

MULHERES DE VANGUARDA: QUESTÕES DE GÊNERO NAS (TELE) ADAPTAÇÕES DE JORGE AMADO

Valtyenny Campos Pires; Robéria Nádia Araújo Nascimento

Universidade Estadual da Paraíba

valtycampos@gmail.com, rnadia@terra.com.br

Resumo: As produções televisivas *Gabriela* e *Tieta*, inspiradas nos romances homônimos de Jorge Amado, são pretextos para um enfoque sobre as representações de gênero (LOURO, 2010a; 2010b), uma vez que os temas tratados nas adaptações são atemporais. À luz de uma Análise de Narrativas (MOTTA, 2013) o texto, derivado de uma pesquisa em curso, busca demonstrar que a ficção amadiana oferece situações expressivas às singularidades das relações de gênero por discutir sociabilidades, posturas sexistas, preconceitos e estereótipos decorrentes da herança de uma historicidade patriarcal. Desse modo, as vivências das protagonistas ilustram dilemas femininos que persistem na sociedade contemporânea.

Palavras-chave: Teleficção. Jorge Amado. Narrativas. Representações de gênero. Identidades Culturais.

EIXOS DE ABORDAGEM

Estudos sobre produtos televisivos permitem a observação das múltiplas relações de comunicabilidade que se tecem entre a esfera da ficção e a ambiência sociocultural. Nesse contexto, as obras de Jorge Amado, transpostas para a linguagem audiovisual, permitem entrever diferentes leituras que sinalizam a historicidade coletiva. O teor das narrativas amadianas traduz com ênfase a configuração das sociedades e tradições nordestinas (re) criando importantes reflexões culturais e identitárias que se conservam atemporais. Entre essas podemos destacar as questões de gênero e as subjetividades do feminino, centrais nas adaptações televisivas de *Gabriela* e *Tieta*, baseadas nas obras homônimas *Gabriela, Cravo e Canela* (1958) e *Tieta do Agreste* (1977), cujas protagonistas são observadas por uma pesquisa acadêmica em curso¹.

Belline (2008) pontua que antes que o feminismo da década de 1960 permitisse visibilidade às mulheres na vida social, política e cultural do Brasil, a ficção de Jorge Amado já apresentava um teor vanguardista ao inscrever no imaginário coletivo personagens femininas que transgrediam e superavam códigos sociais injustos. E, ao longo do tempo, a obra do escritor segue notabilizando a passagem do estereótipo da mulher/objeto, manipulada pelo homem, à mulher proativa, sujeito de seu próprio destino.

¹ Pesquisa intitulada *Mediações ficcionais: protagonismos periféricos e representações de gênero em Gabriela e Tieta* (UEPB/PIBIC 2017/2018), cujo objetivo é analisar as telenovelas mencionadas a fim de compreender as representações femininas e as questões identitárias de gênero que incidem na construção das protagonistas.

Em sintonia com essa visão, Duarte (1996) destaca que as camadas populares viram nas narrativas amadianas estímulos para que as mulheres se reconhecessem como sujeitos e o proletariado reivindicasse seu devido espaço social. Assim, a ficção de Jorge Amado parte da história e desta para a intervenção na realidade, o que torna o escritor um militante que investe na construção de heróis e heroínas peculiares, bem como na formação do leitor/espectador de sua obra. Daí o caráter sociológico/pedagógico que sua literatura apresenta nas interlocuções com o cotidiano das culturas nordestinas e seus dilemas. Na nossa concepção, esse viés discursivo, presente em sua obra, qualifica Jorge Amado na cena intelectual brasileira por valorizar a identidade cultural e os méritos do povo nordestino.

A atmosfera factual, mítica e lírica que envolve suas histórias oferece para nossa reflexão personagens com ricas lições em suas trajetórias de vida. As narrativas² revolucionárias do autor defendem a democracia social e desenham futuros ressignificados a partir de personagens tanto poéticas como discriminadas, além de “indomáveis”, belas, sensuais e afrodescendentes, que desconstruem o paradigma do amor romântico e da dependência emocional subvertendo as normas dos espaços rurais desfavorecidos. Em face disso, Jorge Amado declarou: “Minhas heroínas representam o povo brasileiro, tão sofrido, nunca derrotado. Quando o pensam morto, ele se levanta do caixão”, ao apontar cruzamentos entre a ficção e o real em sua obra (DUARTE, 2009).

A ficção amadiana, e especialmente as obras *Gabriela* e *Tieta*, expressa o simbolismo feminino com suas questões, inspirando, entre as camadas populares, vozes de indignação ao *ethos* autoritário das relações eruditas, derivadas de um capitalismo emergente que ia aos poucos se implantando na vida comunitária nordestina a fim de desafiar hipocrisias elitistas e familiares. Por essa razão, Coutinho (2011) salienta com propriedade que o escritor, por enaltecer a polifonia das classes populares, busca nos múltiplos recursos éticos e culturais das periferias econômicas, “táticas para enfrentar, a partir de seus personagens, com astúcia e sagacidade, as situações de opressão e humilhação impostas pelos setores dominantes” (COUTINHO, 2011, p. 198).

No que concerne às complexidades das representações de gênero, uma vez que não podem ser compreendidas à revelia da problemática sociocultural, a compreensão de *Gabriela* e *Tieta* requer, necessariamente, uma reflexão em torno das questões identitárias das narrativas. Pensamos que uma

² O escritor baiano registrou na obra *“O menino grapiúna”*: “Se alguma beleza existe no que escrevi provém desses seres despossuídos, dessas mulheres marcadas com ferro em brasa, dos que estão na fímbria da morte, no último escalão do abandono. Na literatura e na vida, sinto-me cada vez mais distante dos líderes e dos heróis, e mais perto daqueles que todos os regimes e todas as sociedades desprezam, repelem e condenam”.

das formas de se avançar nessa direção é verificar como ocorrem as construções identitárias femininas nos produtos mencionados, iniciando um diálogo com Louro (2010a). Segundo a autora, o debate contemporâneo de gênero é um dos modos de produção cultural que relaciona a linguagem a implicações de poder.

Dessa forma, as questões de gênero não envolvem apenas o feminino, mas, sobretudo, os significados que o masculino constrói a respeito dessa categoria. O compartilhamento de sentidos é que produz os variados signos e representações do sistema social, que existe por meio de classificações e códigos comuns. Tais códigos comunicam posições, hierarquias, diferenças e identidades. Com isso, as identidades, moldadas de acordo com determinados padrões, não são estáveis, mas sempre transitórias. Essa concepção de identidade é pensada por Hall (2004) como um processo móvel, resultante das experiências socialmente compartilhadas e das negociações de sentidos entre os sujeitos. Por seu componente relacional, a identidade cultural se transmuta assim como a reafirmação do eu está atrelada aos pertencimentos sociais de gênero.

Dessa forma, as instituições e as práticas sociais, incluindo-se os produtos midiáticos, são constituídas *pelos gêneros* e também constituintes *dos gêneros*. O conceito aglutina uma dinâmica cultural complexa que tem forte apelo relacional e identitário, pois é no campo das relações sociais que os papéis desiguais são forjados e disseminados: “Na medida em que se afirma o caráter social do feminino ou masculino, temos que considerar as distintas sociedades e os distintos momentos históricos de que estão tratando” (LOURO, 2010b, p. p.23).

Todavia, a perspectiva relacional e social dos gêneros não deve conduzir à constituição de papéis pré-definidos, pois estes incorporam modelos arbitrários que uma sociedade determina como regra para seus membros. Esses modelos definem seus comportamentos, suas roupas, seus modos de agir ou falar, sendo obrigado às pessoas responder ou obedecer a essas expectativas no espaço social a que pertencem.

Entretanto, as contraposições existem e se ampliam: as personagens Gabriela e Tieta questionam os padrões e desafiam as convenções da sociedade nordestina tecendo novos rumos para suas existências. Assim, a ficção corrobora o fato de que a conquista da identidade de gênero cabe aos sujeitos sociais que, em suas práticas cotidianas, podem driblar as desigualdades para projetar movimentos de emancipação e transformação.

Lançando um olhar para a violência simbólica que perpassa as heroínas ficcionais das classes populares, criadas pelo escritor baiano, também é possível identificar traços comuns a muitas mulheres que habitam as periferias nordestinas, marcadas pelos signos do machismo, da pobreza e da opressão. Na trilha dos Estudos Culturais³, somos instigados a investigar as implicações de gênero nas fronteiras deslizantes forjadas pelas culturas de resistência que se colocam entre as margens e as polarizações. Segundo classifica Hall (2004), as teleficções são “produtos culturais”⁴ que oferecem diversas potencialidades de análise, especialmente se focalizarem as relações entre protagonistas das classes populares e suas estratégias de enfrentamento da subalternidade.

Na ótica proposta pelo teórico, o audiovisual funciona como um “intertexto” que inclui reflexões pertencentes à cultura, à identidade e à sociedade no contexto histórico a que se refere incluindo as estratégias de resiliência desenvolvidas pelos sujeitos. Nessa perspectiva, o autor enfatiza a necessidade de a TV e seus produtos mostrarem o caráter de transformação inerente à cultura popular, porque nos espaços de subalternidade retratados pela ficção é que surgem ações de resistência de personagens que inspiram a “vida real” das audiências.

Por essa via, estudar as representações femininas nesses produtos solicita o questionamento das padronizações e dos lugares hegemônicos da sociedade. Diante desse pensamento, as seguintes inquietações se impõem: Os valores apresentados nas tramas forjam paradigmas culturais? Em que medida as narrativas amadianas articulam novas identidades femininas em contextos de opressão e instigam reflexões do tempo presente?

Sob esse raciocínio, a teledramaturgia pode favorecer reconhecimentos e interpretações que geram a circulação, apropriação e interação de novas práticas simbólicas no espaço social. Nas obras selecionadas para análise o passado patriarcal do Nordeste brasileiro é pensado a partir do enfrentamento dos estigmas (GOFFMAN, 1988) atribuídos às mulheres. Na ótica do autor, indivíduos estigmatizados têm traços de inferioridade ressaltados e, por isso, tornam-se objetos de discriminação social.

Desse modo, os significados da ficção amadiana, ao explorar as lutas e o empoderamento feminino, desafiando os preconceitos sociais, não resultam apenas do imaginário simbólico do

³ Essa vertente teórica incorporou a preocupação com temáticas feministas a partir da década de 1970. Foi também nessa década que os estudos feministas adotaram a categoria *gender*, defendendo uma distinção entre o sexo como marca biológica e o gênero enquanto resultado de construções sociais e culturais, noção aqui privilegiada.

⁴ No paradigma dos Estudos Culturais, os produtos da mídia podem fazer apologia da dominação, mas a sociedade pode ser conduzida a refletir e a criar condições de intervenção acerca dos conteúdos recebidos.

escritor, mas articulam causas inerentes ao cotidiano das culturas populares na construção de seus pertencimentos. Nesse sentido, as telenovelas estudadas conservam sua atualidade produzindo ecos e interfaces que nos ajudam a perceber as desigualdades de gênero e as práticas de exclusão representadas nos enredos a partir da força de suas personagens.

Nessa perspectiva, tanto emergem os protagonismos femininos como as novas subjetividades periféricas (MAFFESOLI, 2005) que se forjam a margem das classes hegemônicas e dos padrões dominantes. No nosso entender, *Gabriela e Tieta* recriam espaços de resistência que induzem a reconstrução da historicidade do feminino (BORDIEU, 2009; LOURO, 2010a; 2010b) ao apontarem as assimetrias e dualidades entre homens e mulheres. As abordagens possibilitam a percepção da espacialidade nordestina revelando estereótipos, sensibilidades e silenciamentos que afetam as personagens femininas de sociedades patriarcais moldadas pelas tradições europeias.

Logo, análises de gênero que consideram esse viés tanto buscam notabilizar as estratégias da emancipação feminina quanto colocam sob suspeita a legitimidade da lógica patriarcal e suas representações. Do ponto de vista conceitual, uma representação deriva das convenções e da memória histórico-social, pois implica uma construção simbólica que é partilhada pela sociedade e cristalizada através de imagens. Em síntese, trata-se de um saber ordinário, elaborado a partir de crenças e valores próprios de uma coletividade, “capazes de criar uma visão comum acerca de objetos, pessoas ou eventos, que se atualiza cotidianamente nas interações sociais” (GOLDSTEIN, 2003, p. 33).

Compartilhamos com Thompson (2008) a ideia de que na nossa cultura as relações de poder são formas simbólicas geradas, transmitidas e recebidas com a intermediação dos meios de comunicação e seus diferentes dispositivos, nichos em que a TV se destaca pela dimensão de popularidade. Nesse raciocínio, a valoração dos bens simbólicos culturais guarda uma estreita relação com os mecanismos comunicativos.

Considerando essas balizas teóricas, o percurso metodológico deste texto se pauta numa revisão conceitual sobre o universo da teleficção e das representações de gênero a fim de contextualizar as discussões das tramas. A observação dos capítulos articula a Análise de Narrativas (MOTTA, 2013), atentando para a historicidade e a cultura que os inspiram. Por narrativas, entendemos ações enunciadas pelos sujeitos interlocutores em suas performances linguísticas. Através das enunciações, as narrativas caracterizam instâncias de mediação sociocultural e se abrem a diferentes interpretações. Seguindo esse método, as tramas são submetidas a uma leitura criteriosa

e sistemática dos conteúdos para possibilitar a seleção dos capítulos que aqui se tornam fragmentos ilustrativos do contexto estudado.

CENÁRIOS DA FICÇÃO: ESTEREÓTIPOS E DISCUSSÕES DE GÊNERO

Em termos de gênero, Lopes (2003) acredita que a ficção televisiva retrata a sociedade ao alimentar um repertório cultural comum pelo qual as pessoas de classes sociais, gerações, sexo, raça e regiões diferentes se posicionam e se reconhecem umas as outras. Na visão da autora, longe de promover interpretações consensuais, os saberes compartilhados implicam as representações de uma comunidade nacional que a TV capta, manifesta e constantemente atualiza. Dessa maneira, a narrativa ficcional se mistura à experiência dos sujeitos através de diferentes mediações: subjetiva, emotiva, política, cultural, estética. Tais características de aproximação com o real perpassam as heroínas de Jorge Amado configurando atrativos para o engajamento da audiência.

Significa dizer que o entrecruzamento do imaginário e do real mobilizado pela ficção sintetiza problemáticas que oferecem ao público novas formas de inteligibilidade do mundo a partir das mediações produzidas pelo audiovisual. Martín-Barbero (2004) entende que por intermédio da ficção estabelecemos diálogos e interações com as tradições específicas de um povo e suas culturas mestiças, “numa das mediações mais expressivas das matrizes narrativas do mundo cultural popular” (MARTÍN-BARBERO, 2004, p. 24). Logo, a ambiência ficcional nos conecta ao mundo, adquirindo função valiosa na transformação das sensibilidades e na construção das identidades culturais, a fim de suscitar “um modo comprometido” de ver, escutar ou ler uma dada historicidade. De acordo com esse pensamento, as mediações da ficção promovem novas racionalidades, instigando sensibilidades, reconhecimentos e identificações sociais a partir das temáticas abordadas.

Em *Gabriela e Tieta* notamos que os enredos interrogam o lugar da mulher na sociedade brasileira, fomentando discussões sociais, geracionais, sexuais e étnicas que afetam não apenas as protagonistas como também as personagens circundantes. As tramas permitem a reflexão sobre as relações de poder, que antes eram inerentes às camadas intelectualizadas, passando a alcançar os segmentos populares através da identificação com seus respectivos papéis. Nesse aspecto, Lopes (2009) sublinha o poder representacional da ficção classificando-a como um produto estético e cultural capaz de expressar a identidade do país ao fundir dispositivos narrativos anacrônicos e imaginários.

Com 77 capítulos, *Gabriela*⁵ foi exibida em 2012, às 23 horas, numa adaptação compacta de Walcyr Carrasco e direção de Mauro Mendonça Filho. Já *Tieta*, com exibição no horário nobre, registrou 196 capítulos, indo ao ar pela primeira vez em 1989/1990, adaptada por Aguinaldo Silva (sua reprise aconteceu em 1º de maio de 2017 no canal pago VIVA do grupo Globosat). Ambas as narrativas representam a memória, a afetividade e a alteridade regionais.

Enfrentando a hostilidade das “damas respeitáveis” de Ihéus, Gabriela (Juliana Paes) é uma retirante nordestina que desafia a sujeição e transpõe a invisibilidade, ainda que tenha que lutar contra os silenciamentos que cerceiam a sua alegria. Trata-se de uma personagem cujas marcas do feminino sugerem a ingenuidade alternada pelos apelos de sedução e liberdade. Com seu espírito espontâneo, que se revela nos modos como vive o cotidiano, a sexualidade e o erotismo, a moça pobre encanta o coração do turco Nacib (vivido por Humberto Martins) e os dois se envolvem afetivamente desafiando as convenções sociais. Primeiro, ela surge exercendo a função de cozinheira, em condição subalterna; depois, transformando-se em amante e, posteriormente, conquistando a posição social de esposa, quando sua vida perde o sentido porque essa norma contraria seu espírito livre. Tolhida pela vigilância moral da sociedade, a personagem transgride a ética e as regras que lhe sufocam traindo o marido. Com essa conduta indisciplinada, desafia a instituição do casamento com suas restrições, e ainda afronta a sociedade conservadora ao interrogar “as adequações e obrigações” atribuídas às mulheres “decentes”.

Na verdade, a naturalização da exploração e os estereótipos de discriminação associados à mulher são hibridizados à vida da protagonista. Num ambiente social de hipocrisia, Gabriela trava uma luta por afirmação buscando agir segundo seus desejos, colocando os sentimentos acima das convenções, à medida que ignora as regras e a formalidade do casamento. A autenticidade da heroína abala o falso moralismo da cultura vigente, “deixando evidente aos poucos as marcas dos que vêm de baixo, quando ela ascende de cozinheira à esposa do patrão, de amante à suposta mulher de sociedade” (COUTINHO, 2011, p. 199).

No universo passional de *Tieta*, a personagem-título (vivida nas duas fases respectivamente por Cláudia Ohana/Betty Faria), pastora de cabras na adolescência, choca a família e a cidade interiorana por não reprimir seus impulsos sexuais. Esse é o motivo que a fez ser expulsa de casa,

⁵ A primeira adaptação do romance amadiano foi ao ar na Rede Globo em 1975 com Sônia Braga no papel-título. Gabriela inclui-se no rol das personagens que tem alcance extraliterário, figurando no imaginário popular como símbolo de força e impetuosidade, ícone de erotismo, ampliando a voz dos seres improváveis que vivem à margem das sociedades conservadoras para além dos padrões morais legitimados (DUARTE, 2009).

aos 16 anos, pelo pai conservador Zé Esteves (Sebastião Vasconcelos), acusada de libertinagem. Após uma violenta surra de cajado em praça pública, a jovem foge para São Paulo prometendo voltar, em suas palavras, “não para implorar clemência, mas para se vingar”. Torna-se prostituta para sobreviver e logo depois dona de um bordel luxuoso na capital, em virtude das relações de favores construídas com políticos influentes. Mesmo distante, ajuda a família financeiramente todos os meses numa atitude que não condiz com ressentimentos.

Entretanto, após 26 anos de regularidade, os depósitos para os parentes são interrompidos, marcando o retorno triunfal de Tieta à Santana do Agreste. Sua volta coincide com a celebração de uma missa em intenção de sua morte. Tieta surge na celebração religiosa, mostrando-se mais viva e poderosa do que nunca, anunciando que veio rever sua família. A cidade é surpreendida com essa aparição e passa a especular tanto as razões do seu sumiço quanto as do seu retorno. A protagonista conta a todos estar viúva do fictício Comendador Felipe Cantarelli, de quem adotou o sobrenome, para não levantar suspeitas sobre a real fonte de sua fortuna. Apresenta, então, Leonora (Lídia Brondi), como enteada, uma moça que aparenta recato, mas que, na verdade, é uma das meninas que acolheu no bordel e por quem Tieta nutre um sentimento materno, por reconhecer na jovem a mesma garota sonhadora que foi na sua juventude.

Em meio ao reencontro, a protagonista logo se decepciona ao descobrir que a sociedade, que hoje a bajula e venera, continua mesquinha e preconceituosa, a mesma que a hostilizou no passado. A propósito da trama, Belline (2008) explica que o mundo do Agreste, aparentemente simples e pacífico, revela-se, para a protagonista, mais difícil de lidar do que o universo do meretrício. Lá, os sentimentos, como os corpos, estão expostos, sem simulações. Na cidade natal, onde Tieta busca reencontrar a sua identidade, sobram engano e falsidade; ninguém diz tudo o que pensa nem demonstra seus sentimentos; todos encobrem algo por interesse, medo ou pobreza. Nesse sentido, a autora descreve que a narrativa de Jorge Amado chama a atenção para a dualidade entre aparência e realidade por situar o espaço do bordel, embora mais degradado aos olhos da sociedade, como mais “honesto” que a cidade pequena, apenas exteriormente “decente”. Em meio a relações conturbadas, sua amiga de infância Carmosina (Arlete Salles), é uma, entre poucos, que lhe dirige afeto verdadeiro. Essa personagem, aliás, representa a imagem oposta de Tieta, por ser ingênua e sonhar com o casamento como único caminho da felicidade.

Resistindo à atmosfera de opressão e hipocrisia do seu lugar de origem, Tieta se refugia na praia de Mangue Seco da qual guarda memórias afetivas da infância e juventude, um cenário

paradisiaco para onde foge sempre que se sente magoada. Na praia, ela se reencontra com sua liberdade e aos poucos reaprende a paixão pela vida, o que a faz rever os sentimentos de dor e vingança. Graças a sua personalidade forte e impulsiva, intervém nos destinos de Santana do Agreste, trabalhando pelo progresso da cidade.

MULHERES À FRENTE DO SEU TEMPO: NARRATIVAS DE GABRIELA E TIETA

A descrição dos fragmentos das telenovelas envolveu os seguintes procedimentos:

- 1- Pré-análise das cenas para identificação das protagonistas, situações e demais personagens;
- 2- Seleção das abordagens de gênero pelas quais ocorrem as “negociações” de valores e representações de sentidos sociais;
- 3- Transcrição dos diálogos ilustrativos (MOTTA, 2013, p. 129).

Nos capítulos 24 e 45, da telenovela *Gabriela*, dos quais extraímos os diálogos abaixo, a personagem dona Arminda (Neusa Maria Faro), vizinha de Nacib (Humberto Martins) e de Gabriela, reproduz seu ponto de vista acerca do matrimônio e do “dever” da mulher de se “guardar” para o marido, conforme ditam os padrões da época:

Arminda: - O marido tem direito sobre a esposa, mas a mulher, com jeitinho, com dengo, é que de fato manda na casa. Hoje não, tô viúva e honesta, mas meu marido fazia tudo o que eu queria, e tu vai ser igual. Nacib vai fazer tudo que tu manda. Gabriela: - Mandar em seu Nacib? Quero não. Pra quê? Arminda: - Ora, pra fazer tuas vontades! Gabriela: - Eu já faço minhas vontades. Arminda: - Ah, Gabriela, tu não entende dessa vida é nada. O turco pode te dar luxo, conforto, segurança na velhice... Gabriela: - Seu Nacib quer seu meu dono? Arminda: - Todo marido é dono da mulher! Gabriela: - Eu penso que ninguém é dono de ninguém, não. Num sou cabrita pra ter dono. Sou gente!

Gabriela: - Eu não sei que diferença faz ser moça, não ser moça... Arminda: - Todo homem quer ser o primeiro, Gabriela! Gabriela: - Primeiro, segundo, tem importância não, que diferença que faz? Arminda: - Mas tu diz cada coisa sem sentido, Gabriela, todo homem quer ser o único na vida de uma mulher. Gabriela: - Homem quer que a mulher seja dele e só, mas vai atrás das quengas. O contrário pode não, é? Arminda: - Gabriela, você tem muitas ideias erradas na cabeça! Agora, é uma senhora, uma dama, tem que pensar feito uma dama. Gabriela: - Eu penso é do meu jeito, dona Arminda. Arminda: - Pode não, tem que pensar do jeitinho que a sociedade quer!

Gabriela: - Pois sabe o que eu penso às vezes? Que casamento é que nem uma gaiola de prender passarinho. Arminda: - Mas gaiola é bom, o passarinho tem o que comer, o que beber... Gabriela: - Passarinho voa, gente também precisa voar!

Para Nejar (2007), Amado apela à justiça social pelo poder da palavra, que transparece em todas as suas criaturas: “Palavra que muda a realidade, muda a consciência e a história, pois nos cânticos das bocas das personagens surge o tom da liberdade” (NEJAR, 2007, p. 298). O desejo de liberdade ecoa nas palavras da protagonista, dona de si, que não consegue entender uma sociedade alicerçada em casamentos prisionais e suas relações de poder/submissão.

Nos capítulos 43 e 75, de *Tieta*, compreendemos a importância da protagonista para a vida das personagens Imaculada (Luciana Braga), uma das meninas do Coronel Artur da Tapitanga, e Carol (Luiza Tomé), a amante de Modesto Pires (Armando Bógus), comerciante mais rico de Santana do Agreste. Tieta ajuda essas e outras mulheres, alimentando a “sororidade”, sentimento de empatia e união feminina incentivado nos dias atuais:

Tieta: - Quer dizer, então, que o “bode velho” atendeu o meu pedido? (Diz em alusão ao Coronel). Filomena (Cristina Galvão): - Atendeu sim, graças a senhora, né? Tieta: - Graças a Imaculada que tem coragem peitando o velho babão! Filomena: - Afe, Maria! A senhora ajudou Imaculada por demais e olhe, ela me pediu para vir aqui fazer um favor, vir beijar a sua mão. Tieta: - Que é isso, Filó? Só se beija mão de padre ou de santo! Filomena: - Pois então, nós escolhemos a senhora pra santa, porque eu tenho certeza que assim como a senhora ajudou Imaculada, ia ajudar qualquer uma de nós que precisasse. Tieta: - Ajudaria sim, se eu pudesse arranjava um trabalhinho pra cada uma de vocês, e que levassem a vida em liberdade!

Tieta: - Tu lembra daquele presente que eu te mandei? Carol: - Aquele cadeadinho com a corrente quebrada? É claro! Tieta: Tu entendeu o que aquilo significava? Carol: - Bem, se a senhora... Tieta: - Senhora, senhora não, criatura, me chame de você. Carol: - Tá bom, se você quer assim... ocê num sabe da missa a metade! O fato é que depois que você me mandou aquele cadeadinho, aos poucos minha vida vem mudando... Tieta: - Pra melhor ou pra pior? Carol: - Vixe, Maria, acho que pra muito melhor. Tieta: - Então o presente fez o efeito que eu queria, mesmo que tu não tenha entendido o porquê de eu ter feito aquilo. Carol: - É, não entendi muito bem direitinho, não. Tieta: - Ô criatura, eu tava lhe mandando quebrar a corrente que lhe prendia, soltar o cadeado. Essa história de ser “teúda e manteúda”, de depender de homem pra viver, isso já era, Carol. Tu

tinha mais é que ser dona do teu próprio nariz! Carol: - Oxente, pois eu acho que tô conseguindo, quebrei o cadeado, arrebentei aquela corrente e já não sou mais a mesma. Mudei!

Tieta representa o poder feminino na busca por legitimação de sua voz. Seu histórico de luta lhe fortaleceu mostrando-lhe a possibilidade de um mundo até então desconhecido, no qual combate as injustiças, assim como fez a mulher brasileira, que despertou na década de 80 na busca por emancipação e direitos iguais. Desse modo, a ficção televisiva, à luz da literatura amadiana, contribui para que os espaços que outrora eram destinados apenas aos homens fossem ocupados por mulheres cada vez mais empoderadas e donas de seus destinos.

PALAVRAS (IN) CONCLUSIVAS

Derivado de uma pesquisa em desenvolvimento, o texto expõe as primeiras impressões sobre as representações de gênero que incidem nas tramas. Entretanto, é possível perceber que as vidas das protagonistas têm em comum destinos forjados pela beleza e sensualidade que, a princípio, podem ser vistos como artifícios de inclusão social e empoderamento femininos. No entanto, o que de fato as aproxima, além da origem nordestina e dos traços afrodescendentes, é a personalidade assertiva e resiliente que as caracteriza, num momento em que as discussões de gênero assumem intensa visibilidade e relevância na dinâmica sociocultural brasileira.

Enfim, são protagonistas incompreendidas pelos padrões da época. Por isso, essas “mulheres marcadas” solicitam o desafio de compreender o que se expressa para além da ficção, uma vez que suas vivências auxiliam a compreensão dos dilemas femininos da historicidade contemporânea. Através dessas heroínas descortinamos a humanidade das ações, numa paródia da sociedade atual que nos parece apropriada para pensar a submissão feminina.

Emerge, portanto, o entendimento de que Gabriela e Tieta não são seres criados para uma apologia do amor romântico e idealizado; são mulheres imperfeitas que travam lutas pela emancipação social com as armas de que dispõem.

REFERÊNCIAS

BELLINE, Ana Helena Cizotto. Representações do feminino. In: **Caderno de Leituras: a literatura de Jorge Amado**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BORDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.

COUTINHO, Carlos Nelson. **Cultura e sociedade no Brasil:** ensaios sobre ideias e formas. São Paulo: Expressão Popular, 2011.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Mulheres marcadas:** literatura, gênero, etnicidade. Terra Roxa e outras terras- Revista de Estudos Literários, 2009.

GOFFMAN, Erving. **Estigma:** notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.

GOLDSTEIN, Ilana Seltzer. **O Brasil best seller de Jorge Amado.** São Paulo: Editora Senac, 2003.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

LOPES, Maria Immacolata Vassalo de. **Telenovela brasileira:** uma narrativa sobre a nação. Comunicação e Educação. Volume 26. São Paulo, 2003.

----- . **Ficção televisiva no Brasil:** temas e perspectivas. São Paulo: Globo, 2009.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação:** uma perspectiva pós-estruturalista. Petrópolis: Vozes, 2010a.

_____. **Corpo, gênero e sexualidade:** um debate contemporâneo na educação. Petrópolis: Vozes, 2010b.

MAFFESOLI, Michel. **Elogio da razão sensível.** Rio de Janeiro/Petrópolis: Vozes, 2005.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. Viagens da telenovela: dos muitos modos de viajar em, por, desde e com a telenovela. In: LOPES, Maria Immacolata Vassalo de (Org). **Telenovela:** internacionalização e interculturalidade. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

MOTTA, Luiz Gonzaga. **Análise crítica da narrativa.** Brasília: Editora UNB, 2013.

THOMPSON, John B. **A mídia e a modernidade:** uma teoria social da mídia. Petrópolis: Vozes, 2008.