

## **PROTAGONISMOS PERIFÉRICOS NOS CENÁRIOS DA FICÇÃO: LEITURAS DE GÊNERO EM *GABRIELA E TIETA***

Robéria Nádia Araújo Nascimento<sup>1</sup>

Valtyenny Campos Pires<sup>2</sup>

Universidade Estadual da Paraíba, [rnadia@terra.com.br](mailto:rnadia@terra.com.br)

Universidade Estadual da Paraíba, [valtycampos@gmail.com](mailto:valtycampos@gmail.com)

### **RESUMO**

O enfoque propõe que as adaptações televisivas das obras de Jorge Amado, *Gabriela e Tieta*, oferecem possibilidades educativas para a compreensão das singularidades do feminino que permeiam a problemática de gênero. As tramas evidenciam posturas estigmatizadas que marcam as vivências das personagens-título entendidas à luz conceitual dos protagonismos periféricos. Do ponto de vista metodológico, uma Análise de Narrativas fundamenta os fragmentos dos capítulos e sugere que essas teleficções instigam leituras e saberes culturais em torno das trajetórias femininas. Assim, as ambiências ficcionais colocam em perspectiva a discriminação de gênero podendo contribuir para a discussão do empoderamento social das mulheres em contextos de sala de aula.

**PALAVRAS-CHAVE:** Teleficção, Jorge Amado, Representações de gênero.

### **Introdução**

Este texto deriva de uma pesquisa<sup>3</sup> acadêmica cujo objetivo foi analisar as telenovelas mencionadas a fim de compreender as representações femininas e as questões identitárias de gênero que incidem nas tramas pelo viés das personagens. Estudos sobre produtos televisivos permitem a observação das múltiplas relações de comunicabilidade que se tecem entre a esfera da ficção e a ambiência sociocultural possibilitando apropriações educativas. Setton (2010) defende esse pensamento ao explicar que as mídias audiovisuais, enquanto agentes de socialização coletiva, são também instrumentos de educação: “Junto com a família, a religião e a escola (entre outras instituições) funcionam como instâncias transmissoras de valores, padrões e normas de comportamentos, e também servem como referências identitárias” (SETTON, 2010, p. 8).

---

<sup>1</sup> Professora Associada do Curso de Jornalismo (UEPB) e do Mestrado de Formação de Professores (UEPB). Doutora em Educação (UEPB).

<sup>2</sup> Aluna do Curso de Jornalismo da UEPB. Bolsista de Iniciação Científica (PIBIC/UEPB).

<sup>3</sup> Pesquisa intitulada: *Mediações ficcionais: protagonismos periféricos e representações de gênero em Gabriela e Tieta* (PIBIC 2017/2018).

A literatura de Jorge Amado, por sua vez, sinaliza questões atemporais e pertinentes à historicidade coletiva instigando leituras socioculturais. De modo particular, recorreremos às adaptações televisivas das obras homônimas *Gabriela, Cravo e Canela* (1958) e *Tieta do Agreste* (1977). Essas narrativas traduzem com ênfase a configuração das sociedades e tradições nordestinas (re) criando importantes reflexões de gênero e das subjetividades do feminino em razão dos estigmas sociais que as perpassam.

Reafirmando o potencial educativo dos escritos amadianos, no que tange à discussão de gênero, 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. Ao longo do tempo suas narrativas notabilizaram a passagem do estereótipo da mulher/objeto, manipulada pelo homem, à mulher proativa, sujeito de seu próprio destino.

Em sintonia com essa visão, Duarte (2009) ressalta que a ressonância dos contextos retratados e suas implicações também instigou o proletariado a reivindicar seu devido espaço social. Assim, a ficção de Jorge Amado parte da cultura popular para a intervenção na realidade, atuando na formação do leitor/espectador de sua obra. Daí o caráter pedagógico das narrativas na interlocução com as causas socioculturais.

Nesse raciocínio, os docentes podem enxergar na ficção amadiana possibilidades de reflexão sobre o mundo social discutindo em suas práticas alternativas culturais de identificação, aprendizagem e reconhecimento sugeridas pelas tramas. A esse respeito, Lopes (2004) sublinha: “histórias narradas pela televisão são, antes de tudo, importantes por seu significado cultural, oferecendo material precioso para se entender a cultura e a sociedade de que é expressão” (LOPES, 2004, p. 125).

As observações de Gordillo (2010) também apontam as potencialidades da ficção na representação das questões sociais chamando a atenção para as funções das narrativas: *fabulização*, que envolve a capacidade de atrair as pessoas para outros contextos, mediante a ação de personagens, tempos e espaços; *socializadora*, ao unir grupos sociais em torno de temáticas comuns, gerando adesões, gostos e preferências; *identitária*, ao compartilhar os significados coletivos e as mutações culturais; *disseminadora de modelos*, ao organizar situações e personagens apontando estereótipos e sugestões de comportamento social; e, por

fim, a função *formativa*, pois alguns relatos trazem mensagens de teor educativo reproduzindo desdobramentos que suscitam reflexão e aprendizagem nos ambientes escolares.

Jorge Amado defende a democracia social e desenha futuros de vanguarda para as mulheres, ressignificados a partir de personagens poéticas, discriminadas, “indomáveis”, belas, sensuais e afrodescendentes, que desconstroem o paradigma do amor romântico e da dependência emocional: “Minhas heroínas representam o povo brasileiro, tão sofrido, nunca derrotado. Quando o pensam morto, ele se levanta do caixão”, declarou o escritor em entrevista ao comentar os laços entre a ficção e o real em sua obra (DUARTE, 2009).

Qual seria o lugar da ficção amadiana no debate de gênero e empoderamento feminino? Em *Gabriela e Tieta*, notamos que heroínas transgressoras fazem emergir das camadas populares vozes de indignação ao *ethos* autoritário das relações eruditas, predominantes na vida comunitária nordestina, a fim de desafiar hipocrisias elitistas e familiares pela resiliência das personagens. Coutinho (2011) salienta que o escritor, por enaltecer a polifonia das classes populares, discute a superação feminina buscando realçar, nos múltiplos recursos éticos e culturais das periferias econômicas, “táticas para enfrentar, com astúcia e sagacidade, as situações de opressão e humilhação impostas pelos setores dominantes” (COUTINHO, 2011, p. 198).

Paiva (2010) argumenta que as lutas femininas das tramas colocam em perspectiva a discussão dos costumes patriarcais, a sátira política e a crítica contundente dos poderes estabelecidos. Redimensionadas no formato audiovisual, “as histórias adquirem novos relevos, texturas e sonoridades preservando a força poética de suas narrativas, ao mesmo tempo em que nos permitem reconhecer tanto a força feminina como o Brasil mestiço” (PAIVA, 2010, p. 60).

Privilegiando essas balizas teóricas, o percurso metodológico deste texto se pauta numa revisão conceitual sobre o universo da teleficção e das representações de gênero, sob a ótica do protagonismo periférico (MAFFESOLI, 2005). A observação dos capítulos articula a Análise de Narrativas (MOTTA, 2013) para fundamentar, através dos fragmentos selecionados, a discussão proposta.

### **As representações de gênero na tela da TV**

Para a verificação das construções identitárias femininas no âmbito da ficção televisiva, é preciso observar que o discurso midiático se soma aos discursos de outras

instituições socializadoras oferecendo estruturas de significados que são captadas pela sociedade. Entretanto, o ato educativo só se configura quando as questões são submetidas à reflexão e à contextualização, a exemplo das questões de gênero. Segundo Setton (2010), toda prática midiática exige negociação da informação tornando-se agente de diálogos e mediações. Os fenômenos midiáticos solicitam, portanto, interações nos contextos escolares para que as mensagens, códigos e saberes difundidos se transformem em possíveis conhecimentos. Assim, requerem a interpretação dos conteúdos e de suas intencionalidades: "Tanto as mídias como a prática pedagógica não viveriam sem o intercâmbio de sentidos" (SETTON, 2010, p. 10).

Em termos de gênero, Louro (2010) esclarece que as questões não se relacionam apenas ao feminino, mas, sobretudo, aos significados que o masculino constrói a respeito dessa categoria. Logo, os variados signos e representações do sistema social a esse respeito, que existem por meio de classificações e códigos instituídos, ocorrem, sobretudo, pela influência cultural masculina, muito presente em *Gabriela e Tieta*.

Tais códigos comunicam posições, hierarquias, diferenças e identidades, sempre transitórias. Essa concepção identitária não estática é pensada por Hall (2004) como resultante das experiências socialmente compartilhadas e das negociações de sentidos entre os sujeitos. Assim, por seu componente relacional, a noção de identidade sempre se transmuta permitindo que a reafirmação do "eu" se atrele aos pertencimentos sociais de gênero.

Dessa forma, as instituições e as práticas sociais, incluindo-se as estratégias dos produtos midiáticos ficcionais, são *constituídas* e *constituintes* dos gêneros. O conceito aglutina, desse modo, uma dinâmica cultural complexa que tem forte apelo relacional e identitário, pois é no campo das relações sociais que os papéis desiguais, tanto de homens como de mulheres, 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, 2010, p.23).

Bourdieu (2009) lembra que, no passado, a mulher sempre foi colocada em posição inferior, num contexto em que a sensibilidade do feminino foi sumariamente desvalorizada para forjar a hierarquia do masculino. Essa divisão hierárquica, que pode ser vista nos produtos ficcionais propostos para estudo, sustentou-se por três instâncias principais: a Família, a Igreja e a Escola. À Família cabia a função de (re) produzir a visão androcêntrica para manter viva a dominação masculina. A Igreja, por sua vez, legitima a autoridade

masculina no seio das famílias, algo que traduz o dogma da inferioridade das mulheres na mística simbólica dos textos sagrados. Por último, a Escola propaga a divisão dos papéis para cada gênero, disciplinando homens e mulheres para fortalecer a lógica do sistema patriarcal. Assim, às mulheres foram dadas as tarefas de cuidar e educar; aos homens, o papel dominante do provedor e a analogia sexual do predador. O eco dessas ideias inspirou posturas machistas e opressoras de coronéis e poderosos que até hoje são alimentadas e valorizadas por algumas sociedades. Tanto em *Gabriela* como em *Tieta* são acionadas imagens nas quais o coronelismo assume representações de dominação e violência.

Desse modo, o pensamento androcêntrico patriarcal criou a assimetria entre os sexos fomentando relações de desigualdade. Em virtude dessa conjuntura, a construção da autonomia feminina é um processo permanente que visa romper com uma visão colonizada da superioridade do masculino. Daí porque a racionalidade binária origina as relações discriminatórias no contexto social exigindo a ruptura dos estereótipos atribuídos às mulheres.

Todavia, Ronsini (2016) mostra que, nas telenovelas, tanto se verifica a reprodução dessa conjuntura, como também é oferecido espaço para a sua reflexão. Nas brechas do discurso dominante, há possibilidades de criação de cenários que defendam a liberdade sexual feminina, bem como o respeito às diferenças de gênero e a denúncia da violência doméstica, física ou moral, decorrentes do machismo. Vemos que as protagonistas Gabriela e Tieta desafiam as convenções da sociedade nordestina tecendo novos rumos para suas existências. Com isso, corroboram o fato de que a conquista da identidade de gênero cabe aos sujeitos sociais que, em suas práticas cotidianas, superam as desigualdades.

Lançando um olhar para a violência simbólica que perpassa as heroínas criadas pelo escritor baiano, identificamos traços comuns a muitas mulheres que habitam as periferias nordestinas, marcadas pelos signos da submissão, do machismo, da pobreza e da opressão. Entretanto, também são mostradas suas estratégias de enfrentamento da subalternidade. Nos espaços retratados pela ambiência ficcional surgem ações de resistência que inspiram a “vida real” das audiências.

Hall (2004) enfatiza que, ao longo da história, foram propagados estereótipos de invisibilidade e silenciamentos que anularam a construção identitária feminina e os parâmetros necessários a sua emancipação. Contudo, há que se propagar o entendimento cultural de que a condição feminina não é determinada pela natureza, pela biologia ou pelo sexo; mas resultante das invenções sociais, pois é a sociedade que institui sentidos às

diferenças. Logo, a cidadania feminina é um direito a ser conquistado, em termos de democracia social, e não apenas interesse “das mulheres”.

Em *Gabriela e Tieta* o passado patriarcal do Nordeste brasileiro é pensado a partir do dos estigmas (GOFFMAN, 1988) atribuídos ao feminino. Conforme o autor, indivíduos estigmatizados têm traços de inferioridade ressaltados e se tornam objetos de discriminação social. Todavia, ao explorar as lutas e o empoderamento feminino, desafiando os preconceitos sociais, as personagens-título articulam causas inerentes ao cotidiano das culturas populares na construção de seus pertencimentos transmitindo lições de cidadania feminina às audiências.

Segundo Maffesoli (2005) é possível perceber que as tramas salientam “subjetividades periféricas” forjadas a margem das classes hegemônicas e dos padrões dominantes criando novos protagonismos. Por isso, o movimento de contestação das personagens aponta a necessidade de se observar o micro, o outro e as diferenças sociais que os constituem. Portanto, chegou o fim das homogeneidades culturais e das idealizações de sexo, identidades, cor, idioma, classes ou etnias: “É chegado o tempo dos diferentes, de se discutir as diferenças e de se pensar sobre os preconceitos. O tempo dos anônimos e das periferias, da possibilidade de ascensão dos protagonistas populares que subvertem o centro da história cultural” (MAFFESOLI, 2005, p. 76).

Nessa linha de pensamento, que notabiliza os protagonismos periféricos, Hamburger (2007) também aponta uma tendência à afirmação de diferenças e subjetividades. Identidades de gênero, étnicas e raciais subsistem em um espaço social em que os contornos dos domínios público e privado, político e doméstico, masculino e feminino se redefinem. Nesse contexto, a mídia atua na construção de representações nacionais, propondo contornos de espaços públicos e privados ao articular as representações das relações raciais e de gênero, disseminando e popularizando essas questões.

Os produtos audiovisuais são, de acordo com a autora, meios que deslocam repertórios, trazendo, pela voz das personagens, questões masculinas para o espaço feminino da casa, facilitando o acesso das mulheres espectadoras a assuntos anteriormente restritos aos homens. Na sua compreensão, essa ressonância pode explicar mudanças inesperadas nas relações de gênero, como a emergência do movimento feminista ou a entrada da mulher na força de trabalho, ocorridas nas décadas de 1980 e 1990, contextos das primeiras exibições das telenovelas *Gabriela e Tieta*, produtos que retratam as transformações do feminino.

No nosso entender, as protagonistas dessas tramas surgem nas margens e criam espaços de resistência para reconstruir a historicidade do feminino. Suas atitudes refletem a espacialidade nordestina com seus estereótipos e silenciamentos. As estratégias da emancipação feminina são abordadas e colocam sob suspeita a legitimidade da lógica patriarcal de representações culturais que desqualificam o papel feminino. Por isso, Goldstein (2003) explica que toda representação deriva das convenções e da memória histórico-social por difundir “um saber ordinário, elaborado a partir de imagens, crenças e valores próprios de uma coletividade, atualizado cotidianamente nas interações sociais” (GOLDSTEIN, 2003, p. 33).

Nessa perspectiva, o entrecruzamento do imaginário e do real mobilizado pela ficção oferece ao público novas formas de inteligibilidade do mundo “numa das mediações mais expressivas das matrizes narrativas do mundo cultural popular” (MARTÍN-BARBERO, 2004, p. 24). Portanto, a ambiência ficcional reproduz identidades culturais, a fim de suscitar “um modo comprometido” de ver, escutar ou ler as representações de uma dada historicidade.

Passemos, então, à configuração das narrativas. *Gabriela* foi exibida em 2012, às 23 horas, numa adaptação de 77 capítulos realizada por Walcyr Carrasco e dirigida por Mauro Mendonça Filho. A primeira adaptação do romance amadiano para a TV foi ao ar na Rede Globo, em 1975, com Sônia Braga no papel-título. Duarte (2009) atribui a essa protagonista um alcance extraliterário, já que figura no imaginário popular como símbolo de força e impetuosidade, ampliando a voz dos seres improváveis que vivem à margem das sociedades conservadoras para além dos padrões morais legitimados. *Tieta* é outra protagonista admirável. Sua história foi contada no horário nobre, através de 196 capítulos, indo ao ar pela primeira vez em 1989/1990, adaptada por Aguinaldo Silva, reprisada em 1º de maio de 2017 no canal VIVA quando, mais uma vez, cativou o público com significativo sucesso.

Gabriela (Juliana Paes) é uma nordestina que desafia a sujeição e transpõe a invisibilidade. As marcas do feminino nessa protagonista sugerem a ingenuidade alternada pelos apelos de sedução e liberdade, atrelados aos estigmas do feminino, da mestiçagem e da pobreza. Com seu espírito espontâneo, que se revela na sexualidade e no erotismo, a moça encanta o coração do turco Nacib (vivido por Humberto Martins) e os dois se envolvem afetivamente desafiando as convenções e as hipocrisias sociais. Para Coutinho (2011) a conduta indisciplinada de Gabriela interroga as adequações e obrigações atribuídas às mulheres “decentes”. 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 onde vive por não reprimir seus impulsos sexuais. Esse é o motivo que a fez ser expulsa de casa, aos 16 anos, pelo pai conservador Zé Esteves (Sebastião Vasconcelos), que a acusa de libertinagem. Após uma violenta surra de cajado em praça pública, a jovem Antonieta foge para São Paulo prometendo voltar, em suas palavras, “não para implorar clemência, mas para se vingar”. O retorno triunfal à Santana do Agreste ocorre 26 anos depois e a cidade passa a especular tanto as razões do sumiço da protagonista quanto as do seu retorno.

Ninguém desconfia que Tieta se tornou a dona de um bordel luxuoso na capital, em virtude das relações de favores com políticos influentes. Alles (2018) elucida que desde o século XIX, as prostitutas são discriminadas nas sociedades. Em inúmeros países, quando não correm o risco de ser criminalizadas e presas, não possuem acesso a direitos trabalhistas, enfrentam patrulha religiosa, repressão policial e controle sanitário, encontrando dificuldades para assumir seu trabalho perante familiares e amigos.

A propósito da trama, Belline (2008) assinala 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, sobram engano e falsidade; ninguém diz tudo o que pensa nem demonstra seus sentimentos; todos encobrem algo por interesse, medo ou pobreza. Para a autora, a narrativa de Jorge Amado aborda 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”. E Alles (2018) ressalta que, mais do que uma questão de gênero, a prostituição é um fenômeno social que remete a representações hegemônicas de caráter negativo vinculadas às ideias de submundo, de impureza, de devassidão do ser humano. Em um sistema social moralista, que valoriza a união sexual monogâmica, a fidelidade feminina e a família heteronormativa, as sexualidades insubmissas como as das prostitutas são colocadas em um lugar marginalizado. Isso conduz Tieta a travar uma luta pela libertação social de outras mulheres.

A trajetória de Tieta favorece importantes debates de cunho sociocultural sobre o universo da prostituição. Alles (2018) discute que a visibilidade em torno desse tema pode contribuir para a transformação de representações que posicionam as mulheres prostitutas entre os polos da culpabilização e da vitimização. São, portanto, questões que têm potencial educativo e modificador de estereótipos, questionando visões históricas sobre a marginalização e as discriminações enfrentadas cotidianamente na sociedade por mulheres nessa condição.

### **Mulheres à frente do seu tempo: narrativas de *Gabriela e Tieta***

De que modo essas protagonistas superam a repressão social e as relações de submissão? O que podem transmitir às mulheres da sociedade atual, num momento em que as discussões de gênero precisam alcançar todos os níveis da educação? Assim, recortes das tramas podem ser pretextos para produtivas reflexões em sala de aula.

A seleção dos capítulos para estudo (MOTTA, 2013) envolveu procedimentos que também podem ser adaptados para propósitos pedagógicos:

- 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 da temática de gênero do ponto de vista sociohistórico.

As/Os docentes podem utilizar trechos das telenovelas para agregar aos conteúdos pedagógicos de várias disciplinas. A adoção dessa metodologia pode funcionar como ferramenta discursiva para questões de gênero em suas problemáticas transversais. Após a leitura dos textos-referências, as tramas também poderiam inspirar seminários sobre a influência dos produtos midiáticos na sociedade.

Em recente trabalho, Martín-Barbero (2014) defende a importância de apropriação dos produtos audiovisuais na educação: “É na tela da TV que se produz a mais ampla e permanente transformação da cotidianidade social e cultural cujos protagonistas são os excluídos” (MARTÍN-BARBERO, 2014, p. 11). Democratizando saberes e fazeres, a cultura da imagem é uma provocação pedagógica: faz pensar e “dá o que pensar” possibilitando uma segunda alfabetização sobre questões sociais vigentes e oportunas.

A personagem dona Arminda (Neusa Maria Faro), vizinha do turco Nacib (Humberto Martins), reproduz os padrões de uma cultura machista em diálogo com Gabriela:

Arminda: - O marido tem direito sobre a esposa, mas a mulher, com jeitinho, com dengo, é que de fato manda na casa (...) 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! (...) 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!

Na visão da personagem, Nacib poderia ser um marido “provedor” se fosse “manipulado” pela beleza da jovem mulata. Sobre essa representação, Duarte (2009) salienta que a apropriação de personagens mestiças no imaginário ficcional privilegia a ideia da beleza e do erotismo, em detrimento da inteligência. Contudo, o autor declara que, em Jorge Amado, as mulatas não são agredidas pela inferioridade; são exaltadas e valorizadas mais como sujeitos desejantes do que como objetos do desejo masculino, o que, de certo modo, agrega empoderamento social a essas mulheres. Dessa forma, o fato de Gabriela querer a liberdade e não a submissão ao casamento já oferece leituras de gênero importantes.

Em *Tieta*, compreendemos a importância da protagonista para Carol (Luiza Tomé), a amante de Modesto Pires (Armando Bógus), comerciante mais rico de Santana do Agreste. Esse fragmento pode ser adotado para a discussão da “sororidade”, o sentimento de empatia e união feminina:

Tieta: - Tu lembra daquele presente que eu te mandei? Carol: - Aquele cadeadinho com a corrente quebrada? Carol: - 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, portanto, o poder feminino na busca pela legitimação de sua voz; a quebra das correntes. Seu histórico de luta mostra a possibilidade de um mundo até então desconhecido, no qual é possível combater as injustiças, ilustrando os percalços da mulher brasileira que despertou na década de 1980 na busca por emancipação e direitos iguais. Sua trajetória também permite questionar uma leitura da prostituição como destino; tema cujos impactos também podem servir como pano de fundo para a compreensão das representações de gênero nos contextos educativos.

### **Considerações Finais**

Gabriela e Tieta não fazem apologia do amor romântico e idealizado, nem dos finais felizes da ficção. Ao contrário, são protagonistas imperfeitas que questionam a submissão e as normas das convenções travando lutas pela emancipação social com as armas de que dispõem. Têm em comum a beleza e a sensualidade, atributos que, nos cenários retratados, podem ser vistos como artifícios de inclusão social. No entanto, o que de fato as caracteriza, além da origem nordestina e dos traços afrodescendentes, é a personalidade humana, assertiva e resiliente que as diferencia numa sociedade que valoriza o masculino. São mulheres incompreendidas pelos padrões da época, vozes imperfeitas de “mulheres marcadas” que nos desafiam a discutir os estereótipos de uma cultura nordestina cujos valores e impactos se expressam para além da ficção. Os resultados da pesquisa sugerem que essas narrativas promovem saberes culturais ao discutirem trajetórias femininas no enfrentamento da exclusão social. Nessa perspectiva, as vivências das protagonistas tornam o audiovisual um ponto de partida apropriado para a análise da temática de gênero na educação.

### **REFERÊNCIAS**

- ALLES, Natália Ledur. **Clandestinidade e estigma**: reflexões sobre a visibilidade comunicacional de mulheres prostitutas. C&S – São Bernardo do Campo, v. 40, n. 1, jan./abr. 2018.
- 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.

GORDILLO, Inmaculada. **Manual de narrativa televisiva.** Madrid: Editorial Sintesis, 2010.

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

HAMBURGER, Esther Império. **A expansão do “feminino” no espaço público brasileiro.** Estudos Feministas, Florianópolis, Janeiro-abril/2007.

----- **Ficção televisiva no Brasil:** temas e perspectivas. São Paulo: Globo, 2004.

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

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.

----- **A comunicação na educação.** São Paulo: Contexto, 2014.

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

PAIVA, Cláudio Cardoso de. **Dionísio na Idade Mídia:** Estética e sociedade na ficção televisiva seriada. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2010.

RONSINI, Veneza. **Telenovelas e a questão da feminilidade de classe.** Matrizes. V.10 - Nº 2, São Paulo, maio/ago. 2016.

SETTON, Maria da Graça. **Mídia e educação.** São Paulo: Contexto, 2010.

