uma mulher essencialmente distintiva ou fundadora de sentenças pós-coloniais ou nacionais, após tentativas de definir suas características distintivas únicas.

SEÇÃO 2 - O MUNDO AMAZÔNICO E AS MULHERES NORTISTAS NA VÊNUS PLATINADA

O presente capítulo visa a abordar os estereótipos direcionados a mulher colonizada, de modo que se possa compreender como funciona o aparato cultural que subjaz a visão discriminadora e preconceituosa que perpetua as práticas coloniais que, ao serem abundantes na história do país e do mundo, alcançaram a propagação inclusive nas mídias televisivas e cinematográficas, principalmente em produções que estão baseados na literatura, a exemplo da abordagem de ambas as minisséries em análise.

2.1 Estereótipos na TV

Essa mídia televisiva, ou seja, a televisão surgiu em meados dos anos 50, e foi chamada de TV Tupi fazendo assim uma alusão aos nativos da terra. Até 1963, não havia circulação nacional de programas, sendo que tal tecnologia permitiu que lugares distintos vissem os mesmos programas. A partir da década de 70, a televisão se fortaleceu no cenário nacional e, posteriormente, houve o início das pesquisas acadêmicas, desenvolvendo assim um papel de suma importância na educação, pois as emissoras de TV investem em conteúdos socioeducativos e ampliam também o merchandising social. (GRUPO DE MÍDIA SÃO PAULO, 2019).

Ainda segundo o ‘Mídia dados Brasil 2019’, em 1970 os domicílios com TV eram 4.250 (24,1%), chegando em 2019 a 68.921 (96,8%), ou seja, a maioria quase absoluta da população. Não é à toa o poder midiático que contém esse meio de comunicação em massa difusora não só de práticas socioeducativas, mas também como a imersão de muitos outros temas, como política, sexualidade, cultura, religião, questões de gênero dentre outros.

Fato é que a TV brasileira apresenta há décadas em sua programação uma tendência à estereotipação. James Flannery (2014), estudante da Universidade de Oxford e escritor da BBC, denota que o fato que mais o assustou em programas brasileiros como “Teste de Fidelidade” foi a sugestão implícita de que o “não” da mulher em relação aos avanços de um homem pode ser interpretado como uma versão comedida e tímida de um “sim”. Apesar da Rede TV não ser a mais sensível das grandes emissoras quando se trata de assuntos como feminismo, representatividade, entre outros, é importante ressaltar que ainda sim um grande

número de homens e mulheres assistem esse tipo de representação, contribuindo com questões muito maiores, como por exemplo a cultura do estupro.

Partindo da ideia de que a TV influencia as pessoas há tipos específicos de pensamentos e ações, Ormezzano & Torres (2007) afirmam:

> A televisão é o totem das pessoas da nossa sociedade, pois é o objeto de veneração e reverência e símbolo de identificação, tanto individual quanto coletivo. A televisão é, portanto, a nova religião pós-moderna [...] ver televisão pode ser uma operação automática, sem muita reflexão. A informação icônica infiltra-se sem as mediações dos processos da razão, o que favorece o envolvimento apenas em um nível emocional com os símbolos televisivos. (ORMEZZANO & TORRES, 2007, p.3).

Importante ressaltar que tanto Flannery quanto Ormezzano & Torres (2007), apesar de apresentarem pensamentos de pelo menos cinco anos atrás, demonstram visões que por muito tempo eram compartilhadas por roteiristas, diretores e produtores de telenovelas no Brasil. E quando o espectador assiste todos os dias da semana a personagens com um certo tipo de pensamento retrógrado, é nesse ponto que acontece a conexão entre público e obra, em um processo de identificação e admiração. (ORMEZZANO & TORRES, 2007).

Ainda de acordo com Ormezzano & Torres (2007), não existe discussão sobre projeção da realidade e identificação sem que aconteça a abordagem de alguns estereótipos. Nesse ponto, a TV tem muito mérito na

manipulação de seus telespectadores, pois possui grande capacidade de penetração cultural. Por sua vez, o estereótipo é tão utilizado em produções televisivas porque é capaz de promover uma decodificação muito rápida da mensagem que quer ser passada, sem que seja necessária uma maior reflexão.

Ormezzano & Torres (2007) discorrem:

> Os estereótipos mais significativos são os que se referem aos papéis sexuais, raciais, profissionais e sociais, o que pode provocar sérios problemas nas populações apresentadas de forma estereotipada, como os negros ou homossexuais, por exemplo. Com essas populações torna-se praticamente impossível a identificação, pois não são apresentados como personagens poderosos e bem-sucedidos, gerando uma rejeição facilmente transportável para o viver diário das pessoas. (ORMEZZANO & TORRES, 2007, p.5).

Dentre os casos de estereotipação citados pelo autor, os que mais servem ao propósito deste trabalho são aqueles relacionados ao modo como a mulher é retratada nas tramas televisivas, de forma geral, e em como a xenofobia do brasileiro de outras regiões, principalmente sul e sudeste, influenciam no estereótipo de nordestinos e nortistas dentro da TV.

Joel Rennó (2014), jornalista do Estadão, ressalta que, principalmente até o ano de 2015, a TV brasileira esbanjava produções que representassem uma mulher tradicional impulsionada por suas emoções e não pela razão, comportamento este que sempre leva a erros. Dentro desse contexto machista, sempre existe um "homem hétero" dentro do roteiro do qual tal personagem feminina depende para corrigir seus erros do passado, dando a ideia de que as mulheres precisam ser administradas por homens para que prosperem.

Sobre a mulher na comédia, Rennó (2014) denota:

> Apesar dos vários papéis, a mulher para ser engraçada tem que ser retratada geralmente pela TV brasileira como objeto sexual ou exercer um papel masculino deixando totalmente de lado a sua feminilidade. É como se os outros vários papéis femininos não existissem ou fossem secundários ou irrelevantes. (RENNÓ, 2014).

Para embasar a opinião de Rennó não faltam exemplos. Talvez os mais populares sejam a Dona Fifi, da Escolinha do Gugu (2011) e Juninho Play (Zorra Total, 2014). A primeira é claramente o estereótipo da estudante gostosa. Com o conhecido bordão "Tirei 10? Quando tiro 10 eu fico com tanto calor", a personagem tirava a roupa no meio da "sala de aula", fato que hoje demonstra tantos problemas sociais, começando pela sexualização de meninas menores de idade.

Nesse sentido, Juninho Play, personagem da brilhante comediante Samantha Schmutz, tirava risadas do público apresentando justamente a contradição existente entre uma comediante feminina performando um homem "pegador".

Sobre a imagem da mulher brasileira, De Souza (2010) ressalta:

> As imagens estereotipadas da mulher brasileira chegam a locais nos quais essa jamais foi vista a não ser através de processos ideológicos de mediação. Representações fragmentárias propagam de forma ressignificada alguns elementos presentes no corpo, no gesto, na forma de organização do pensamento ou no modo de produzir cultura da brasileira. A imagem de uma mulher sensual se

> constrói através de um processo tradutório no qual o olhar do "outro" gera representações criativas acerca das características físicas, da gestualidade, dos hábitos e dos costumes culturais. (DE SOUZA, 2010, p. 21-22).

A frase do autor implica que para que haja o processo de estereotipação generalizada da mulher brasileira foi necessária uma grande exposição na mídia nacional e internacional. Não é de hoje que em filmes de Hollywood, a mulher latina é retratada como símbolo sexual, com a brasileira estando no centro, com seu corpo escultural e libido à flor da pele. A sina de "mulher fácil", porém, não é disseminada apenas pelo cinema de fora. As novelas da Globo, reconhecidas mundialmente, há décadas retratam a mulher brasileira dessa forma.

Braga (2002), autora de *A cultura feminina e o reflexo de suas mudanças na sociedade,* reflete sobre o tipo de padrão estabelecido pela mídia e sociedade para que uma mulher seja denominada "ideal":

> [...] existe uma espécie de corpo feminino ideal, que habita o campo discursivo da moda, da publicidade, das revistas direcionadas para mulheres, que não coincide e que parece mesmo ignorar o biótipo feminino de fato. Após o movimento feminista dos anos 60, as mulheres, sem dúvida, conquistaram direitos, que, todavia, não substituíram antigas tarefas atribuídas ao papel feminino. Pelo contrário, traduziram-se no campo social como "conquista" de novos deveres, somando novas funções e papéis aos antigos. Segundo esse discurso, uma mulher "ideal", além de ser boa mãe, dona de casa e esposa, também deve ser bem-sucedida profissionalmente, sexy, bem informada, inteligente, excelente mãe e magra, magérrima. (BRAGA 2002 *apud* NEGRÃO 2003, p. 3 - 4).

A frase de Adriana Braga demonstra, no longínquo ano de 2003, algo que finalmente tomou a internet na última década: o fato da mulher sempre ser identificada como mãe. Por exemplo, se no século passado cabia à mulher cuidar da casa e dos filhos enquanto o marido saía para trabalhar, hoje o mercado cada vez mais tem preferência pelo sexo feminino em muitos cargos importantes. Porém, não importa o quão bem sucedida uma mulher seja na área profissional que escolheu, sempre será vista como incompleta por não ter procriado.

Além disso, é muito diferente o peso atribuído pela sociedade à mãe do que aquele dado ao pai. Apesar dos direitos conquistados e do espaço ganho no mercado de trabalho, a mulher ainda é remetida aos cuidados com a casa e com as crianças. O pai, que cria sozinho uma filha, é visto pela mídia como herói. A mãe

que cria sozinha uma filha não fez mais do que a sua obrigação, segundo inúmeras produções televisivas.

Para a jornalista Jacira Melo (TV Brasil, 2017), o modo como a TV mostra o papel da mulher na sociedade nem de perto representa seu cotidiano:

> O descompasso da TV com o lugar da mulher na vida real é muito sério e ruim para a formação das novas gerações. Essa representação da imagem da mulher na televisão mexe com o imaginário das crianças e adolescentes. Você está formando todo um imaginário com símbolos importantes. Só teremos uma visão crítica quando nós tivermos uma diversidade de mídia. (TV BRASIL, 2017).

Ribeiro (2017), jornalista da Carta Capital, pensa nessa questão como um problema de raça e de gênero:

> A mulher negra é vista na televisão brasileira como extremamente sexualizada e sempre em papéis específicos. Tem um padrão que eles julgam que é a negra ideal. Nosso olhar naturaliza e quando na verdade a gente sabe que tem toda uma construção por trás disso. (RIBEIRO, 2017).

Importa ressaltar, sob nossa análise, que o etnocentrismo resulta em julgar, a partir de padrões culturais próprios, certos comportamentos e o moo de ver o mundo dos outros povos, julgando como erradas suas práticas. Logo, percebe-se que o etnocentrismo está relacionado com o conceito de estereótipo, de discriminação e de preconceito, visto que este está ligado à generalização e ao juízo de valor, resumindo as características do outro (em nosso enfoque está a questão de gênero e a questão regional) de modo que se perpetuem certos “lugares de poder”.

O colonialismo ocasionou grande parte do atraso cultural dos países vítimas da colonização, assim como um retrocesso na construção de identidade de um povo, que suspendeu suas práticas anteriores com a chegada dos colonizadores tendo que se adaptar a uma realidade posta. (CAMPOS, 2011).

Essa realidade dos países colonizados, de acordo com o autor supramencionado, produziu marginalizações concebidas de uma difusão estereotipada e de inferiorização dos povos que não sejam remanescentes da ‘raça’ colonizadora. Os que mais sofreram essa alteração na construção imagética e social de um povo foram, principalmente, os países com mais povos miscigenados típicos

de uma história repleta de retaliação de povos indígenas e escravos negros trazidos do continente africano. Há nessa formação histórica uma relação de marginalização desses povos, que são grande parte da população de uma nação.

A mídia é o suporte para a transmissão de notícias para os veículos de sua linguagem informativa, e por conta dos avanços da tecnologia e o hibridismo no uso da tecnologia e a sua relação com a sociedade, a transmissão e o uso das notícias se adaptam à nova realidade virtual, a identidade tomou novas expressões, assim como trouxe luz ao anonimato sentenciado por partes não midiatizadas. (ARAÚJO, 2011).

Assim, consoante Youssef (2015), uma relação entre comunidades virtuais e emissora, que por cunho ético e crítico, formam uma comunidade. Essa relação torna-se uma ação em conjunto com essas novas mídias, indo além das novelas/minisséries para o tecido do real, e a crítica ética para a visibilidade e identidade de personagens que sempre foram marginalizados e estereotipados.

Essa ação além da ficção foi chamada de merchandising social:

> Enquanto o merchandising em sua ideia inicial propõe a inserção, propagação e divulgação de produtos, o merchandising social está relacionado a criação e expansão de debates sociais, pensados e executados de forma estratégica para promover o diálogo entre os telespectadores. (GOUVEIA, et al., 2019, p. 2).

Conforme citam os autores, a relação do merchandising já era fixa, principalmente, em seu fomento a fontes de patrocínio, inserindo produtos durante a atuação do elenco, divulgando assim, o produto patrocinado.

Nessa mesma relação, o merchandising social promove também a divulgação de ideias, principalmente as relacionadas com seu público, ou seja, a relação midiática ocorre também pela ascensão dos povos marginalizados, que nessa perspectiva, tornam-se ativos na produção e disseminação da obra cultural.

> Os enredos dramáticos das novelas potencializam os discursos implantados na vida dos personagens por meio do merchandising social, oferecendo ao público a oportunidade de refletir e discutir temas de uma forma indireta, baseando-se na vivência de personagens fictícios. Por isso, de acordo com Clemente (2010, p. 62), o merchandising social também pode ser tratado como uma ferramenta educativa, “uma vez que contém visões de mundo daqueles que o realizam. É inegável o seu poder formador de

> opinião, pois, “contracenando” com os personagens, adquire status pedagógico e poder imitativo”. (GOUVEIA, et al., 2019, p. 3).

A criação dessa relação entre mídias e comunidade virtual, foi adaptativa, os autores traçam uma série de tentativas que a emissora Globo promove na inserção de um diálogo entre seus telespectadores, criando blogs, sites, até finalmente a criação da plataforma Gshow e a relação com as mídias sociais. Essa adaptação na comunicação com as mídias sociais, é uma forma de diálogo e uma ferramenta que vai além das produções culturais, é uma ligação e promoção de uma justiça, tornando-se uma ferramenta importante para a manutenção dos povos atingidos pelo estereótipo e pela relativização de seus problemas, tendo sempre um papel secundário nas tramas televisivas.

Essa relação construída entre público se dá também pela:

> à nova forma de consumo, que se tornou um processo conjunto e pode ser considerada uma nova fonte de poder. A expressão cultura participativa serve para caracterizar o comportamento do consumidor midiático contemporâneo, cada vez mais distante da condição de receptor passivo. São pessoas que interagem com um sistema complexo de regras, criado para ser dominado de forma coletiva. (GOUVEIA, et al., 2019, p. 6).

Ou seja, é através das mídias sociais que parte desse público crítico tomou seu lugar como telespectadores, um exemplo dessa relação de formação crítica se dá pela estrutura da internet, possibilitando dar identidade e voz às classes impedidas, que antes eram sentenciadas em sua sombra de estereótipos e preconceitos. A internet ocasiona uma formação e ascensão na identificação, dando ferramentas para expressão, o que em comunidade ocasiona uma maior sistematização coletiva, dando força e voz às exigências nunca escutadas.

> A televisão não fica imune às determinações dessa cultura participativa e, no Brasil, sua principal “resposta” é a adoção de modelos de produção transmídia. Esse modelo televisivo de produção transmídia é ditado pela articulação dos conteúdos da programação com outros disponibilizados em outros meios de comunicação. (GOUVEIA, et al., 2019, p. 6).

Nesse contexto, tornou-se a cultura de convergência, uma comunidade participativa entre as transmídias - a veiculação de várias mídias -, essa relação se adapta com mais facilidade a cada atualização tecnológica. O que ocorre é que

quando estabelecida uma comunicação, o uso das ferramentas visa identificar e corrigir preconceitos, em uma coligação ficcional e realidade, como aponta:

> A partir das imagens, identificamos posts da Globo no Twitter e Facebook após a cena, valorizando o fato de o personagem se livrar das exigências sociais e se reconhecer como homem trans, destacando a fluidez dos gêneros. Usam termos como "liberdade" e "nova vida", promovendo uma ação socioeducativa de que não há nada de errada em ser trans. Errado é viver uma vida que não é a sua. (GOUVEIA, et al., 2019, p. 11).

Considerando, dessa forma, ocasiona um modo socioeducativo, dando um respiro a novas imagens representadas, possibilitando uma manutenção e ajuste social, emancipando a identificação e reelaborando estratégias por meio da transmídia em banalizar o preconceito e má forma representada nas obras culturais veiculadas na mídia, principalmente na TV, neste caso nas minisséries em análise.

Outra elucidação se dá no poder que a transmídia pode acarretar na expressão e fomentação na melhoria dos símbolos culturais, uma dessas é a própria formação da transmídia e seu papel identitário e singular, tornando possível, uma criação cultural protagonizada por essas mesmas pessoas silenciadas, não mais representativo, organizado por emissoras como uma estratégia socioeducativa ou correção nos personagens vitimizados.

Criar uma identidade, cuja criação pertence ao mesmo povo representado é uma prática alicerçada pela transmídia, mas pode ser nela também, uma forma de manifestar de maneira íntegra e ética, a construção da sua própria voz, imagem para os símbolos culturais. O que não seria apenas uma relação de representação entre personagens, e uma correção concebida pela má formação dos estereótipos, mas em uma ação conjunta entre a criação deste produto. (YOUSSEF, 2015).

O que está em jogo é mostrar essas personagens como postas nas obras, com ou sem protagonismo. Trata-se então de desenvolver uma relação da transmídia promovendo estratégias que coloquem esse conteúdo como relevante para o consumo e deleite artístico, desse modo, é tomar estruturas midiáticas que foram negadas desde o início.

Ao se pensar em uma estratégia de transmídia, pode-se pensar em uma construção identitária entre os usuários dessa mídia, que também é possível aproximar com a relação etnocêntrica. A construção dessa comunidade midiática foi

ocasionada pela falta de identidade em toda esfera social, o movimento em si é em responder a uma falta velada dessas pessoas em seu tecido social.

Dito de outra forma, pode-se inferir que a construção da identidade por meio das mídias sociais baseia-se no etnocentrismo, como já mencionado na Seção I, mas agora em seu campo prático, foi possível pela internet a difusão e expressão dos povos marginalizados, na construção de uma estrutura de uma comunidade virtual. O surgimento da comunidade que ativamente ocupa espaços, o que corresponde como uma hierarquia invisível, que limitava o acesso a povos que não compartilhavam das mesmas origens.

As obras culturais como filmes, seriados, novelas e minisséries foram representativos em suas imagens, à mercê de um ciclo que reproduzia uma noção e perspectiva de uma nação específica, que neste caso, foram criados através do processo colonizador. Antes da construção de uma transmídia, o cargo para ocupar essas imagens foram estabelecidas por inúmeros fatores, entre eles aqui citado como o merchandising social, promove-se uma ação conjunta entre emissora e comunidade.

Entretanto, essa é ainda, uma das formas de combate a visão pós-colonialista, e em toda difusão que defasa a cultura, o que ocorre como estratégias que quando combinadas pode-se emancipar de um histórico que dizimou e ajuda a dizimar parcelas de culturas divergentes dela.

O que ocorre é um movimento emancipatório na construção da identidade, proveniente das transmídias e das comunidades digitais. Outro movimento interessante é a veiculação dessas ideias, muitas delas partem de uma correção massiva no estereótipo e arquétipo social, é uma das maneiras emancipatórias está no saber, principalmente no que diz respeito às influências colonialistas.

O arquétipo social é um modelo ou exemplo de ideias ou conhecimentos dos quais tantos outros são derivados para modelar os pensamentos e atitudes de cada indivíduo, de cada conjunto, de cada sociedade, até mesmo de cada sistema. (REAL ACADEMIA ESPANHOLA, 2019).

A emancipação e criação das identidades digitais, pressupõe uma fomentação etnocêntrica que, finalmente, dá voz e visão particular desse povo, o que ocorre uma quebra na representação e aponta-se para o campo do real, documentada e crítica. O tecido real é a potência, morada e revelação da singularidade das visões que foram vetadas.

O movimento da transmídia com a linguagem cinematográfica, é composto em suas criações com uma visão singular, não mais representadas, mas criadas por essas pessoas que antes eram silenciadas, com isso a manutenção dos símbolos culturais, neste aspecto, acarreta uma estratégia de ocupar lugares que antes eram privilégios da cultura dominante e dispor de uma reflexão cultural, que não domina, mas divulga e expressa, visões particulares sobre uma mesma situação.

Trata-se, desse modo, de protagonizar e veicular uma construção imagética criada pelas pessoas vítimas desse sistema simbólico - parâmetros que abarcam todo aparato cultura – que optava o que representar ou expressar sobre uma cultura, pressupondo e criando imagens que não concebia a realidade dos fatos.

Entretanto, há uma incongruência. O merchandising social foi um viés que corroborou com a conscientização de expor os sintomas colonialistas de um povo, retratando de uma forma conjunta a esta comunidade, que agora, se encontra em seu meio virtual. A incongruência então relatada está no próprio texto citado, e sua relação comunitária de espectadores, ou seja, há nessa relação um jogo. Uma relação clara e objetiva entre público-alvo:

> os padrões de produção e consumo de bens culturais vivem um processo contínuo de transformação, produzido pelas tensões entre o modelo tradicional e consolidado e o padrão emergente de cultura das mídias e das imagens digitalizadas. (GOUVEIA, et al., 2019, p. 6).

Ou seja, este cenário mudou a partir de uma renovação de comportamento do público e uma tática de trazer esse público crítico de volta a assistir TV, o que corresponde uma dupla faceta: o merchandising social torna-se uma ferramenta na conscientização e democratizar o debate, mas este movimento é, ainda, uma exigência oriunda dos povos que seguiram estereotipados e massacrados, condensados por uma visão superficial e comercial do que realmente são. A partir do momento em que se corrobora como uma ferramenta, o merchandising social situa-se como uma, das estratégias possíveis.

Afinal, cabe ressaltar o objetivo da dissertação, em analisar os comportamentos colonialistas, relembrando também, que grande parte dessas imagens foram criadas por essas mesmas emissoras que estão colaborando com a cultura de convergência. Mas a questão que se sobressai é ainda, comercial, a imagem representada atualmente, condiz com um movimento de retratação,

conciliada com uma comunidade crítica que evoca seus direitos e a manutenção de sua imagem. Entretanto, tanto nas minisséries “Amazônia, de Galvez a Chico Mendes” e “Dois Irmãos”, ainda eram cabíveis a prorrogação dessa imagem, será então que mudou apenas o público-alvo?

Não cabe a essa pesquisa, refletir sobre as intenções por detrás de apenas uma emissora, mas de compreender este movimento volátil que uma hora atua para um público e outro, cabendo aqui, ressaltar as estratégias que podem colaborar com a exposição, desmascarar as projeções imaginárias e retirar o silêncio dos povos colonizados.

O que pressupõe uma noção a partir da manutenção ou prorrogação dos símbolos e imagens representados no imaginário social sobre os povos colonizados, o fato de que uma hora colabora e outra mantém, está a cargo de uma relação próxima ao público, há nesse movimento, um comprometimento, acima de tudo, com a sua relação comercial, a minissérie, ou qualquer outro material cinematográfico, nessa visão, colaboraria com a satisfação desse público.

O que ocasiona uma outra questão, os produtos como minissérie, é um relato de uma realidade ou adaptação de um livro sobre uma realidade insistente que faz parte de nossa história, ou ela é um produto comercializado que muda sua face conforme seu público-alvo? Aparentemente é um pouco dos dois.

O que nos situa de volta a análise das minisséries aqui abordadas, é que ainda há uma distorção generalizada sobre a imagem da mulher nortista e que, ainda com o surgimento da cultura da convergência, mantêm em nosso imaginário, a manutenção desses símbolos que não condizem com a realidade. Desse modo, a mídia, sobretudo, em seu papel social, ainda não se adaptou a fomentar uma prática de diferença e retratação conivente a mudança desse paradigma.

Em “Dois Irmãos”, mantém-se então, um empréstimo da visão colonialista ao relatar sobre Dominga, personagem que foi silenciada de seu protagonismo, a permanência desse silenciamento convém, como citado a cargo de uma objetificação comercial sobre os interesses públicos. O que equivale a pensar que o produto quando disponibilizado para a grande massa daquela época, definiria a exposição de apenas um dos vários prismas em relatar essa realidade. Domingas ainda que mal adaptada, vivia como uma personagem silenciada em meio a uma série de ferramentas que poderiam sobressair a visão real de sua imagem.

Manter sua visão, como que sua fala não importasse, colocando à mercê de outro personagem caracterizá-la, ou melhor, pressupor em sua imagem, uma necessidade de um branco, ou um mundo colonizador. Só se sobressai ainda mais a necessidade de dar espaço, voz e expressão a personagens como ela representada, e isso ainda é um exemplo prático de uma ausência ainda mantida.

Nesse sentido, dispor de uma visão sobre a outra, relatar uma cultura, um povo, sobre o outro, é um silenciamento, afinal, a visão do outro ainda acarreta uma outra origem, um outro paradigma sobre a outra cultura, sobressai nesse aspecto, uma imagem de representar o outro, e que inevitavelmente corresponderá a uma falta essencial, a visão pessoal por si só de uma personagem que colocaram visões e palavras que não eram delas.

Essa relação entre adaptação da obra e a relação de manter a visão do autor, seja em um romance ou em um filme, desmantela o real caráter do personagem, colocando novamente em um papel subalterno diante de uma visão colonialista. Mais uma vez, o silenciamento colaborativo entre adaptar uma obra converge também em manter essa visão colonialista, o que cabe presumir também, uma nova relação entre debate público do que será realizado na construção imagética, ou seja, imaginária sobre as mulheres nortistas e em, de fato, recriar em uma adaptação televisiva - neste ponto, a minissérie em questão -, uma prática estratégica de fomentar, por meio da transmídia, formas que adaptam esse arquetípico, na melhor realidade possível.

Desse lado, temos então uma tentativa comercial midiática em promover visões distintas sobre a mesma imagem, uma hora que colabora com o objeto cinematográfico em manter essa imagem estereotipada, e outra em promover a manutenção desse imaginário conforme as exigências da cultura de convergência, mas o que pode mais além do embate: produção cultural *versus* objetificação do produto a ser disponibilizado? Está também em promover estratégias transmídias, que em seu conceito técnico cinematográfico, adapta de forma que promove uma visão como protagonista dessas personagens situadas.

A adaptação, desse modo, assim como a direção desse produto cinematográfico, como as minisséries ‘Amazônia e Dois Irmãos’. A técnica cinematográfica acarreta também, uma forma emancipatória do imaginário carregado de exigências comerciais que silenciam a convergência do mesmo. Em outras palavras, o ato de adaptar uma obra ao campo cinematográfico corresponde

também com uma ferramenta essencial em desmantelar uma imagem estereotipada. Adaptar uma obra, assim como em “Dois Irmãos” é uma oportunidade, e que nesse caso foi perdida. Conforme cita a autora Araújo (2011) em “Cinema e Literatura: adaptação e hipertextualização”:

> As relações da literatura com as artes visuais, a mídia eletrônica e a música, por exemplo, vêm despertando cada vez mais o interesse de críticos e teóricos da área. A esse respeito Camargo afirma: “A literatura é um sistema integrante do sistema cultural mais amplo, estabelecendo diversas relações com outras artes e mídias” (p. 9). São essas relações que permitem fazer da literatura uma das principais fontes de inspiração para a produção cinematográfica. Através da adaptação, inúmeras narrativas são “recriadas” e “reapresentadas” ao público como sendo inéditas, pois são muitos os instrumentos tecnológicos que favorecem tal recriação. (ARAÚJO, 2011, p. 7).

Adaptar, neste ponto é um fator tradutório, em outro nível de traduzir, diferente de como, por exemplo Haroldo de Campos transmite para a literatura em comparação a outras línguas, adaptar e traduzir são processos parecidos, mas a tradução tem um aspecto próprio, ou seja, em comparação de uma língua original, tal qual, o livro antes de adaptar em uma nova linguagem, como no cinema. Transmite na tradução outro tipo de objeto:

> [...] o tradutor constrói paralelamente (paramorficamente) ao original o texto de sua transcriação, depois de “desconstruir” esse original num primeiro momento metalinguístico. A tradução opera, portanto, graças a uma deslocação reconfiguradora, a projetada reconvergência das divergências, ao “extraditar” o intracódigo de uma para outra língua, como se na perseguição harmonizadora de um mesmo telos. (CAMPOS, 2011, p. 48).

Outro ponto, é a sua relação adaptativa, assim como as questões abordados sobre a transfiguração de uma obra artística para a formação de outra adaptada:

> o cinema, o novo são os meios técnicos de massa. De qualquer modo, em ambos os casos, há um abalo dos valores de culto, “auráticos”. Pois tanto a tradução (na teoria tradicional), quanto o cinema (pelo menos nos seus inícios) são (ou foram) “suspeitos” de traição, na medida em que “desprivilegiam” a unicidade da obra, a sua “autenticidade” e a sua “autoridade” (autoria). O tradutor é um “leitorautor”, no extremo um “traidor” ou um “usurpador”. Com os meios de reprodução de massa, a competência do artista (no exemplo, a “literária”, mas o raciocínio pode ser desde logo

> transferido para o cinema, onde esses “deslocamentos” se dão de modo vertiginoso), tradicionalmente fruto de uma “formação especializada”, é substituída pela “instrução politécnica” e assim “cai no domínio público”. (CAMPOS, 2011, p. 54-55).

Há nessa relação tradutória de uma língua para a outra a noção de recepção, ou seja, a tradução é uma leitura, “Essa interferência na determinação do “sentido do sentido” (a “função” que o texto traduzido é chamado a preencher num novo contexto) afeta por sua vez o processo pelo qual, segundo se pode dizer “o texto se converte em objeto imaginário, na consciência de seu receptor”. (CAMPOS, 2011, p.6).

Destarte o objeto imaginário condiz também com a relação imaginária entre o leitor e obra, sendo o papel do tradutor, se comprometer em promover em sua adaptação/ comparação entre línguas manter a imaginação fantástica do texto original a priori. Um dos aspectos que é necessário levar em consideração, são algumas menções sobre a realidade literária como aponta Anatol Rosenfeld em “A personagem da ficção” (1976) e sua relação à ficção e literatura, o seu grau de realidade que instiga aos leitores e suas significações no imaginário humano, tornando em signos linguísticos uma capacidade de criar universos e pessoas que respiram diante de sua escrita.

> A diferença profunda entre a realidade e as objectualidades puramente intencionais - imaginárias ou não, de um escrito, quadro, foto, apresentação teatral etc. - reside no fato de que as últimas nunca alcançam a determinação completa da primeira. As pessoas reais, assim como todos os objetos reais, são totalmente determinados apresentando-se como unidades concretas, integradas de uma infinidade de predicados, dos quais somente alguns podem ser “colhidos” e “retirados” por meio de operações cognoscitivas especiais. (CÂNDIDO et al., 1976, p. 27).

Esse nível de transmutar um personagem para outras plataformas, condiz com uma tentativa de deixá-lo real, em palavras, imaginário receptivo, na atuação com atores reais, e no cinema, o seu arsenal técnico que varia entre edição e a angulação. Essas sobreposições não condizem com uma hierarquia adaptativa entre a noção e imagem do personagem retrato, mas nos níveis que se apresentam a nós leitores e espectadores. O que apenas intensifica o texto de Haroldo de Campos sobre a tradução em outras mídias:

> [...] ao pôr o original a serviço da tradução, desonerando-a de organizar um conteúdo já pré-constituído, não exclui propriamente a aura desse original, uma vez que na teoria benjaminiana permanece a diferença categorial, de matiz ontológico, entre original e tradução, Dichtung e Umdichtung. [...]. Mas o fato de atribuir à tradução, como "forma" específica, a tarefa de "resgate" (de virtual "desocultamento") da intencionalidade de uma outra forma (a poética, entendida como Kunstform), não deixa de evocar uma proposição, depois desenvolvida quanto à reprodutibilidade técnica. (CAMPOS,2011, p. 55).

E do autor Paulo Emílio Sales Gomes, sobre o crítico André Brazin e a relação histórica do cinema e outras linguagens artísticas.

> [...] para um crítico daqui a cem anos não se apresentará o problema de saber qual o original. No caso das três expressões serem artisticamente equivalentes, o crítico sentir-se-á diante de uma mesma obra em três artes; de uma espécie de pirâmide artística com três faces igualmente válidas. Esse desinteresse pelas origens já caracteriza, em nosso tempo, a maior parte dos consumidores de personagens. Resta, porém, um problema. A perspectiva histórica nos permite assegurar que as personagens de origem literária e teatral são capazes de viver séculos e de integrar-se definitivamente numa dada cultura. (CÂNDIDO et al.,1976, p. 91).

Tal ponto se torna divergente em traduzir para outras mídias e linguagens artísticas, pois, se perde nela, uma capacidade de recepção da obra, o que equivale cada vez mais, a exigência em compreender a fantasia que aquela obra propõe. Para assim, realizar uma transformação de transmutação entre linguagens. Ao adaptar tornará possível uma série de contribuições para as limitações na oração, mas também perderá outras necessidades imaginárias que apenas as palavras podem propor.

Dito isso, para a linguagem cinematográfica, não há o abandono a palavra, pelo ao contrário, ela se destaca por ter outros elementos compostos por ela, mas a sua veiculação não é estritamente única. E que seu protagonismo agora, destaca-se com outras que formam a linguagem cinematográfica. E entre tradução, comparação, focaremos no conceito de adaptar.

Entretanto, ao apresentar as demais questões acerca da tradução e seus campos de atuação e saberes, apresenta-se também técnicas e ferramentas cabíveis na execução da tarefa de adaptação, principalmente vinculada ao cinema, televisão e assim por fim, em minisséries.

Essa relação para a pesquisa equivale a apresentação de suas exigências teóricas, assim como a compreensão desse campo linguístico/ artístico/ comunicativo que oriunda adaptar uma obra para a televisão. Apontar essas questões na pesquisa é de grande importância para manifestação e concretização das análises aqui realizadas, afinal, a relação entre adaptação, e as ferramentas estratégicas por meio de sua criação cinematográfica.

Há um problema conceitual em torno da adaptação, afinal, adaptar, nesse caso, seria reproduzir de forma realista a linguagem escrita ou transfigurá-la em uma outra plataforma? Diante disso, é impossível presumir que a adaptação seja fiel em todos os aspectos, afinal, seria possível transfigurar palavras em imagens, não seria esse movimento uma tentativa de tradução? Ou melhor, é possível traduzir uma linguagem a outra, ou é sobretudo, é mais plausível uma tentativa de aproximação dessas linguagens?

São essas questões que permeia o universo da adaptação literária para o campo cinematográfico, de um lado temos o universo da escrita e sua disposição linguística em criar signos que se relacionam formando este universo literário e de outro, a criação de uma imagem que transmita essa comunicação.

Quer dizer que neste movimento, para o cinema, é algo inteligível, pois o universo da imagem e suas relações em movimento sobre uma imagem a outra, diz sobre si, uma linguagem independente das palavras.

Analisando a cadeia de signos envolvida na adaptação fílmica de uma obra literária, Johnson (1982) discute as relações entre literatura e cinema em um nível teórico e prático. Segundo ele, com uma imagem visual, o espectador tem a ilusão de perceber objetos representados como se fossem os objetos mesmos, mas com a linguagem escrita, o leitor pode criar sua própria imagem mental dos acontecimentos narrados.

Assim, a realidade física de uma imagem visual, no caso de um filme, é um jogo de luz e sombras que transmite uma ilusão da realidade, uma ilusão produzida por um aparato complexo que desaparece no processo de produção. A imagem é uma representação analógica, descontínua e icônica da realidade enquanto a linguagem verbal é uma representação não analógica, descontínua e basicamente simbólica da realidade. (JOHNSON 1982).

Há nessa função de adaptar, uma relação técnica, não apenas na formação dessa imagem comparada ao roteiro literário, mas dar cargo a imaginação enquanto

leitor, a criação dessa imagem é independente, pressupondo também o seu sequenciamento fílmico. É sobretudo uma imaginação literária que dá cargo, a potência de transferir de maneira original, a carga imagética situada no texto-base.

Portanto, a criação da imagem no campo cinematográfico, dispõe de uma relação comunicativa entre os receptores, é uma criação de discurso, conforme cita Araújo:

> [...] mostra que a circunstância ou o contexto da transmissão pode alterá-la pelo menos de três maneiras: modificando seu sentido, sua função ou a sua "cota informativa". Embora a circunstância de uma mensagem seja extrassemiótica, ela é relevante para o estudo semiótico devido ao valor polissêmico da maioria das mensagens. Assim, o destinatário é orientado pela circunstância de sua transmissão na escolha de códigos pelos quais ele a interpreta. (ARAUJO, 2011, p. 10).

Tal circunstância ancora a abstrata vitalidade dos sistemas de códigos e mensagens no contexto da vida cotidiana possibilitando que uma obra de arte seja interpretada de forma diferente em épocas diferentes, devido não só à circunstância de interpretação como também à ideologia do intérprete. (ARAÚJO, 2011).

A rede de significados a partir da adaptação, presume também uma relação significativa do que será apresentado, de outra forma, que a adaptação pode ocorrer de maneira linear recorrente ao texto, que pode beneficiar e aumentar a credibilidade do autor da obra original, mas que também pode presumir uma continuidade ideológica, próximo do aspecto aqui estudados, de forma que essa relação entre imagem e criação discursiva.

Para alguns críticos, essa visão nega a própria natureza do texto literário, que é a possibilidade de suscitar interpretações diversas e ganhar novos sentidos com o passar do tempo. (ARAÚJO, 2011). E que por um lado, também deixa de identificar e exercer um papel de descolonização, a relação entre adaptação, corresponde também sua relação de mercado e comercialização.

Segundo Pellegrine (2003), essa concepção reduz o valor artístico da obra literária revelando extrema adesão aos valores da cultura de massa. Como pudemos observar, o discurso acerca da fidelidade é bastante alternativo e abre espaço para se pensar nas adaptações como um processo dinâmico em que as distorções, os deslocamentos, as descontinuidades e os desvios entre os textos não são apenas de uma repetição das relações de hierarquia e poder estabelecidas entre a produção

literária e sua adaptação visual, mas em si mesmo uma recriação dessas relações de poder, prestígio e influência.

A relação da técnica cinematográfica pode colaborar com a sua relação de mercado, o que nos coloca em uma situação bifurcada. Em uma que a estratégia transmídia pode ser exercida como uma função comunicativa, e neste aspecto, a ideia central é: o que irá ser transmitido, para quem será designado e qual o propósito para tal, é para isso que imagens são criadas.

Mas que isso também dispõe de um outro caminho, de estratégias que transmitam uma reformulação dessa imagem, de um confronto que distingue o viés ideológico criado. Permeando assim, uma reflexão acerca do que irá ser transmitido e como isso será lido pelos receptores.

O ponto em questão é formular estratégias que busquem desmantelar esse esforço comercial, assim como da cultura de convergência e seu novo público alvo, que possa por meio da técnica cinematográfica reformular e emancipar caminhos tomados como nas minisséries analisadas.

2.2 As personagens da minissérie Amazônia e o retrato da mulher brasileira nortista

Um bom exemplo de produção roteirizada que tem como temática o Norte do Brasil e a região amazônica é a minissérie A*mazônia: de Galvez a Chico Mendes.* Segundo Dourado (2017), a minissérie é mais uma daquelas que se encaixam em uma perspectiva moralizante e com apelo sentimental.

Ainda de acordo com Dourado:

> [...] a vida difícil na Amazônia/Acre pode ser superada pelo homem de pulso firme (seringalista e seringueiros que desbravam a selva em busca do enriquecimento rápido com a exploração do látex), mostrando que a partir do trabalho árduo é possível vencer as intempéries climáticas e toda a ordem de animais peçonhentos. (DOURADO, 2017, p. 5).

Sobre a relação entre a trama e o aspecto do homem branco salvador de mulheres indefesas, Dourado (2017) atesta que nos dois núcleos iniciais da história, o do seringal de Santa Rita e o dos seringalistas, a participação feminina se limita a personagens que apoiam e acompanham seus companheiros, pais e irmãos, sem

possuírem propriamente uma motivação para sua existência além da clássica posição “atrás de um grande homem há uma grande mulher”.

Outro ponto importante a ser ressaltado ainda no primeiro capítulo da minissérie, destaca Dourado (2017), é que as cenas de deslumbramento com a natureza têm como um de seus objetivos apresentar a narrativa binômia: mulher da cidade x mulher da selva. Duas personagens, Ilca (mulher civilizada) e Delzuite (representada como bárbara do seringal), são contrapostas. A primeira é mostrada como educada, gaúcha, branca. Delzuite, por sua vez, é retratada como filha de nordestinos, chegando à cidade com todas as dívidas possíveis, passando a ideia de uma mulher necessitada de ajuda, porém quase indomável.

Dourado (2017) destaca:

> Essas duas personagens nos possibilitam compreender o olhar do discurso global e da narrativa histórica deste espaço e como estes discursos se coadunam, se contradizem, dialogam em alguns momentos e, principalmente, como passam a ser dramatizados pela narrativa novelesca: Delzuite (filha de pais de seringueiros e noiva de filho de pais seringueiros) e Ilca (filha de uma família tradicional da Região Sul e noiva de Plácido de Castro - aventureiro que se torna o “herói” da dita revolução acriana). (DOURADO, 2017, p. 6).

Com o passar dos episódios, a personagem mais simples, filha de seringueiros, em uma clara alusão ao “conto do boto”, trai o seu futuro marido com Tavinho (“príncipe civilizado”). Deslumbrada com as promessas de um Novo Mundo, moderno, com ruas asfaltadas, teatro, cinema, roupas de luxo, Delzuite perde a virgindade com seu “salvador branco” antes mesmo de se casar. (DOURADO, 2017).

Os acontecimentos retratados pela autora claramente fazem uma alusão à cultura brasileira de classes. Ilca, jovem, linda, branca, é o retrato da elite, a personagem pela qual o telespectador masculino deve se apaixonar e a telespectadora mulher deve idealizar. Delzuite, é mostrada como a personagem a ser detestada e evitada; é a representação do pobre, excluído da sociedade. Delzuite, é bela, porém ingênua, portanto, precisa ser salva mais uma vez pelo “homem branco em resgate”. A diferença da abordagem entre as duas personagens não só denota a visão que a protagonista nortista tem segundo os olhos dos autores, mas também ilustra outras questões, como o racismo.

Há um espelhamento entre a Amazônia Brasileira na época da colonização, retratada pela minissérie, e o Brasil atual, algo ilustrado por séries da TV Globo há muitos anos, sejam a sua temática relacionada à escravidão, colonização ou conquista de novos mundos.

Dourado (2017) finaliza o seu comentário sobre a dualidade entre as duas personagens na minissérie “Amazônia: De Galvez a Chico Mendes”:

> A minissérie consegue promover um cenário nacional de crenças, que circundam o imaginário coletivo acerca do comportamento feminino, trazendo na personagem Ilca o exemplo que deve ser seguido pelas moças brasileiras, telespectadoras da Rede Globo, diante de seus relacionamentos amorosos e, em contrapartida, aponta Delzuite como o triste caso da garota “sonhadora” que se deixa levar por rapazes de “promessas auríferas”, com o casamento pautado na perspectiva social. Esses discursos não são construídos aleatoriamente, há aqui a nítida imagem dos universos sexuais e relações de gênero construída historicamente. Por isso, há que se problematizar a arquitetura destas formações discursivas. (DOURADO, 2017, p. 8).

Para Negrão (2003), as produções cinematográficas, como a minissérie da TV Globo “Amazônia: De Galvez a Chico Mendes”, ao produzir conteúdo voltado para uma cultura pouquíssima conhecida pelo povo brasileiro médio, como a nortista, desenvolve no público um deslumbramento digno de um arqueólogo desbravando os escombros de uma sociedade que viveu há muitos séculos. Ainda segundo Negrão (2003, p. 4): “A ideia e corporeidade instituídas como textos de mulher e Amazônia são a um só tempo uma inspiração e um depositório de envergaduras do imaginário”. A mistura de uma cultura desconhecida com o fato dela estar a poucos quilômetros de todos nós brasileiros torna essa experiência ainda mais atraente.

Por fim, Negrão (2003) explica:

> [...] essa reflexão está conectada à produção de uma fala de um lugar, onde historicamente, se tem isolado territorial, política e simbolicamente, embora se tenha disseminado sua importância como patrimônio da humanidade. Nesse sentido, a produção audiovisual do Pará se constitui num lugar de recriação de cinebiografias de mulheres amazônidas, como possibilidades de produtores locais recontarem as histórias de personagens da vida cotidiana paraense que fecundam e povoam os imaginários locais. (NEGRÃO, 2003, p. 3).

Há um senso de justificativa na fala da autora, como se entendesse e tentasse defender o fato de as personagens mulheres nortistas serem de certa forma rasas dentro do enredo das produções televisivas. O pensamento de Negrão ressignifica um pouco essa estereotipação que permeia minisséries como Dois irmãos e *Amazônia: De Galvez a Chico Mendes.*

A trama traz o aspecto do homem branco salvador de mulheres indefesas, no seringal de Santa Rita a participação feminina se limita a personagens que apoiam e acompanham seus companheiros, pais e irmãos, sem possuírem propriamente uma motivação para sua existência além da clássica posição “atrás de um grande homem há uma grande mulher”.

Esse contraste entre as três personagens da minissérie *Amazônia*, Ilca, Delzuite e Maria Ninfa, pode ser entendido de duas formas distintas. A primeira é a simplificação da mulher nortista, sempre retratada de forma unidimensional. Ilca é a mulher perfeita, sonho de todo homem, material para casamento. Delzuite é a jovem ingênua, fácil de ser enganada, capaz de trair se isso significar seguir seus instintos, onde se deslumbra com as vestimentas e modos das mulheres da cidade, fazendo assim com queira se tornar parte disso, ou seja, é influenciada sob o olhar do colonizador. As duas personagens são opostas.

Por último, Maria Ninfa representa a mulher forte do Norte, dedicada à sua função de parteira e fiel aos seus princípios. Por esse ponto de vista, as mulheres da trama são enxergadas como acessórios para o desenvolver do enredo, que prefere focar na visão do colonizador. Maria Ninfa, é conhecida por ser madrinha de todas as crianças das quais fez o parto e, por isso, é amada, querida e respeitada por todos, sendo retratada como a mulher nortista em processo de descolonização. A personagem se impõe diante das crenças religiosas do padre José no seringal, além de bater de frente com os coronéis de borracha.

Dessa maneira, a fala de Negrão (2003), mostra que muitas vezes as características das personagens dessas produções seguem o pensamento dos próprios moradores daquelas regiões, como se o que fosse conhecido pelos produtores fosse raso, o que torna fatores como a fraca personalidade de Delzuite um simples reflexo do quão pouco se sabe verdadeiramente das mulheres do Norte, e não um sinal de machismo ou misoginia e, assim, seria a ignorância aceitável no lugar da ignorância irresponsável.

Dessa forma, mostra-se um outro lado do estereótipo, aquele criado não pela dificuldade de aceitar a evolução das mulheres ou mesmo pela intencionalidade de criar personagens fáceis de serem compreendidos, mas pela dificuldade de ultrapassar algumas barreiras impostas pela própria sociedade nortista.

A segunda forma de compreensão parte justamente do título da série. O principal objetivo da produção é contar como esses dois personagens masculinos mudaram a história do Acre e da Amazônia. Galvez, nascido na Espanha em 1864, e proclamou a independência política do Acre. Chico Mendes, por sua vez, foi seringueiro e o maior expoente brasileiro da luta pela preservação da floresta Amazônica (CERIONI, 2019). Assim, a forma que a produção encontrou para destacar os dois protagonistas, presentes no título da obra, foi justamente simplificar o restante do enredo.

Entretanto, tal observação remete a uma outra questão: se para personagens femininas complexas é necessário que elas sejam protagonistas, por que não existem produções centradas na região Norte do Brasil com protagonistas mulheres?

Costa e Souza (2015) contam um pouco do enredo do filme:

> [...] Rosa e sua filha Deisy seguem em uma aventura para chegar até a casa de Dália. E precisam perguntar para desconhecidos na parada de ônibus como chegar até um bairro da periferia de Belém. No decorrer do caminho, dentro do ônibus, alguns pontos turísticos da cidade de Belém são mostrados como a Praça Batista Campos e o Bosque Rodrigues Alves. Uma situação inusitada chamou a atenção de Rosa, Deisy e o cobrador do ônibus “paqueram” através de olhares, a mãe não fala nada mais percebe tudo. O curta-metragem de Jorane Castro tem poucas falas, sendo a narrativa toda contada praticamente através do visual. (COSTA; SOUZA, 2015, p. 190).

Rosa, durante grande parte do curta, mantém um olhar melancólico, mas focado. Durante a conversa com sua prima, na tentativa de convencê-la a cuidar de Deisy, a protagonista diz: “[...] não queria que ela levasse a vida que levo, dependendo de marido pra tudo”. Em um segundo momento, quando conta para a filha as novidades sobre a mudança, Deisy questiona, na tentativa de acalmar a mãe: “o que pode acontecer comigo nesse fim de mundo?”. Rosa responde: “tudo, minha filha”.

A história termina com Rosa indo embora da cidade de barco com o marido, inicialmente contra a ideia da filha se mudar, e seu filho. O enredo pinta uma mulher nortista melancólica, com um forte instinto materno, que corta o cabelo do marido, discorda de suas opiniões e faz o que acha que é o melhor. No fim, apesar de se arrepender das escolhas que fez, planta um futuro melhor pra sua filha.

O curta metragem é pouco conhecido, independente e mostra a diferença entre a abordagem de uma grande emissora como a Globo. Pensamento diferente tem Jorane Castro em um trabalho autoral. Enquanto a Vênus Platinada reforça estereótipos, nas minisséries ‘Dois irmãos’, no curta metragem ‘Ribeirinhos do asfalto’ a autora constrói uma personagem feminina forte, decidida, melancólica, com arrependimentos, porém esperançosa e, principalmente, cheia de nuances e complexa.

2.3 Domingas e o estereótipo da mulher nortista na série Dois Irmãos

Outra produção da TV Globo que retrata a Amazônia Brasileira e a sociedade ao seu redor é a minissérie ‘Dois Irmãos’. Na trama "Dois Irmãos" de Milton Hatoum, Manaus passa por um processo de crescimento, desorganizado e acelerado decorrendo a uma grande exploração das mulheres, no século XX, entre as décadas de 1910 e 1970, como define Bertha Becker (2013):

> Manaus caracteriza-se por dois surtos bem marcados. Após longos séculos de ausência de crescimento, tanto de crescimento demográfico como econômico, dá-se um vertiginoso surto da borracha em poucas décadas, seguido de colapso. Encerrada a estagnação, novo surto se configura a partir de 1967, por iniciativa do Estado brasileiro. Baseado na indústria, revela certa sustentabilidade, respondendo pela posição atual da cidade como metrópole regional. (BECKER, 2013, p. 19).

Becker (2013) ainda afirma esse “surto” de crescimento, marcado por fortes desigualdades sociais, assumindo assim um papel de caráter violento, nesse processo de colonização gerado pelo ciclo da borracha e a economia efetiva que ali se implantava. Uma época marcada por “soldados de borracha” nordestinos que vinham com um sonho de ter sua terra e acabam deparando-se com uma outra realidade de semiescravidão.

Um roteiro que traz uma família de imigrantes libaneses, com todas suas questões de religião, crenças, costumes, problemas familiares e seus agregados, caracterizados na minissérie pela personagem Domingas, como uma indígena retirada cedo de sua tribo, colonizada e evangelizada segundo a visão colonizadora das irmãs de um convento onde é dada como moeda de troca ou um simples objeto de agradecimento. Domingas traz a figura da mulher que é privada de escolhas e de sua liberdade desde a infância, acostumando assim a viver com um destino que os outros escolheram para ela, uma personagem subalterna e colonizada. (BATISTA & SARAIVA, 2018).

Domingas, a personagem que será analisada da minissérie em questão, é apresentada de início como uma personagem periférica insignificante, na sua chegada na casa de Zana, mas com o decorrer da trama vai assumindo um outro papel, pois na maioria das cenas a presença da personagem é constante e participativamente nos momentos de organização da casa, preparação das refeições da família que por vez arraigados à cultura do norte (Tambaqui assado, banana, etc.), como ouvinte dos segredos da família e adotando a figura materna inúmeras vezes, confirmando com o trecho da trama por Milton Hatoum:

> Zana não despregava dele, e o outro ficava aos cuidados de Domingas, a cunhantã mirrada, meio escrava, meio ama, “louca para ser livre”, como ela me disse certa vez, cansada, derrotada, entregue ao feitiço da família, não muito diferente das outras empregadas da vizinhança, alfabetizadas, educadas pelas religiosas das missões, mas todas vivendo nos fundos da casa ou do muro, onde dormiam com seus sonhos de liberdade. (BATISTA & SARAIVA, 2018).

Fica claro e evidente no trecho acima o desejo de liberdade de Domingas, seus sonhos de liberdade, apesar de visivelmente aceitar sua vida dentro da casa de servidão. A personagem no livro onde se baseia a narrativa da trama de Dois Irmãos, apesar da sua condição de submissão, ela mostra-se resistente.

O que interessa para este estudo é a personagem Domingas e a forma como é retratada na produção audiovisual da TV Globo. Para efeito de comparação com a versão televisiva, inicialmente são apresentadas algumas características da personagem dentro do romance de Hatoum.

Para Batista e Saraiva (2018), apesar de inicialmente Domingas parecer desimportante para o enredo da história, dentro do livro de 198 páginas, a índia

colocada como doméstica dentro da casa dos irmãos protagonistas é citada 169 vezes.

Batista e Saraiva (2018, p. 38) ressaltam a importância da personagem para o enredo e para a cultura brasileira e nortista de forma geral. Para os autores, Domingas "[...] foi e ainda é objeto de muitos estudos, mas as sutilezas em sua composição permitem muitas análises, sob muitos vieses". Na obra, Domingas é a representação da mulher que, privada de sua liberdade desde a infância, resigna-se a viver a vida que outros escolheram para ela. (BATISTA; SARAIVA, 2018).

Batista e Saraiva evidenciam a pluralidade da personalidade de Domingas no seguinte trecho da obra de Hatoum (2006):

> Domingas fechava os olhos e fingia dormir, e se lembrava do pai e do irmão. Chorava quando se lembrava do pai, dos bichinhos de madeira que fazia para ela, das cantigas que cantava para os filhos. E chorava de raiva. Nunca mais ia ver o irmão, nunca pôde voltar para Jurubaxi. As freiras não deixavam, ninguém podia sair do orfanato. As irmãs vigiavam o tempo todo. (HATOUM, 2006, p. 56 apud BATISTA; SARAIVA, 2018, p. 112).

Só nesse trecho apresentado, a personagem é tomada por diferentes sentimentos, como saudade, tristeza e raiva. Porém, Batista e Saraiva (2018) mostra que dentro da adaptação televisiva, a Domingas multifacetada do livro de Hatoum é diminuída, minimizada e estereotipada, de tal forma que a coadjuvante se torna subjugada. "No livro ela se mostra consciente e resistente a sua condição de submissão [...]; mas na adaptação esses traços são invisibilizados", explicam os autores. (BATISTA; SARAIVA, 2018, p. 112).

Batista e Saraiva (2018) comentam sobre o surgimento da personagem no enredo e algumas de suas características principais:

> [...] levada pelas circunstâncias da vida a deixar a tranquilidade da sua aldeia e se aventurar nessa cidade barulhenta que a deixava aflita. Foi obrigada a aprender ler, escrever e rezar as rezas cristãs, mas gostava mesmo era de esculpir os bichinhos de sua infância na madeira, cantar em nheengatu, a música que seu pai cantava para ela quando criança, e de usar suas ervas medicinais. (BATISTA; SARAIVA, 2018, p. 113-114).

Domingas, apesar de entender de certa forma as motivações da freira que a levou até a casa de Zana, não apresentava para aquelas pessoas sua verdadeira

personalidade, pelo contrário, fingia tudo o que fosse necessário para que conseguisse se adaptar, visto que a outra opção seria continuar no convento limpando privadas pelo resto da vida. Com a família libanesa ao menos ela poderia usufruir de um ambiente um pouco melhor.

Quijano (2005) retrata que a estereotipação de personagens menores e subalternos, como no caso de Domingas, é um processo diluído dentro da sociedade brasileira, seguindo os padrões impostos justamente por produções televisivas a respeito de gênero, raça e classe social. Uma comparação cabível aqui é com o ator Babu Santana. Atuante em produções televisivas por quase duas décadas, Babu quase sempre era utilizado em personagens maus e com índole perversa, como criminosos, ou simplesmente homens reduzidos a “mal-encarados”.

Assim como o personagem negro por muitos anos foi reduzido e simplificado ao papel de vilão, a mulher nortista, como aquela representada por Domingas na obra “Dois Irmãos”, foi nomeada a selvagem, subalterna ou objeto sexual.

Ainda sobre a série “Dois Irmãos”, Batista e Saraiva (2018) tecem comentário:

> A minissérie está sendo citada apenas para suscitar a reflexão de que a grande mídia brasileira tem papel importante na manutenção de ideias hegemônicas, entre elas a de raça/etnia. A concepção de raça/etnia teve, durante a colonização, a função de legitimar as relações de poder do europeu branco sobre negros, indígenas e mestiços colonizados, uma forma nova de tornar natural a superioridade dos conquistadores sobre os conquistados, inferiorizando o diferente. (BATISTA, SARAIVA; 2018, p. 113).

Fato é que a história é contada por aqueles que a venceram, do ponto de vista do opressor e quase nunca do oprimido. Os acontecimentos da Segunda Guerra Mundial colocam os Estados Unidos como salvadores do mundo, em detrimento ao nazismo de Hitler e ao fascismo imponente da Itália. As bombas atômicas lançadas sobre Hiroshima e Nagasaki, entretanto, são muito mais identificadas como ato de heroísmo em detrimento de todo sofrimento causado ao povo japonês.

A dicotomia do enredo que trata o opressor como herói pode ser estendida ainda para o atentado das Torres Gêmeas, em que os Estados Unidos tomaram pela primeira vez na história o papel de oprimidos pela mídia, quando na verdade durante décadas invadiram países como Irã e Iraque com objetivo de roubar petróleo.

Portanto, por que no cenário A, em que os norte-americanos reagiram ao ataque de Pearl Harbor lançando ogivas nucleares no inimigo, os Estados Unidos são considerados heróis e no cenário B, em que o Iraque resolve reagir à invasão territorial americana lançando aviões nas torres, os americanos, de repente, são reconhecidos como vítimas?

Tudo depende de quem a história e a mídia abraçam e, novamente, pelo fato de os acontecimentos históricos serem contados do ponto de vista do vencedor. A humanidade sempre viveu sob as regras das relações entre opressores e oprimidos, dominantes e dominados, Oeste e Leste. Até os dias de hoje o Hemisfério Leste é conhecido como estranho, diferente e visto como uma selva para as grandes nações ocidentais.

Sobre a divisão do mundo em termos de conceitos imperialistas, Said (1990) comenta:

> Dizer simplesmente que o orientalismo era uma racionalização do domínio colonial é ignorar a extensão em que este era justificado adiantadamente pelo orientalismo, em vez de sê-lo após o fato. Os homens sempre dividiram o mundo em regiões cujas distinções entre si eram reais ou imaginadas. (SAID, 1990, p. 50).

O real, representado pela Europa e principalmente pelos Estados Unidos, utilizavam da falta de conhecimento, manifestada pelo imaginário do povo americano a respeito da Ásia ou de uma Espanha colonizadora a respeito das Índias, como motivação para dominação, abuso, táticas imperialistas e coloniais. Um eco desse tipo de pensamento ainda pode ser ouvido hoje, em 2020, com a forma que os governos americanos autoritários e preconceituosos (EUA e Brasil) lidam com o vírus originado na China e causador da Covid-19.

O Ocidente pouco sabe ainda sobre as práticas orientais, seu estilo de vida, dificuldades com a superpopulação, com a falta de alimentos para as pessoas, com os motivos que levaram a China a ter um governo autoritário. As pessoas desejam muito menos conhecer as causas, preferindo destilar ódio e reverberar pensamentos que eram comuns a seus ancestrais, em tempos de Guerra do Vietnã, Guerra Fria, assim como as duas grandes guerras.

Said (1990) cita dois elementos incentivadores da relação quase abusiva entre Leste e Oeste. O primeiro deles:

> [...] era o crescente conhecimento sistemático na Europa sob o Oriente, conhecimento reforçado pelo encontro colonial, assim como pelo interesse disseminado a respeito do estranho e do incomum, explorado pelas ciências em desenvolvimento da etnologia, anatomia comparada, filologia e história; e, mais, a esse conhecimento foi acrescentado um considerável corpo de literatura produzida por romancistas, poetas, tradutores e viajantes talentosos. (SAID, 1990, p. 50).

Portanto, o preconceito não é justificável pela ignorância, visto que o conhecimento a respeito das terras do Oriente crescia na Europa já no século XVIII, atraindo interesse dos estudiosos e acadêmicos a respeito da estranheza que o povo oriental apresentava, das diferenças existentes entre a população chinesa, indiana, vietnamita, consideradas selvagens, não civilizadas, e o povo culto, clássico e dominador da Europa.

O segundo elemento, ainda de acordo com Said (1990):

> O outro aspecto das relações orientais-europeias era que a Europa estava sempre em uma posição de força, para não dizer domínio. Não há modo como colocar isso eufemisticamente. É verdade, a relação do forte com o fraco pode ser disfarçada, suavizada, como quando Balfour reconhece a "grandeza" das civilizações orientais. Mas o relacionamento essencial, em bases políticas, culturais e até religiosas, era considerado – no Oeste, que é o que nos interessa aqui – como sendo um relacionamento entre um parceiro forte e um fraco. (SAID, 1990, p. 50).

A verdade é que há fortes ligações entre o imperialismo, representado aqui pela relação de poder entre Europa e Oriente, e a forma como algumas raças e nacionalidades são tratadas como superiores ainda hoje. "O oriental é irracional, depravado (caído), infantil, 'diferente'; desse modo, o europeu é racional, virtuoso, maduro, 'normal'", relata Said (1990) em sua obra "Orientalismo – O Oriente como invenção do Ocidente".

No Brasil, a mesma lógica pode ser aplicada para o processo de colonização e catequização dos índios. O mesmo europeu que antes havia colonizado a Ásia, rebaixado o povo asiático como inferior, irracional e desprovido de modos, usou do mesmo modus operandi com as tribos indígenas brasileiras. A maioria das tramas que contam tal período histórico coloca o homem branco colonizador como o salvador, aquele que modernizou o país, livrando o índio da selvageria.

Schoumatoff, escritor de “The World is Burning: Murder in the rain Forest”, logo na epígrafe utiliza da clássica soberba europeia para descrever o Brasil da seguinte forma “[...] pobre país, que tem medo de conhecer a si mesmo, que não pode ser chamado nossa pátria, mas nosso túmulo, onde só sorrir quem não sabe de nada” (NENEVÉ e SAMPAIO, 2015). Tal frase apresenta um senso de piedade pelo país possuidor da maior floresta tropical do mundo não ser nada além disso. O autor traz consigo séculos de imperialismo, colonialismo e escravidão, disfarçados de poesia e falsa preocupação com uma nação pobre e sem conhecimento de si mesma, só possível de ser enxergada de verdade pelo observador externo europeu.

Nenevé e Sampaio (2015), comentam que Schoumatoff não é o único que trata a terra tupiniquim com inferioridade. Os autores comentam:

> Quando um escritor estrangeiro discorre sobre a Amazônia, parece que se sente quase obrigado a proferir julgamentos acerca da região e condenar o que se faz por aqui. Primeiramente, seu raciocínio “lógico”, faz diminuir as pessoas que moram na região, ainda consideradas incapazes de perceber com profundidade o que outros, ditos superiores, vindos de outros lugares podem perceber. (NENEVÉ, SAMPAIO, 2015, p. 24).

A frase de Nenevé e Sampaio (2015) denota algo muito presente ainda hoje no Brasil. A “síndrome do vira-lata” funciona da mesma forma, em que o brasileiro não sente que nada que o país produz é de qualidade e critica firmemente tudo que o território nacional cria. Entretanto, a mesma população que é super crítica passa a deixar de ser quando um artista ou autoridade estrangeira valida o que o temos.

Na maioria das obras de fora que retratam a Amazônia, o povo índio ou descendente das tribos indígenas centenárias é tratado como parte da paisagem. A exuberância da selvageria, da fauna e flora, das cores, é prolongada para as pessoas, seres humanos com emoções, personalidades complexas, cultura riquíssima, tudo isso é reduzido a mais um componente na pintura que o europeu faz do lugar. Como explicam Nenevé e Sampaio (2015), os residentes dali são apenas “traces in the landscape”, ou seja, riscos, meros detalhes na paisagem.

Nenevé e Sampaio (2015) explicam um pouco mais de como o povo amazônico há décadas é retratado pelas mais importantes obras estrangeiras que tem a Amazônia como centro:

> Uma vez mencionadas as pessoas, elas são de costumes feios, seres sujos, preguiçosos, sem iniciativa, que precisam da presença de um superior. É assim que a América, como a Amazônia, é inventada e reinventada. As primeiras imaginações sobre a Amazônia, como Gondim afirma, eram baseadas nos escritos sobre a Índia Oriental. A fantasia deveria ser confirmada pelos "olhos" preparados para ver o que se queria ver. (NENEVÉ. SAMPAIO, 2015, p. 25).

O senso de superioridade por parte de escritores estrangeiros perante ao povo da Amazônia é notável. Mesmo Darwin, com toda sua progressão em relação aos pensamentos evolutivos, acreditava que a baixa moralidade das pessoas "selvagens" era advinda de um comportamento guiado pelo instinto, diferenciando-os assim dos seres humanos europeus civilizados.

A visão que as pessoas da casa têm de Domingas é derivada justamente desse pensamento. "[...] o retrato que o colonizador faz do colonizado sempre envolve a preguiça, a inação em contraste com as virtudes do colonizador, trabalhador, diligente, ativo, industrioso.", relatam Nenevé e Sampaio (2015).

Pelo olhar do colonizador, se Domingas não passa de uma selvagem, que, por sua vez, não tem noção de como é o mundo civilizado, age por impulso e, perante as regras impostas pelo europeu branco, é menos evoluída, não existe problema em abusar, violentar, estuprar a personagem, visto que ela é parte da natureza, componente da pintura e está ali ao dispor do colonizador, e tem como função satisfazer de suas vontades.

Entretanto, desse ponto surge a questão que é interligada com a forma como a minissérie "Dois Irmãos" da Globo conta a história de Domingas. Na chegada do primeiro europeu no Brasil lá em 1500, momento em que a civilização encontra pela primeira vez selvageria em seu estado mais bruto, é sabido que o colonizador não respeitou o estilo de vida e os costumes indígenas.

Pelo contrário, nossas tribos foram usadas, ludibriadas, enganadas, massacradas e escravizadas por séculos, forçando os indígenas brasileiros a se integrarem ao povo português e ao espanhol. As mulheres eram obrigadas a dormirem com pessoas de sangue "nobre", da mesma forma que foi feito com os escravos africanos. A miscigenação brasileira não veio de um processo natural de interligação de várias raças diferentes, foi conduzindo pela mão europeia.

Portanto, por que o europeu então se sentiu na razão de abusar, saquear o povo e a terra sem se questionar se era certo? A mesma lógica serve para a forma

com que a Amazônia é retratada nas obras europeias, incluindo na de Darwin. Nenevé e Sampaio (2015) comentam essa questão:

> No entanto, poderíamos perguntar, quem da Amazônia foi ouvido pelo autor? Que história, partindo desta região, foi contada? Por quem foi contada? O perigo da história única, da história simples, contada somente de um lado está aqui. O autor faz uma 'tradução' do que vê, sem qualquer negociação, sem qualquer troca de ponto de vista, mas sim, partindo exclusivamente do que é "correto" de acordo com sua cultura e sua visão. (NENEVÉ; SAMPAIO, 2015, p. 28).

A ligação entre a forma com que o povo brasileiro foi colonizado e o modo de supressão fica demonstrada na personagem Domingas feita pela Tv Globo na minissérie "Dois Irmãos". É possível enxergar as linhas que conduzem o pensamento do primeiro europeu que pisou na terra tupiniquim e se achou no direito de contar a história que bem entendesse, tomando como base apenas suas próprias experiências, que até aquele momento eram praticamente nulas se tratando de novos povos, até a decisão de transformar uma personagem complexa e cheia de nuances da obra de Hatoum em uma índia subalterna, abusada, estuprada, para servir uma família qualquer.

A história de Domingas dentro da trama de "Dois Irmãos" tem como início justamente o processo de colonização do índio por parte do europeu. A personagem era órfã e, após passar por um convento, onde fora batizada e alfabetizada, foi levada, por uma freira, até Zana, mãe dos irmãos protagonistas.

Hatoum (2000) retrata o aparecimento da personagem Domingas na história:

> Na época em que abriram a loja, uma freira, irmãzinha de Jesus, ofereceu-lhes uma órfã, já batizada e alfabetizada. Domingas, uma beleza de cunhantã, cresceu nos fundos da casa, onde havia dois quartos, separados por árvores e palmeiras. "Uma menina mirrada, que chegou com a cabeça cheia de piolhos e rezas cristãs", lembrou Halim. "Andava descalça e tomava bênção da gente. Parecia uma menina de boas maneiras e bom humor: nem melancólica, nem apresentada. Durante um tempinho, ela nos deu um trabalho danado, mas Zana gostou dela". (HATOUM, 2000, p. 27).

A apresentação de Domingas destaca alguns pontos importantes de como a personagem e, consequentemente, a mulher nortista, é tratada perante a sociedade da época. O ato da igreja de doar uma criança índia e órfã para uma família de

brancos, por muito tempo foi considerado como caridade, ação abençoada ou obra de Deus. Entretanto, o trecho em questão define Domingas quase como uma mercadoria, manifestando características que poderiam ser citadas na venda de uma mucama.

Batista e Saraiva (2018) apresentam a cena descrita no livro em que Domingas chega até a casa de Zana e a matriarca entrega um envelope para a freira que levara a menina índia até ela:

> Quando Zana entrega o envelope à religiosa, fica a impressão de que a menina é comprada e, a partir daí, passa a ser sua empregada não remunerada, numa condição análoga à servidão. Esse episódio acontece no início da década de 1920 quando já não havia, oficialmente, escravidão no país. (BATISTA; SARAIVA, 2018, p. 114).

A temática da escravidão é bastante recorrente na literatura brasileira. Não só pelo fato de o Brasil viver sob esse regime por muitos e muitos anos, mas principalmente pelo fato de a escravidão não ter sido abolida com a Lei Áurea de 1888. Na verdade, como apresenta o comentário dos autores acima, a escravidão no Brasil pode não ter acabado até hoje. Ainda no século XXI existem fazendas, carvoarias e mineradoras que empregam a população local desses lugares em condições semelhantes às da escravidão.

Batista e Saraiva (2018) seguem:

> Esse tratamento dispensado à empregada, no livro, pode ser considerado resquício de práticas implementadas desde a colonização na Amazônia. Domingas sofre com as imposições que lhes foram aplicadas por ser uma mulher indígena, estar distante de sua família e, assim, é tratada como alguém que precisa ser tutelada e amparada pela igreja e pela sociedade, numa perspectiva neocolonizadora. (BATISTA; SARAIVA, 2018, p. 114).

Os autores, portanto, relatam que a “venda” de Domingas para Zana e sua família se deve ao fato de que a índia, por se tratar de uma pessoa sem civilização? modos ou qualquer tipo de habilidades para viver em sociedade, necessitaria de um lugar para trabalhar, desenvolver sua leitura e escrita, aprender a limpar e cozinhar.

Interessante notar a soberba do colonizador europeu que, frente a uma comunidade que sobrevive da natureza, caça, pesca e entende de ervas, plantas e especiarias, pensa que está em uma posição de superioridade. As mulheres nas

sociedades indígenas não só precisam cuidar dos filhos, como também possuem habilidades de todos os tipos para auxiliar na sua sobrevivência, na defesa de suas crias e em modos de sobreviver sozinha caso algo aconteça com o homem, destinado inicialmente a caçar.

O trecho seguinte do livro de Hatoum (2000) apresenta claramente a complexidade da relação que a família de Zana tinha com Domingas.

> "As duas rezavam juntas as orações que uma aprendeu em Bíblios e a outra no orfanato das freiras, aqui em Manaus". Halim sorriu ao comentar a aproximação da esposa com a índia. "O que a religião é capaz de fazer", ele disse. "Pode aproximar os opostos, o céu e a terra, a empregada e a patroa". Um pequeno milagre, desses que servem para a família e as gerações vindouras, pensei. Domingas serviu; e só não serviu mais porque a vi morrer, quase tão mirrada com no dia em que chegou à casa, e, quem sabe, ao mundo. (HATUM, 2000, p. 27).

Ao passo que Domingas é definida pelo próprio marido de Zana e pai dos dois irmãos como sendo uma empregada, ela ainda é tratada com um certo carinho, de tal forma que, a relação entre empregada e patroa, desperta um senso de divindade no emocionado Halim.

Em outro trecho, o autor conta que os dois irmãos nasceram dois anos após a chegada de Domingas à casa família. Enquanto Omar, caçula, sofreu muito durante os anos iniciais de vida e, por este motivo, cresceu muito adulado pela mãe, Yaqub era cuidado pela empregada.

Hatoum (2000) descreve um pouco mais Domingas:

> [...] meio escrava, meio ama, "louca para ser livre", como ela me disse certa vez, cansada, derrotada, entregue ao feitiço da família, não muito diferente das outras empregadas da vizinhança, alfabetizadas, educadas pelas religiosas das missões, mas todas vivendo nos fundos da casa, muito perto da cerca ou do muro, onde dormiam seus sonhos de liberdade. (HATOUM, 2000, p. 28).

Importante ressaltar como Domingas é vista aos olhos da família, principalmente das figuras masculinas. O patriarca Halim vez ou outra define a personagem com uma conotação sexual atrelada. Há intenção em tudo que dizem ou fazem com Domingas, quase sempre usando como desculpa o fato dela trabalhar para as pessoas da casa. Há também um senso de dever por parte da índia em devolver àquelas pessoas tudo que fizeram por ela, pois, apesar de ser tratada

como escrava doméstica e sexual, de certa forma, Halim e Zana ofereceram um lar para Domingas.

Talvez o ponto de análise mais importante deste estudo esteja no senso irônico presente no fato de que o narrador da história retratada no livro, Nael, é filho do estupro de Domingas por parte de Omar. A escolha do autor para que o personagem narre todos os acontecimentos pode ter sido motivado pelo fato de Nael ser metade índio e metade branco, vivendo em uma casa que, assim como o Brasil, finge dar espaço aos indígenas, mas acaba renegando-os e escondendo-os nos fundos.

Neste ponto, este estudo faz a conexão entre as duas obras, livro e minissérie e se dispõe a falar um pouco mais sobre a obra audiovisual. Em “Dois Irmãos” versão da rede Globo, a personagem Domingas é vivida por três atrizes distintas, representantes de cada uma das eras presentes na história da série, são elas: Sandra Paramirim, Zahy Guajajara e Silva Nobre.

Zahy Guajajara define a personagem que interpretou:

> Domingas não representa só os indígenas, mas toda uma sociedade escrava, seja ela do trabalho, da paixão, ou da necessidade de ser livre. Cada espectador poderá se ver um pouco nela. Pode ser pela sua beleza, simplicidade, silêncio, culpa, prazer omisso e também porque cada um de nós pode ser uma Domingas de vez em quando. Domingas é se doar. (GLOBO, 2016).

Interessante notar que mesmo sendo indígena, a atriz Zahy prefere trazer uma perspectiva humana e de sofrimento do que apresentar o problema verdadeiro, do qual sua personagem representa: estereotipação e diminuição da mulher nortista. Obviamente que a atriz não iria contra a emissora que a empregou, mas o malabarismo ideológico necessário para definir Domingas como “aquela que se doa” no lugar de “aquela escravizada, abusada, estuprada, deixada de lado” demonstra que a questão relacionada aos preconceitos raciais ou de etnia no Brasil estão longe de serem resolvidos, principalmente na mídia convencional.

Silvia Nobre, a Domingas na fase adulta, também define a personagem que interpretou, explicando quais foram os maiores desafios de personificar Domingas:

> O principal desafio foi ter que me descascar de mim mesma. Me feria deixar de ser eu mesma. Tive que tirar de mim coisas que eu jamais imaginei. Ela não expressava as coisas no grito, tinha que expressar

> no olhar e no silêncio, e interpretar uma dor em silêncio foi muito agoniante. Eu não estava interpretando, eu vivi essa dor. Eu me senti presa a Domingas, então, não vou dizer que foi mágico, foi doloroso. (GLOBO, 2017).

A frase de Silvia é mais pautada na realidade do que a de Guajajara, dando destaque ao sofrimento contínuo, do início ao fim da trama, de Domingas. Na primeira fase da história foi retirada de sua tribo, levada a força até um convento e depois “vendida” para a família libanesa onde permaneceria até o dia de sua morte.

Em um segundo momento, em sua fase adolescente, serviu de apoio, mãe substituta e interesse amoroso de Yaqub, renegado por sua própria mãe. Ainda na fase adolescente foi estuprada por Omar. Por fim, já como adulta formada, Domingas continuou trabalhando na casa, onde viu seu filho crescer e passar por dificuldades, sempre vivendo com as sobras dos gêmeos.

A tenacidade de Domingas precisa sim ser exaltada, porém sem antes deixar claro que todo o sofrimento que a personagem passou, presa a vida toda, sem nunca poder ser livre como sempre desejou, é culpa de todo o processo de colonização, escravidão e aceitação daquele sistema. Domingas não precisaria ser exilada no fundo da casa quando não estivesse fazendo seu trabalho se não fosse pela aceitação de Zana e Halim, pela complacência de toda uma comunidade que achava normal a empregada fazer parte da família por décadas, mas ainda assim seu filho não ter direito a uma vida digna.

Sobre a casa em que a família de Zana morava, assim como Domingas e seu filho, Luiz Fernando Carvalho, diretor da série, comenta que:

> O sobrado é uma metáfora do país, do sistema ora patriarcal, ora matriarcal, das leis que regem os afetos e o poder dos opressores versus oprimidos, da formação do Brasil, da mistura do índio com o imigrante. (GLOBO, 2016).

A metáfora da divisão de uma propriedade representando as castas de uma sociedade não é nova. O próprio conceito de pirâmides veio daí, diferenciar aqueles que mereciam um enterro digno e majestoso, Faraós, dos que eram dispensáveis e poderiam ser mortos no processo de construção da tumba da elite.

Uma analogia recente que pode ser feita é com o filme Parasita, de Bong Joon-ho, em que a classe operária, suja, fedida e dispensável, é realocada nos porões da mansão da família rica. Como ocorre no filme, muitas vezes o próprio

sujeito inferiorizado se coloca nessa posição, sem a necessidade de imposição do patrão.

Há uma clara conexão aqui entre os operários dispensáveis da construção das pirâmides de Gizé, a família pobre se alocando nos porões da mansão da família rica em Parasita e Domingas sendo jogada para os fundos da propriedade da família libanesa que a “acolhe” em *Dois Irmãos*.

Importante ressaltar que em pleno 2020 os índios brasileiros restantes, aqueles que não foram massacrados e dizimados, ainda são jogados para os porões da sociedade brasileira. Como exemplo que destoa desse cenário pode ser citada a índia Sônia Guajajara que, ao contrário da personagem Domingas, rompe com a situação de colonizada, e busca por direitos aos povos indígenas e a mulher nortista.

SEÇÃO 3 - MULHERES NORTISTAS E SUAS REPRESENTAÇÕES EM MINISSÉRIES

A figura feminina está presente nas obras da literatura universal e, consequentemente, em suas adaptações para o cinema, para a televisão, além dos conteúdos e narrativas das diferentes mídias. A mulher parece ser extremamente estereotipada e rodeada de preconceitos em todas as fases de sua vida na representação artística.

Desse modo, o presente capítulo analisará não somente a representação da mulher nas minisséries em questão; mas também as estratégias de fixação do papel da mulher nas transmídias, conceito, de acordo com Youssef (2015), ligado à utilização de várias formas de mídias, utilizadas de forma estratégica principalmente pela área do Marketing, bem como da Comunicação, nas quais são criadas uma imensa variedade de conteúdos que se completam, nutrindo um mesmo universo.

Conforme Meira (2017), ao citar Simone de Beauvoir, o sexo masculino é sempre exaltado, e a mulher vê no homem uma figura superior a si, pois desde pequena a mulher cresce ouvindo canções, lendas e estudando sobre as descobertas importantes que os homens fizeram e quantas figuras masculinas há para uma feminina, sendo pouco notáveis suas ações.

3.1 A presença feminina nas mídias e na literatura

O prestígio masculino reflete-se até mesmo no mundo sobrenatural. Deus concretiza-se na figura de um homem, os anjos não tem sexo, porém seus nomes são masculinos e concretizam-se na figura de belos jovens e até mesmo os representantes religiosos na terra a quem muitos prostram-se, são homens. Sendo assim, o ensino da mulher é baseado nesses princípios da superioridade masculina, onde ela se sentirá destinada a ele. (FERREIRA, 2020).

Em livros bíblicos, em histórias gregas e na literatura como um todo, a exemplo das minisséries em análise, o que há são heróis masculinos, e uma vez ou outra aparece uma heroína, porém a heroína quase sempre tem um triste fim. Na fase romântica da literatura, a mulher foi revelada de uma forma pura, frágil e idealizada, mas sempre como objeto para satisfazer algum herói.

A presença feminina nas minisséries exploradas é vista de forma real, seus ideais e valores são contrários aos ideais românticos, o amor é conveniente aos

interesses sociais. De acordo com Magaldi (2016), a mulher é trabalhada psicologicamente e determinada pelas ideias vigentes da época. O que as leva à ruína é essa busca pela fidelidade ao real nas narrativas desenvolvidas, que é tão grande que incute à imagem feminina, um ser degradado, moralmente e fisicamente, sendo então usada para o bem estar masculino.

As personagens femininas nas minisséries Amazônia e Dois Irmãos, não fogem aos padrões que são impostos pela sociedade, pois a mulher ideal para a época, na qual ela jamais poderia possuir cultura letrada, ou seja, não era usual que ela tivesse acesso à cultura intelectual ou que fosse inteligente demais e, assim, não poderia saber o que quer. Destarte, esperava-se que ela se limitasse à futilidade e submissão para ser considerada feminina, e ideal aos olhos da sociedade, e essa evolução da mulher em que ela deixaria de ser ideal e passaria a ser revelada de um modo real, seria uma quebra desse paradigma. (SCHRÖDER, 2019).

Dessa arte, a mulher não poderia ter vontade própria e por essa razão, se agisse contrariamente seria muito mal vista pela sociedade. O casamento na maioria das vezes era desprovido de amor, mas conveniente a interesses sociais, portanto sem felicidade alguma.

Além disso, de modo geral, as representações das mulheres no contexto das personagens femininas foram construída com aspectos patológicos, como mulheres histéricas em meio a choros, soluços, gritos, rodeadas de cuidados dos médicos que inclusive eram os grandes heróis, que tudo sabiam e que decidiam o futuro das personagens, mas isso dependeria muito delas se aceitassem seu destino de se casar com quem seu pai escolhia, porém, não raro, muitas se apaixonavam pelo homem, inadequado para os princípios sociais vigentes. (MAGALDI, 2016).

Ao contrário da mulher provida economicamente, as mulheres pobres que necessitavam ganhar o pão de cada dia, como no século XIX ainda não havia oportunidades de trabalho para o sexo feminino, a prostituição era tomada como um meio de vida.

Segundo Silva (2020), ao se analisar a mulher sob o ponto de vista histórico, observa-se a evolução, ainda que lenta, do papel da mulher desde as sociedades primitivas até os nossos dias. Nas sociedades arcaicas da qual a criança é a primeira riqueza conhecida, o papel da mulher estava relacionado à função de gerar filhos. Dessa forma, dentre os papéis exercidos pela mulher está o de mãe, a mulher

deveria cumprir várias obrigações relacionadas ao esposo, como a fidelidade e a submissão.

Enfim, pode-se dizer que a representação do modelo da mulher no sistema patriarcal, dentro da literatura, começa a consolidar-se no discurso religioso e firma-se através dos cânones sociais que, em se utilizando desses estereótipos, constroem um ideal feminino de boa conduta para ser seguido pelas mulheres.

Assim, consoante De Gouvêa (2018), frente à representação de sua figura pela literatura e pelas mídias em geral, a mulher perdeu a individualidade e acabou por se definir única e exclusivamente na sociedade, através do seu papel de esposa.

Conforme Foucault (1995):

> Em documentos que datam do fim dos séculos IV ou III a..C., os engajamentos da mulher implicavam a obediência ao marido, a interdição de sair, de noite ou de dia, sem a sua permissão, a exclusão de qualquer relação sexual com um outro homem, a obrigação de não arruinar a casa e não desonrar o marido. (FOUCAULT, 1995, p. 83).

Para a compreensão do papel exercido pela mulher contemporânea, faz necessária tal contextualização histórica da mulher em sociedades anteriores à nossa. Nessa perspectiva, é que se propõe uma volta ao passado para investigar como se configura a mulher na Sociedade Patriarcal, quais eram suas obrigações com a família e como era vista pela sociedade a exemplo do que pode ser visto nas minisséries analisadas.

De acordo com Ferreira (2020), o patriarcado caracterizou-se pela dependência e submissão da mulher ao modelo masculino, o homem. Assim, o papel da mulher restringia-se ao de esposa e, segundo os moldes ditados pela sociedade, a mulher tinha por obrigação honrar e obedecer ao marido e cuidar dos afazeres domésticos e dos filhos.

Conceituando o termo patriarcalismo, significa a manifestação e a institucionalização do domínio do homem sobre a mulher. Diz ainda que a sociedade patriarcal teve sua origem no princípio da existência humana. Vale dizer, de modo análogo ao que ocorre em *Amazônia* e *Dois Irmãos*, que a família é a célula-mãe do patriarcado, pois é nela que os valores e estatutos desse sistema social legitimam.

Nesse sentido, a sexualidade da mulher está associada à sua capacidade e funções reprodutivas. Ainda neste mesmo assunto, as mulheres eram vistas, então,

e se perpetuam retratadas pela literatura e pelas suas adaptações para o cinema, como um recurso financeiro adquirido pelos homens, como se eles adquirissem um pedaço de terra ou um animal (SCHRÖDER, 2019).

Percebe-se que, no período patriarcal, a mulher era na maioria das vezes vista como mercadoria e assim permanece sendo representadas pelas transmídias, sem esquecer de que a mesma era considerada uma pessoa de segunda classe, isto é, bem inferior ao homem.

Nas comunidades tribais mais antigas, os homens tinham direitos que as mulheres não possuíam, e as crianças nascidas e criadas pelas mulheres serviam como força de trabalho para exploração e lucro. Os relatos dizem que na fase mais antiga do patriarcado, no Período Neolítico, acontecia a troca de mulheres, como se fossem mercadorias, o que pode bem explicar a natureza primitiva em são representadas as personagens em análise nesse trabalho. (MEIRA, 2017).

Ainda conforme Magaldi (2016), há dois mil anos antes de Cristo, nas sociedades Mesopotâmicas, as moças de famílias pobres eram vendidas para a prostituição ou para o casamento, a fim de que os objetivos econômicos da família fossem alcançados. Dessa forma, pode-se dizer que durante o percurso histórico, a mulher é vista como objeto, pois a mesma era vendida como noiva, serva ou produtora de crianças, além disso, deveria ser propriedade exclusiva do homem.

Algumas tribos da África e alguns países mulçumanos praticavam a mutilação da genitália das meninas na fase da adolescência, pois acreditavam que assim a sensibilidade da mulher se concentraria ali e, assim, sentiria necessidade de se casar e seria uma esposa fiel. (DE GOUVÊA, 2018).

Pode-se, ainda de acordo com autor supracitado, dizer que enquanto essas sociedades africanas e mulçumanas mutilavam fisicamente as suas mulheres, a sociedade ocidental judaico-cristã, mutilavam-nas psicologicamente ao legitimar o sexo apenas no domínio do casamento, com fins reprodutivos.

Dessa forma, a exemplo do que apregoa as minisséries brasileiras analisadas (*Dois Irmãos* e *Amazônia*) a reprodução só seria aceita dentro do casamento. É importante ressaltar que o discurso religioso acaba reforçando o conceito de família monogâmica, pautada no princípio da dominação do homem, com fins reprodutivos e econômicos, pois o casamento servia para alianças econômicas entre as famílias dos noivos e também para a continuação da descendência do homem.

A esposa legítima deveria guardar a castidade e manter uma fidelidade conjugal rigorosa. Além de ser tolerante com seu esposo e sujeitar-se a ele com espírito de submissão e obediência.

A mulher durante muitos séculos foi vista como mãe, esposa e principalmente "sexo frágil", herança esta herdada da cultura dos nossos antepassados, os gregos e também de outros povos. A sexualidade feminina, anulada durante muitos séculos, validada apenas no casamento com fins procriativos, acabava por não considerar a mulher enquanto indivíduo. (FERREIRA, 2020).

Assim, quem fugisse a esses padrões era vista como prostituta e mulher vulgar e, na Idade Média, como mulher-demônio, aquela que levava os homens a iniquidade. Dessa maneira, a mulher presa à família e aos valores dominantes da sociedade; o mito de mulher-mãe e de esposa submissa, voltada para o lar e os afazeres domésticos, além de uma série de preceitos e códigos que definiam o padrão ideal de mulher, com certeza, não haveria espaço para a mulher se definir enquanto pessoa. (MEIRA, 2017).

Nesse sentido, as obras em análise, a exemplo de boa parte das narrativas de semelhantes temáticas estão corroborando com essa visão; como Silva (2020), ao lembrar que existem, no contexto as sociedades e de seus julgamentos reforçados pelas transmídias, dois tipos inversos de femininos, constituindo assim dois paradigmas de mulher, de um lado temos a modesta/pura/recatada, de outro, a imodesta/imoral/provocante/sensual.

Nessa classificação, nota-se a presença de uma concepção bíblica cristã, bastante solidificada na nossa cultura ocidental, na qual a mulher é pensada como ser inferior ao homem associada às tentações da carne e do pecado. Dessa maneira, torna-se necessária a proteção e o controle masculinos, ao contrário a mulher se exporia às tentações de satã. (SCHRÖDER, 2019).

Segundo Magaldi (2016), no século XVIII, a mulher é enclausurada no espaço doméstico, pois era importante para o Estado que a mulher educasse os filhos, futuro cidadão e assim permanecesse a ordem moral. Todavia, gradativamente a mulher sairia de casa para trabalhar na Educação, profissão tida como feminina.

Em contrapartida, De Gouvêa (2018) diz que a mulher do século XX, perguntava-se por si mesma, isto é, procurava identificar-se enquanto ser humana.

Diz ainda que no século XX ocorreram várias transformações relacionadas à mulher, dentre elas a dissociação entre a sexualidade e a reprodução. Entretanto, essa ideia ainda é perpetuada pelas minisséries em questão e por seus respectivos textos literários em consonância com muitas outras obras que ainda enaltecem tais realidades.

Nesse viés, pode-se destacar que a representação da figura da mulher na literatura e nas versões cinematográficas, muitas vezes, retrata a sexualidade da mulher que estava ligada à maternidade e a reprodução, mesmo tendo havido todo um movimento de mudanças na modernidade recente. No entanto, esta transformação não fora suficiente, pois até início do XX a mulher tinha que permanecer casta/virgem/ até o casamento para ser aceita, tanto socialmente, quanto pelo marido. (MAGALDI, 2016).

Cabe lembrar que esse estereótipo repetido pelas transmídias tem raízes recentes na história cultural, visto que, na Sociedade Burguesa pós-romântica, isto é, até a I Guerra Mundial, havia o serviço doméstico feminino. Ainda no século XX, mais precisamente a partir dos anos 60, com a descoberta da pílula anticoncepcional, a mulher pode separar o prazer da procriação e decidir sobre a sua vontade de ter filhos (MEIRA, 2017).

É importante salientar a necessidade de descontruir essa visão colonialista e preconceituosa, o que é urgente, pois a sociedade se encontra no século XXI, período em que a mulher começou a ser notada e aceita em diversos setores da sociedade, como setores políticos, econômicos e religiosos. Deixando de ser apenas a sombra do homem, a mulher que ora surge procura profissionalizar-se, dedicar-se aos estudos para assim conseguir sua independência tanto financeira quanto intelectual e assim estar pronta para as exigências do mercado de trabalho.

Enfim, a mulher precisa libertar-se de alguns preconceitos constituídos historicamente com relação a ela, lutar pelos seus direitos e viver em sua plenitude a sexualidade, direito esse inerente ao ser humano. Em suma, desde os primórdios da existência humana, o masculino é supervalorizado em detrimento ao feminino, visto como uma propriedade do homem e receptáculo para a procriação. (DE GOUVÊA, 2018).

Em contraste com a representação de mulher colonizada retratada nas diferentes mídias, a exemplo de ambas as minisséries em análise, pode-se ressaltar que há algumas décadas, o feminismo latino-americano vem desenvolvendo um

pensamento crítico e uma política que tenta levar em conta as desigualdades de raça e classe em que vive um percentual significativo de mulheres da região.

A abordagem proposta a partir de uma perspectiva de inclusão foi evidenciada a partir do III Encontro Feminista da América Latina e Caribe realizado no Brasil em 1985 no que se refere à necessidade do feminismo incorporar a problemática da "mulher negra" e seus "representantes". (FERREIRA, 2020).

É preciso dizer que apesar desse aparecimento precoce (embora não tão precoce, levando em consideração a conformação multiétnica e afrodescendente do continente) de conflitos por privilégios étnico-raciais e de classe, a "questão" ocupou poucas páginas de discursos e as preocupações do feminismo latino-americano. Podemos afirmar que, em geral, as tensões em torno da multiplicidade de origens e condições sociais das mulheres brasileiras retratadas no cinema e na televisão - sendo ou não inspiradas em obras literárias - permaneceram latentes, reaparecendo de vez em quando como um conflito não resolvido. (SCHRÖDER, 2019).

Apesar disso, não podemos negar que este é o momento em que o debate sobre o multiculturalismo, a explosão de identidades e a reflexão sobre o tema de nossas políticas marcam as preocupações centrais em nível global.

A menção reiterada e tempestiva "de classe, raça, gênero e sexualidade", como final de frase, não é esperada em nenhum texto acadêmico ou discurso de qualquer espécie que se pretenda avançado e politicamente correto; e ninguém admitiria hoje, que o gênero ou a raça expressa uma condição natural para algum tipo de comportamento esperado ou qualidade específica, o que seria típico de uma visão etnocentrista e preconceituosa como foi mencionado nos capítulos anteriores. (SILVA, 2020).

Assim, dentro de um cenário que parece favorecer a atenção ao problema como nunca antes, a sociedade se vê encorajada pelo interesse em desvelar a abordagem dos problemas de gênero, raça e classe, como se verifica dentro dos parâmetros do contexto do olhar colonizador.

Destarte, segundo Meira (2017), importa salientar algumas hipóteses a respeito da constituição histórica particular da figura da mulher em contextos pós-coloniais de longo alcance; o modo como a condição geopolítica desigual tem produzido uma dependência ideológica dos processos e da produção dos discursos do primeiro mundo, definindo assim as ênfases teóricas políticas do movimento; e as dificuldades e obstáculos à produção de um pensamento e de uma práxis situada

que, a partir do reconhecimento dessa marca constitutiva pós-colonial e, assim, observa-se modo como essa condição inevitavelmente determina a representação midiática e literária da mulher brasileira, bem como os objetivos urgentes de uma política que rompa com tais estereótipos perpetuados pelas mídias.

De modo que se exerça uma reflexão sobre o sujeito colonizado e sobre os personagens femininos que foi se instalando na literatura, cabe perguntar quem ocupou o lugar material dessa reflexão adiada e por que a preocupação se limitou ao corpo sexuado e de gênero sem poder articulá-lo a uma questão sobre o caminho em que as políticas de um olhar colonizador estariam definindo também os corpos que importam em uma região como o Brasil e como a América Latina em geral.

3.1.1 A Colonização Discursiva produzida pelas narrativas

Por colonização discursiva, Carvalho (2019) entende aquela prática acadêmica do paternalismo ocidental sobre as mulheres do terceiro mundo que repercute em suas vidas e lutas. O conceito foi proposto em 1986, quando se tentou fazer uma revisão crítica da obra teórica da figura da mulher ocidental, de suas metodologias eurocêntricas, universalizando-as falsamente e a serviço de seus próprios interesses.

Como o referido autor aponta, o que se pretendeu com aquele estudo preconizava o combate à imagem opressora sobre paira sobre as mulheres. Nesse sentido, denunciou-se o nexo entre poder e saber, ao mesmo tempo em que tornava visíveis as implicações políticas e materiais dessa produção de saberes e discursos sobre as mulheres (construída de forma monolítica) no terceiro mundo.

Nesse viés, qualquer discussão sobre a construção intelectual e política dos "feminismos de terceiro mundo" deve lidar com dois projetos simultâneos: a crítica interna aos feminismos hegemônicos do "Ocidente" e a formulação de interesses e estratégias frente à figura da mulher e sua veiculação nas transmídias com base na autonomia, geografia, história e cultura. (CARVALHO, 2019).

Destarte, torna-se fundamental tenta pensar a figura da mulher brasileira e latino-americano em sua multiplicidade de discursos, propostas e práticas majoritárias e minoritárias e, procurando fazer uma crítica, desde uma particular posição geopolítica externa, aos feminismos hegemônicos do Ocidente, para articulá-lo, com os interesses histórico-políticos de produzir uma crítica, agora

interna, no que se refere à figura da mulher e o modo que ele é ilustrado nas minisséries em estudo, na literatura e nas mídias em geral.

Em particular, interessa refletir sobre as formas como essa colonização discursiva de mulheres do terceiro mundo se alimenta das não só da colonização, mas também a colonialidade de os discursos produzidos pelas mídias. Assim, muito resta a ser feito nesse campo, uma vez que as possibilidades de exercício da crítica encontram uma recepção menos acolhedora nos contextos restritos, privados e estreitos da produção e práxis políticas feministas do terceiro mundo. (FERREIRA, 2020).

Em primeiro lugar, para apontar o óbvio, há uma origem predominantemente burguesa, branca/mestiça, urbana e heteronormativa frente à figura da mulher. Afirmar essa origem não é um fato menor, porque já está amplamente documentado o modo como as classes dominantes e intelectuais foram influenciadas pelo programa político e ideológico que é perpassado na literatura e consequentemente nas demais narrativas midiáticas. (MEIRA, 2017).

De fato, a visão que poderia combater essa abordagem seria um ponto de visto em que as personagens femininas fossem alimentadas pelas ideias emancipatórias e de igualdade, certamente também, sem trazer a herança etnocêntrica de submissão.

Seguindo nessa linha de análise, ressalta-se sobre a cumplicidade diante da representação da figura da mulher com o que seria a perpetuação da ideologia eurocêntrica e, com ela, a continuidade do projeto colonialista no Brasil.

3.2 A representação da violência contra a figura feminina

A violência contra a mulher é a própria história da civilização, visto que não há evidências conhecidas de uma sociedade onde a misoginia e a violência sistemática contra as mulheres não existiram. A falta de univocidade em termos da datação da origem do patriarcado é debatida entre correntes econômicas e políticas e correntes arqueológicas e antropológicas, mas o fato mais central é sua presença até os dias de hoje, inclusive, como e defende aqui, diante das estratégias transmídias nas minisséries estudadas ao representar a mulher nortista.

A história sempre foi escrita por homens, com um propósito claro que nada mais é do que continuar a narrativa social do patriarcado, da misoginia e da

imanência das mulheres como outra, um assunto não válido pelo poder e que tende a gerar caos em todos os espaços em que está presente a exemplo do que ocorre em ambas as minisséries analisadas. Essas narrativas de misoginia, machismo e violência contra as mulheres se perdem no tempo. São imaginários sociais ancestrais, que encontramos principalmente nas primeiras estruturas que não são outras que as religiosas. (CARVALHO, 2019).

Apesar dessas tentativas de se fazer a história das mulheres, surgiram mais pesquisas que continuaram a contar uma história das mulheres. Mas continuando o subproblema, como as mulheres estavam ausentes de fontes históricas, elas só estavam presentes nas crônicas e escritos que narravam fatos excepcionais onde as mulheres tinham desempenhado um papel fundamental, assim como ocorre nas transmissões midiáticas ainda atualmente. (MAGALDI, 2016).

A exemplo do que se vê nas minisséries objetos da crítica, a mulher aparecia nas narrativas históricas individualmente, por causa de sua filiação a uma família nobre, por um mérito notável ou demérito individual. As mulheres foram retratadas na história e religiões teocráticas como mães, esposas, amantes, filhas, irmãs, curandeiras, feiticeiras, mas absolutamente secundárias.

Uma das perguntas que podemos nos fazer, consoante De Gouvêa (2019), diz respeito ao exato momento em que surge essa discriminação deliberada contra as mulheres. A resposta não é tão simples quanto parece, especialmente dada a ordem da história, a não linearidade dos eventos e a falta de comportamento das sociedades no mundo. Não poderíamos dar uma data exata e não pela cultura e pela sociedade, mas a resposta ainda seria confusa e diluída. Como a precisão das datas e horários não pode ser realizada, nos referiremos ao estabelecimento de uma encenação comum baseada no contexto de grandes culturas, aquelas que marcaram o futuro das civilizações contemporâneas.

Ao que parece, as mídias continuam sustentando os modos operandi conforme a instituição da família é fundada, assim indicado por Carvalho (2019), a origem da propriedade privada - crianças, mulheres e território, a origem do capital e ganhos de capital - filhos, trabalho reprodutivo das mulheres. Uma propriedade que se estabelece em muitos escritos derivada de preceitos legais desses períodos de tempo.

O corpo da mulher como um corpo reprodutivo ou procriador fez da mulher um objeto desprovido de vontade em seu próprio corpo, em seus desejos e em sua

identidade. A distribuição do poder dentro do sistema patriarcal requer não apenas uma mãe sofredora, mas também mãe desprovida de sexualidade. (SCHRÖDER, 2019).

Nesse viés, o patriarcado, amplamente veiculado como estratégias transmídias é um sistema sujeito a mudanças históricas, sem ser concebido a partir de uma perspectiva linear ou evolutiva. Ao analisar a violência contra a mulher, percebe-se que o patriarcado acaba sendo mostrado em um ambiente doméstico, portanto privado, e em um ambiente público, sendo essas duas manifestações de relações patriarcais.

O que distingue, portanto, cada um deles é a estratégia patriarcal ou colonizadora utilizada, ou sob mecanismos excludentes, moldando o patriarcado privado, ou em iniciativas segregacionistas, representando o patriarcado público. (CARVALHO, 2019).

Sobre essa relação entre o patriarcado público e privado, vale ressaltar os recorrentes que reforçam a violência contra a mulher na sociedade atual como a mulher pública, conhecida pelo corpo e pelo prazer. Uma herança daquele passado que está inserida no presente e que deriva da divisão patriarcal das visões da mulher como a que procria e a que dá prazer.

Essa recorrente faz com que a ideia da mulher pública, que possui sua liberdade sexual de forma autônoma, seja negativamente estigmatizada, longe de qualquer herança religiosa, essa negatividade deriva da origem do patriarcado colonizador e de sua consolidação. (FERREIRA, 2020).

Outra estratégia transmídia veiculada é falar sobre mulheres e violência, mas é preciso primeiro esclarecer o que é violência contra a mulher e que é violência de gênero, pois é muito comum confundi-las e até mesmo mal-estar, levando a situações que dificultam mais o conhecimento e o reconhecimento da situação de desigualdade.

A violência de gênero seria marcada por negociações, relacionamentos e lutas entre os sexos para ganhar e/ou manter o poder. Violência que é exercida por homens e mulheres. Para o gênero é uma construção cultural que deve ser separada da corporalidade. Gênero como descrito por Scott (1986) - citado por Magaldi (2016) - é o "lugar" social através do qual o poder é articulado.

Desse ponto de vista, a violência de gênero, que é ilustrada também nas minisséries analisadas, é uma expressão das relações desiguais de poder entre os

sexos, manifestadas nas esferas econômica, social, política, ideológica, culturais e simbólicas. Deixa-se mais ou menos claro que a violência de gênero não precisa ser direta e exclusivamente violência contra as mulheres, assim como a violência doméstica e a violência familiar.

São tipos de violência que têm sido confundidas e misturadas entre si, com a ideia de que a violência de gênero é sinônimo de violência contra a mulher e que a violência contra a mulher está intimamente relacionada com o doméstico e o familiar. (CARVALHO, 2019).

São erros que têm sido cometidos tanto nas esferas legais, assim como na formulação de políticas públicas e na construção de discursos públicos e midiáticos. A não definição forte dos espaços de poder factual e simbólico nos levou à situação atual de incompreensão, invisibilidade de injustiças, confusão entre vítimas e agressores, vulnerabilidade e falta de oportunidades para poder projetar significa que estabelecem uma linha clara entre legislação e ação sociopolítica em relação a tal violência. (DE GOUVÊA, 2018).

Deixando claro que a violência contra a mulher é de gênero, mas acima de tudo é contra as mulheres, por causa de seu significado corporal e da essência misoginia que está instalada no imaginário social coletivo a partir das origens do patriarcado, que persistiu até hoje.

As mídias em geral, a exemplo das minisséries em análise, lançam mão de um sistema de poder que vem gerando estratégias para dominar, controlar e subjugar a vontade das mulheres, corpos e vidas a partir de diversas tecnologias de poder - mencionando a biopolítica em Foucault - e estratégias de usurpação e possessão.

Desse modo, a violência contra a mulher passa como uma série de fatores ativos heranças e reminiscências das origens da distribuição de poderes, ou seja, as próprias origens das sociedades patriarcais, a considerar que se trata de um fenômeno estrutural que vai desde violência simbólica, psicológica, econômica, sexual, institucional, educacional, de saúde até a violência factual. (MAGALDI, 2016).

Além disso, desponta-se o caráter epistêmico, visto que a estratégia transmídias abrange todos os espaços sociais, independentemente de sua natureza. Não há espaço social que escape da violência contra as mulheres, seja lá o que for. A razão é clara, a herança e a continuidade do poder colonialista e patriarcal ainda é

clara nas chamadas sociedades avançadas mormente controladas pelas mídias.

Por tudo isso, o papel das mulheres é, muitas vezes meramente instrumental, basta observamos todas as mulheres das obras analisadas e perceberemos o quanto são oprimidas. Ao partimos para o aspecto da área do trabalho exercido pela mulher nas minisséries, constatamos o quanto são pertinentes as críticas à sociedade de seu tempo, por restringir o espaço feminino, essa alusão dos autores à sociedade inquisidora pode ser verificada. (CARVALHO, 2019).

Acreditamos que ao delinear essas personagens, é necessário condenar a atitude da sociedade portuguesa de seu tempo em relação as mulheres, não criticando somente o aspecto social, mas também a postura feminina diante de algumas das imposições sociais como o casamento arranjado usado como justificativa aos adultérios.

Nesse sentido, o presente estudo acerca do universo feminina em *Amazônia* e *Dois Irmãos* objetivou discutir a limitação do espaço feminino nas minisséries. Após reflexão sobre o papel da mulher na sociedade, podemos dizer: A mulher enquanto ser cultural, precisa se conscientizar da sua importância para a sociedade, ainda que esta não dê a devida importância para o ser feminino.

Assim, é lícito dizer que as mulheres estão ausentes da História, não por falta de participação nela, e sim porque o discurso histórico as excluiu, modelando-as como seres inferiores ao homem, ainda que não o fossem.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação discutiu, em princípio, a relação do processo colonizador com o de inculcar valores ideológicos pertencentes a uma cultura dominante sobre os povos colonizados dos quais eles demonstram apresentar uma relação de poder. Nesse aspecto, notou-se que isso ocorreu desde o início da colonização do território brasileiro, estendendo-se ao longo dos séculos. O discurso colonial foi difusor, em muitos dos seus pontos, de aspectos que reprimiam valores dos nativos, perpetuando um valor de inferioridade aos indígenas.

Assim entende-se diante do percurso do presente trabalho que toda crítica realizada busca o intuito de mostrar a visão retrógrada social brasileira, além de sua origem portuguesa, o que inviabilizava o desenvolvimento sócio-político-cultural. O retrato da opinião midiática acerca do papel das mulheres na sociedade brasileira contemporânea se fez através da crítica social e suas inferências nas atitudes das personagens em análise.

Percebe-se que, muitas vezes, as personagens femininas não são dotadas de complexidade psicológica suficiente para assumirem postura de seres inteiros, existindo somente em função dos anseios masculinos. Este último no sentido de mostrar o quanto elas são inferiores diante da grandiosidade masculina. Entendemos que se deve lançar mão do recurso linguístico para figurativizar as críticas, recriando a sociedade na qual se insere, uma possível sugestão a ser seguida a partir deste trabalho consiste em verificar a delimitação do universo feminino nas demais obras e minisséries ditas como “de época”.

Com isso, essa manifestação de subalternidade dos nativos frente aos colonizadores se perpetuou em diversos segmentos, tais como sociais, culturais, políticos, econômicos, de modo que o discurso colonialista foi sendo valorizado em relação ao discurso dos nativos. Isso se torna importante para a compreensão deste estudo por entender que é justamente nesse aspecto de valorização dos interesses do dominante que será reproduzida, na teledramaturgia, a mulher nortista como ser estereotipado.

Por outro lado, a formação da sociedade brasileira pautada nesse colonialismo tornou perverso e, de certo modo irreal, o tratamento conferido a diversos povos, sendo que a referência aos nortistas, em dramaturgias televisivas, voltou-se mais, em muitos momentos, para inferiorizar a cultura do que para

valorizá-la. Nesse ponto, deve-se atentar que as personagens femininas foram normalmente caracterizadas sob a perspectiva etnocêntrica

A banalidade conferida nessas construções de personagens desconsidera a própria diversidade cultural existente entre as mulheres indígenas ou nortistas, não as representando as visões singulares. Assim, não cabe o olhar de que o povo amazônico é representado somente pela cultura primitiva, como faz entender grande parte das obras da teledramaturgia brasileira. Ou ainda, que as do Norte são inferiores étnica ou culturalmente.

Essas atribuições construídas nas tramas refletem geralmente a xenofobia, por supervalorizar os povos do sul e sudeste, enquanto se desvaloriza os do norte e nordeste. Isso, decerto, não é feito de forma direta, mas pelas construções dos personagens e os papéis incumbido a eles, que normalmente denotam a inferioridade, pondo-os em situações que, às vezes, assemelham à animalização.

Identifica-se na obra de Márcio Souza, Amazônia: de Galvez a Chico Mendes, o aspecto de valorização dos que vêm de outra cultura para salvar o povo amazônico, sendo que o homem branco é construído como o que ajuda a mulher indefesa. Nesse ponto, torna-se bem evidente uma característica comum dessas produções, o de que as mulheres nortistas vivem sempre em relação de dependência de culturas “superiores”, a fim de resgatá-las da condição de subserviência em que vivem. Outro ponto de destaque diz respeito à constante comparação entre a mulher urbana e a da selva, construção de personagens por meio da qual é construída o estereótipo de inferioridade.

Já em Dois irmãos, obra cuja adaptação é do livro de mesmo nome de Milton Hatoum, a adaptação para a teledramaturgia também traz traços de estereotipação na caracterização dos personagens, sobretudo os que compõem o núcleo secundário. Os que são maus normalmente possuem pele escura, os traços indígenas e até mesmo na escolha dos sotaques.

No levantamento de hipóteses deste estudo, foi refletida a questão de inferiorização das personagens nortistas em ambas as produções das dramaturgias da Rede Globo, o que seria analisado com base em referências bibliográficas e documentais se os métodos empregados eram forma de tornar as obras com teor colonialista.

Dessa forma, ambas adaptações para a tevê analisadas nesta dissertação possuem traços em que se destacam características que subvertem a imagem da

mulher nortista, ultrapassando, em muitos pontos, as construções do texto literário, ocorrendo divergências entre a atribuição de personalidade e caracterização dos traços físicos.

Esse alinhamento das obras teledramatúrgicas, conforme ficou evidenciado na análise deste estudo, reforça um apelo comercial, o que faz com que não haja fidelidade na tipificação das personagens na cinematografia em relação ao texto literário.

Portanto, é visível que a trama televisiva, ao caracterizar a mulher nortista, reforça a construção de personalidade selvagem, de modo que esse constructo repercute até mesmo na visão que todo o país tem acerca delas. Assim sendo, neste estudo, foi possível identificar com êxito essas relações de inferioridade que caracterizam as mulheres nortistas em ambas as minisséries da Rede Globo.

Não obstante, as novas mídias sociais e as novas tecnologias de transmissão de teledramaturgia, aqui denominadas de transmídias, inseriram no debate público, com mais facilidade, espectadores críticos, pois o acesso aos conteúdos ocorre de maneira mais diversificada. Dessa forma, pode-se notar uma ascensão daqueles que eram postos à margem para reivindicar essas construções de personagens estereotipadas. Consequentemente, possibilitou a readequação dessas composições das mulheres nortistas marcadas pelo preconceito social.

Durante a pesquisa, analisamos todas as personagens femininas que aparecem nas duas minisséries em estudo, seja na sua forma física, psicológica e o meio em que estão inseridas. Aos poucos percebemos no comparativo que as personagens citadas tem sim uma identidade, uma marca forte em todas as cenas ou falas que aparecem, mas também vamos perceber silenciamento por parte das mesmas, na maioria das vezes, sendo oprimidas por um colonizador seja ele de outro sexo, um grupo da sociedade em que vive ou o meio predominante na narrativa.

Em contrapartida, deparamo-nos com um outro meio não televiso, mas que está interligado a sociedade digital que vivemos atualmente, onde tudo que é exposto na TV aparece com opiniões críticas, sejam elas construtivas ou destrutivas sobre tudo que é exposto na mídia televisiva, tomando outros meios de comunicação trazendo os assuntos abordados na TV para as transmídias, seja por rede sociais, jornais eletrônicos, blogs, canais interativos, podcast e uma infinita rede

de comunicação em que estas opiniões são expostas em relação a tudo que acontece no meio televisivo.

A missão dessa pesquisa foi detectar esses silenciamentos, estas omissões do colonizador para com o colonizado, mas também de lançar um olhar sobre estas mesmas personagens, atribuir identidades que já são existentes, agregar valores às personagens, muitas vezes fora da TV. É através das transmídias que isso acontece, onde o telespectador se identifica ou não com o que é exposto dentro dessas tramas televisivas, onde ele pode opinar, dar sugestões, conversar com os autores das obras, diretores, expressar sua gratidão ou repulsa e colocar como realmente é, como realmente ocorre sem que os bastidores ou a censura do produto midiático oferecido venha se contrapor a isso.

Sobretudo essa missão não finaliza por aqui, pois esse processo de descolonização ainda está longe do fim, pois vimos a real necessidade de dar espaço ao invisibilizado nessas minisséries que norteiam todo o Brasil através das mídias, o que continua sendo um assunto muito atual até hoje. É também objetivo desta pesquisa dar continuidade a projetos e pesquisas futuras, que buscam analisar personagens femininas não só em minisséries, mas em outros produtos midiáticos, como cinema e novelas, dentre outros presentes nas mídias e transmídias.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Naiara Sales. CINEMA E LITERATURA: adaptação ou hipertextualização? **Littera Online**, v. 2, n. 3, 2011. Disponível em: <http://www.periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/littera/article/view/449>. Acesso em: 17. jul. 2020.

BATISTA, Nádia Grings; SARAIVA, Luis Junior Costa. DOMINGAS:(IN) VISIBILIDADE X RESISTÊNCIA DA MULHER INDÍGENA NA OBRA DOIS IRMÃOS, DE MILTON HATOUM. **Nova Revista Amazônica**, v. 6, n. 4, p. 109-124, 2018. Disponível em: <https://www.periodicos.ufpa.br/index.php/nra/article/view/6470>. Acesso em: 17. jul. 2020.

BECKER, Bertha Koiffmann. Surtos de Crescimento de Manaus Economic Surges and Growth of Manaus. **Espaço Aberto - PPGG**, UFRJ, v. 3, n. 1, p. 19-44, 2013. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/EspacoAberto/article/view/2099/1866> Acesso em: 17. jul. 2020.

BENEDICT, Ruth. **O crisântemo e a espada**. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

BHABHA, Homi K. **Cultural diversity and cultural differences**. Na: 2006.

_____. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BONNICI, Thomas. Avanços e ambiguidades do pós-colonialismo no limiar do século 21. Légua & meia. **Revista de literatura e diversidade cultural**, p. 186-202. Disponível em: <http://periodicos.uefs.br/index.php/leguaEmeia/article/view/1983>. Acesso em: 17. jul. 2020.

BONNICI, T. Teoria e crítica pós-colonialistas. In: BONICCI, T.; ZOLIN, L. O. (org.). **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 4.ed. revista e compilada. Maringá: Eduem. 2019.

BRAGA, A. **A cultura feminina e o reflexo de suas mudanças na sociedade.** Cultura e Midiatização, cadernos de comunicação, nº 9. São Leopoldo/RS, PPGCC – UNISINOS. 2002.

CÂNDIDO, Antonio et al. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1976.
CARDOSO, C.F e Vainfas, RONALDO. **Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia**. Rio de Janeiro: Editora Campus, 1997.

CARVALHO, José Murilo de: **A Formação das Almas, o Imaginário da República no Brasil**. Companhia das Letras: São Paulo, 1990.

CARVALHO, Keiliane da Silva Araújo. A dupla colonização da mulher nos romances O Alegre Canto da Perdiz, de Paulina Chiziane, e Jesusalém, de Mia Couto. **Revista Crioula**, n. 24, p. 183-192, 2019. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/162895>. Acesso em: 20. jul. 2020.

CASTRO, F. **A selva**. 31ª edição. Lisboa: Guimarães e Cia Editores, 1990.

CERIONI, C. Quem foi Chico Mendes e por que seu legado ainda faz diferença hoje. Exame, 2019. Disponível em: <https://exame.abril.com.br/brasil/a-resistencia-dos-seringueiros-conheca-a-historia-de-chico-mendes/ >. Acesso em: 14 mar. 2020.

COSTA, L. M.; SOUSA, R. L. N. O protagonismo da mulher amazônica no cinema brasileiro original. CECS. V. 1. 2019. p. 175-197. Disponível em: <http://www.lasics.uminho.pt/ojs/index.php/cecs_ebooks/article/view/2977/2882#>. Acesso em: 14 mar. 2020.

CUNHA, E. **À margem da história**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

DE GOUVÊA, Ketiley Pessanha. GÊNEROS: UM OLHAR CONTEMPORÂNEO SOBRE A MULHER NORDESTINA E O ROTEIRO COMO LITERATURA EM O CÉU DE SUELY, DE KARIM AÏNOUZ. **EDITORA ÉPOS.** 2018. p. 10.

DE SOUZA, L. A. **Uma análise das imagens estereotipadas da mulher brasileira na mídia**. 93 f. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós Graduação em Comunicação e Semiótica da PUC-SP (COS). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2010.

DOURADO, P.; SOARES, A. C. E. 2015. Representações femininas na minissérie: “Amazônia: De Galvez a Chico Mendes”: Problematizações a partir de uma epistemologia feminista. **História, histórias**. Brasília, v. 1, n. 5. p. 23-38. 2015. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/hh/article/view/10828>. Acesso em: 14 mar. 2020.

DOURADO, Pollyana. O discurso da teledramaturgia acerca da mulher na Amazônia. In: XXIII CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO DA REGIÃO

SUL. Caxias do Sul. **Anais**. Caxias do Sul: Intercom Sul, 2017. p. 1-15.

ELÍBIO JR., A. M.; DE ALMEIDA, C. S. D. M.; LIMA, M. C. EDWARD SAID E O PÓS-COLONIALISMO. **Sæculum – Revista de História**, n. 29, 31 dez. 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/srh/article/view/19833/10968>. Acesso em: 14 mar. 2020.

FANON, F. **The wretched of the earth**. London: Penguin Books, 1990.

FERRANTE, M. **Seringal**. São Paulo: Clube do Livro, 1972.

FERREIRA, Ceiça. Personagens femininas e assimetrias raciais e de gênero no cinema brasileiro. **Educação, Cultura e Comunicação**. v. 11, n. 22, jul/dez, 2020, p. 435-452. Disponível em: <http://fatea.br/seer3/index.php/ECCOM/article/view/1208/1124> Acesso em: Acesso em: 14 mar. 2020.

FOUCAULT, Michel. O Sujeito e o Poder. In: DREYFUS, Hubert e RABINOW, Paul. Michel Foucault. **Uma trajetória filosófica. Para além do estruturalismo e da hermenêutica.** Tradução Vera Porto Carrero e Antônio Carlos Maia. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

GALLOP, J. Além do falo. **Cadernos Pagu**, Campinas, SP, n. 16, p. 267–287, 2016. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8644548>. Acesso em: 11. abr. 2020.

GLOBO. **Dois Irmãos: entenda os conflitos da indígena Domingas**, 2016. Disponível em: <http://gshow.globo.com/tv/noticia/2016/12/dois-irmaos-entenda-os-conflitos-da-indigena-domingas.html>. Acesso em: 11 abr. 2020.

GOMES DA CUNHA, O. M. **Reflexões sobre biopoder e pós-colonialismo: relendo Fanon e Foucault**. Mana. Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, abr. 2002.

GONDIM, Neide. **A Invenção da Amazônia**. São Paulo, SP: Marco Zero, 1994, p. 79.

GOUVEIA, Diego. et al. Estratégias transmídias em ações socioeducativas relacionadas à sexualidade na ficção seriada do globo. Intercom-Sociedade

Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. **XXI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste.** 2019, p. 1-15. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nordeste2019/resumos/R67-0381-1.pdf>. Acesso em: 11. abr. 2020.

FROST, Everett Lloyd; HOEBEL, Edward Adamson. **Antropologia cultural e social**. São Paulo. Editora Cultrix, 2001.

HOLST, Petersen Kirsten; RUTHERFORD, Anna. **Chinua Achebe: A Celebration**. Trenton: Africa World, 1985.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**. Bauru: EDUSC, 2001.

KOTHE, Flávio René. **A Narrativa Trivial**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1994.

LOPES, M. I. V. de. Telenovela como recurso comunicativo**. Matrizes**. v. 3, n. 1, 2010, p. 21-47. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/1430/Resumenes/Resumo_143012785002_5.pdf> Acesso em: 11 abr. 2020.

MARCONI, Marina de Andrade; PRESOTTO, Zélia Maria Neves. **Antropologia: Uma introdução**. São Paulo: Atlas, 2005.

MEIRA, Danielle Alexa Barbosa et al. **Literatura, Cinema, Adaptação**: flor do deserto no espaço das narrativas femininas contemporâneas. João Pessoa: UFPB/BC, 2017.

NEGRÃO, Keila. DEPOIS DO SUPER HOMEM, A MULHER MARAVILHA? In: **Produção de sentidos de identidades femininas no cinema paraense. INTERCOM–Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação–BH/MG–2 a**. 2003.

NENEVÉ, Miguel e SILVA, Gracilene. O povo indígena Karitiana: histórias de lutas para sobreviver ao colonizador**. Revista Igarapé**. v.1, n.1 2013, p. 1-16. Disponível em: <http://www.periodicos.unir.br/index.php/igarape/article/viewFile/624/668>. Acesso em: 11 abr. 2020.

NENEVÉ, Miguel; SAMPAIO, Sônia M. Gomes. **Literaturas e Amazônias: colonização e descolonização. Re-imaginar a Amazônia, descolonizar a escrita**

sobre a região. Nepan Editora. Rio Branco - Acre, 2015.
ORMEZZANO, G.; TORRES, M.C. **Máscaras e melodias: duas visões em arte e educação**. 2.ed. São Miguel do Oeste: Arco Íris, 2007.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del Poder, Cultura y Conocimiento en América Latina. In: **Anuário Mariateguiano.** Lima: Amatua, v. 9, n. 9, 2005, p. Disponível em: <https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/bitstream/10469/6042/1/RFLACSO-ED44-17-Quijano.pdf>. Acesso em: 11 abr. 2020.

RANGEL, A. **Inferno verde (scenas e scenários do Amazonas).** 4. ed. Tours: Typographia Arrault, 1927.

REVKIN, A. **The burning season**. Boston: Houghton Mifflin Company, 1990.
ROCHA, Everardo Guimarães. **O que é Etnocentrismo**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

SAID, E. W. **Orientalismo:** O Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SANTOS, Boaventura. **Do Pós-Moderno ao Pós-Colonial. E para além de Um e Outro**. Conferência de Abertura do VIII Congresso Luso-Brasileiro de Ciências Sociais, realizado, de 16 a 18 de setembro de 2004. Disponível em: <https://www.ebah.com.br>. Acesso em: 18. ago. 2020.

SCHRÖDER, Carina. Protagonismo Feminino No Cinema De Ficção Científica. **ANAIS DE TEXTOS COMPLETOS**, 2019. p. 176.

SILVA, Carolinne Mendes da. **Nem todas as mulheres do mundo: uma análise das personagens femininas nos filmes do Cinema Novo (1959-1969)**. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em História Social do Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2020. 269 f.

SOUZA, Laura de Mello e. **O diabo e a Terra de Santa Cruz: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil Colonial**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
SPURR, D. **The rhetoric of empire: colonial discourse in journalism, travel writing, and imperial administration**. Durham, N. C: Duke University Press, 1993.

YOUSSEF, Tamires. Afinal o que é transmídia. **Blog da Agência Pulso**. São Paulo, 17. jun. 2015 Disponível em: <https://www.agenciapulso.com.br/blog/artigos/afinal-o-que-e-transmidia/>. Acesso

em: 04. nov. 2020.