

## Modos de Ser Mulher: Possíveis Sentidos do Feminino na Minissérie Tereza

Batista<sup>1</sup>

Robéria Nádia Araújo NASCIMENTO<sup>2</sup>  
Universidade Estadual da Paraíba, Paraíba, PB

### Resumo

Este texto se apropria da trajetória de Tereza Batista, protagonista inspirada na obra homônima de Jorge Amado, a fim de refletir sobre as transições da historicidade do feminino (BORDIEU, 2009; LOURO, 2010a; 2010b) e suas implicações para o debate de gênero sugerido pela ficção televisiva (LOPES, 2003; 2009). Parte do pressuposto de que a adaptação audiovisual expõe representações e posturas patriarcais geradoras de estereótipos sexistas, a exemplo do erotismo atribuído às mulatas brasileiras. Nessa perspectiva, a abordagem aponta as interlocuções entre o perfil da heroína, o enredo da minissérie e as instâncias conceituais de gênero visando demonstrar que a ambiência teleficcional pode ser útil para pensar os paradigmas culturais do feminino.

**Palavras-chave:** *Tereza Batista*; ficção televisiva; adaptação; representações de gênero.

### Introdução

A transposição de temas socioculturais para a esfera da comunicação produz interseções visíveis entre mídia e cultura constituindo possibilidades de leitura para diferentes problemáticas que reverberam na coletividade, interessando-nos destacar, neste texto, as mediações do universo da ficção televisiva em suas articulações com a discussão de gênero. A ficção é entendida aqui à luz do pensamento de Martín-Barbero (2004), configurando nuances de tradução e mediação cultural da realidade que sugerem preceitos, contextos e conceitos capazes de instigar reflexões na esfera da audiência.

Propondo conjunções entre o campo da teleficção e das representações de gênero, dirigimos um olhar para a minissérie *Tereza Batista*, produzida pela Rede Globo e inspirada na obra homônima de Jorge Amado, partindo das singularidades que circundam a personagem-título. Para tanto, articulamos fragmentos de uma pesquisa<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Ficção Seriada, do XVII Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do 40º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Professora Titular do Curso de Jornalismo da UEPB. Doutora em Educação pela UFPB. E-mail: [rnadia@terra.com.br](mailto:rnadia@terra.com.br)

<sup>3</sup> Pesquisa intitulada “*Os signos do feminino na ficção: arquétipos e mitologias de fé na minissérie Tereza Batista*” (PIBIC/UEPB/CNPq 2016/2017) do departamento de Comunicação Social, que incluiu o

que verificou as implicações de gênero no produto audiovisual mencionado como caminho para compreender as relações ficcionais com os enfoques históricos e socioculturais do feminino. Do ponto de vista metodológico, apresentamos uma revisão de literatura que visa ressaltar os elos da narrativa e as vivências da heroína a fim de ilustrar singularidades que remetem à perspectiva do seu empoderamento. Por contarem algo sobre um determinado período social, as narrativas (MOTTA, 2013) são recortes temáticos que indicam as intencionalidades das mensagens e permitem o desvelamento dos significados oferecendo pistas sobre a historicidade retratada no produto ficcional.

Em razão do exposto, a presente abordagem se alicerça nos seguintes eixos: a) contextualização da trama seguida das características da protagonista Tereza Batista e de alguns personagens; b) discussão das questões de gênero mostradas pela minissérie que apontam visões de mundo, analogias e representações de sentidos relativos ao feminino; c) citações do *contexto pragmático* das cenas (conjunturas nas quais se desenrolam os fatos) e do *contexto histórico-cultural* (referência às tradições da sociedade nordestina, *locus* retratado pela minissérie).

O deslocamento da literatura para a ambiência televisiva adquire maior liberdade de criação, embora preserve os indicadores discursivos. Por isso, Nagamini (2004) postula que a TV dá voz à literatura, mas a intertextualidade narrativa se mantém ainda que alguns pormenores sejam eliminados ou acrescidos no trabalho de adaptação, mas com mínima interferência no conteúdo. Essa dinâmica intertextual remete às conexões explícitas ou implícitas que uma adaptação<sup>4</sup> estabelece com a obra que lhe embasa. Entretanto, vale salientar que há marcadores estéticos e linguísticos que se reportam às especificidades do trabalho autoral. Na teleficção *Tereza Batista*, a narrativa amadiana parece ter sido colocada em plano superior, pois o código do escritor é transposto, a partir da representação visual, com fins de traduzir um imaginário nordestino peculiar povoado por personagens emblemáticos e paisagens sertanejas afins à escritura lírica amadiana. Assim, a linguagem audiovisual de *Tereza* busca aludir à configuração das sociedades e tradições da espacialidade regional nordestina, (re) constituindo, através da trama, não apenas cenários áridos, mas, sobretudo, historiografias e circunstâncias que

---

aluno-bolsista Rafael Galdino Ribeiro. Os limites deste texto impedem a transcrição dos episódios e falas selecionados na análise de narrativas. Vale esclarecer ainda que não é nosso propósito tecer comparações entre a literatura amadiana e sua adaptação para o formato televisivo.

<sup>4</sup> A autora explica que a função das adaptações televisivas é promover reconhecimentos com o original a que se refere. Portanto, deve “recriar, documentar e transformar a trama narrada na perspectiva da *conjunção* entre texto e tela convidando o público a ‘assistir ao livro’” (NAGAMINI, 2004, p.14).

refletem, poeticamente, a subjetividade da mulher na luta por emancipação social. Com isso, a subalternidade se torna visível para romper o silenciamento da opressão na denúncia das injustiças, permitindo-nos inferir que a voz e as causas da protagonista ecoam e fazem sentido na contemporaneidade.

Nas palavras de Bulhões (2009), o processo de correspondência de uma obra com a original concerne aos intercâmbios e hibridismos das narrativas: “as linguagens, os gêneros, os formatos e os procedimentos se contaminam reciprocamente, em um irrefreável sincretismo e permanente permuta” (BULHÕES, 2009, p. 125). Contudo, as produções intertextuais<sup>5</sup>, derivadas da literatura, acionam modos singulares de enunciação com argumentos e roteiros cuja responsabilidade é dos adaptadores. *Tereza Batista*, ao levar para a tela o constructo literário torna-se autônoma no novo suporte produzindo elos com a temática de gênero talvez despercebida pelos leitores do romance.

Trata-se de se observar o papel das representações nas redes da sociabilidade contemporânea, especialmente nos desdobramentos de gênero, conforme propõe Hamburger (2007). No seu ponto de vista, a cultura de massa e o melodrama televisivo, em particular, contribuem para difundir questões públicas, políticas e masculinas no domínio privado, que é, por definição, “doméstico e feminino”. A autora assinala ainda que, no universo da ficção, a proatividade feminina deve ser estimulada, uma vez que personagens positivamente valorizadas pela audiência são as que pouco “choram” enfrentando as adversidades da vida com desenvoltura. Outras frequentemente se transformam durante as tramas, e talvez seja importante considerar que a cada episódio ou capítulo há uma ‘torcida’ do público em torno do movimento de suas metamorfoses.

Dessa forma, as intercessões entre a cultura, a sociedade e seus sujeitos, materializadas na teleficção, solicitam arranjos interpretativos que se mostram apropriados para a percepção das dualidades sociais e suas consequências. Sugerimos, assim, que a minissérie *Tereza Batista*, por abordar as estratégias de resiliência da mulher, seja um viés atemporal para se pensar as racionalidades e sensibilidades que marcam as questões do feminino. Com esse foco, num primeiro momento apontamos as características da ficção audiovisual e, posteriormente, examinamos as subjetividades

---

<sup>5</sup> Não é nosso interesse ampliar a discussão em torno da intertextualidade da versão televisiva de *Tereza Batista* nem dos seus parâmetros de fidelidade em relação à obra literária, uma vez que isso extrapola os objetivos da pesquisa da qual este texto deriva. Pela mesma razão, não aparecem aqui comentários sobre elementos de teor técnico a exemplo do plano da expressão (filmagem, montagem, eixos sonoros) da referida produção audiovisual.

das representações de gênero em *Tereza Batista* a fim de contextualizarmos o nosso propósito.

### **O espaço da teleficção: breve incursão conceitual**

Da ficção para a realidade, do irreal para o ideal, a ficção parece conseguir aproximar diferentes expressões simbólicas que valem enquanto pretexto para pensar a coletividade, as problemáticas socioculturais e os vínculos de pertencimento que se tecem no âmbito do público receptor, à medida que interage com suas identidades e expectativas. França (2009), ao discutir o conceito de popular na TV, evidencia a concepção de dialogicidade no que concerne ao papel dos enunciados da ficção e suas apropriações. Para ela, o espaço da ficção instaura diálogos com o outro, ou seja, favorece reconhecimentos coletivos. Nessa perspectiva, gêneros de ficção são unidades discursivas relacionais que oferecem unidades históricas de continuidade por atravessarem e antecederem as vivências dos sujeitos narrando suas histórias. Fazem isso “não no sentido de neutralizar diferenças ou alcançar um gosto público homogêneo, mas no sentido de prestar-se a múltiplos usos” (FRANÇA, 2009, p. 226).

Em razão da plasticidade do trabalho de apropriação, Lopes (2003) também acredita que a TV promove reconhecimentos. Por meio das narrativas ficcionais, o veículo retrata a sociedade com suas questões devido à capacidade de alimentar um repertório cultural comum por meio do qual as pessoas de classes sociais, gerações, sexo, raça e regiões diferentes se posicionam e se identificam. Nesse sentido, o poder da narrativa ficcional consiste em traduzir as tematizações sociais através de relações afetivas, ao nível do vivido, misturando-se na experiência cotidiana e revelando-se em múltiplas facetas: subjetiva, emotiva, política, cultural, estética.

Num outro estudo, Lopes (2009) define a ficção como um produto estético e cultural capaz de expressar a identidade do país, por combinar, em seus hibridismos e suas clivagens temáticas, o arcaico e o moderno, fundindo dispositivos narrativos anacrônicos e imaginários. “Com uma história fortemente marcada pela dialética nacionalidade-mediatização, trata-se de uma narrativa e de um recurso comunicativo que conseguem atuar nas representações culturais” (LOPES, 2009, p. 22). Logo, o gênero ficcional pode ser pensado enquanto matriz cultural de significação, traduzindo a realidade social e os próprios indivíduos, num permanente estado de fluxo e redefinição, conformando novas sínteses sociais, restituindo e atualizando velhas histórias. Já Martín-Barbero (2004) postula que o gênero ficcional torna-se relevante por possibilitar

o entendimento das tradições específicas de um povo com suas culturas mestiças, “numa das mediações mais expressivas das matrizes narrativas do mundo cultural popular” (MARTÍN-BARBERO, 2004, p. 24). Nesse sentido, a ficção notabiliza “um modo comprometido” de ver, escutar ou ler uma dada historicidade.

Seguindo essas trilhas teóricas, percebemos que a teleficção *Tereza Batista* se compromete com as questões de gênero discutindo a superação da racionalidade vigente no período retratado, essencialmente patriarcal. Portanto, a metáfora do movimento, da qual nos fala Martín-Barbero (2004), é aplicável a essa teleficção por tecer um diálogo entre o processo narrativo e as mediações da cultura nordestina permitindo um fluxo de novos significados para os fatos contemporâneos.

Ao observar os aspectos que permeiam os produtos ficcionais, Andrade (2003) pondera que a ficção não deve ser percebida como uma “socialização massificada”, mas enquanto instância de socialização à *la carte*, adaptada aos tempos de individualismo que prevalecem na vida cultural. A autora entende que a teleficção, apesar de ser direcionada para uma heterogeneidade de espectadores, uma grande coletividade, ainda assim permite a negociação de valores e experiências morais que podem fazer sentido no nível individual. Ou seja, que respondam a expectativas particulares e inspirem identificações positivas, compondo um mosaico de significações, pois a maneira como cada um “constrói uma imagem de si mesmo, vive suas relações, exprime desejos, experimenta frustrações é permanentemente reapropriada pela confrontação silenciosa das personagens” (ANDRADE, 2003, p. 231). Logo, os valores de aceitação ou negação das tramas são variáveis que guardam sentidos compatíveis aos repertórios e às subjetividades da ampla audiência.

Considerando ainda a ressonância dos produtos audiovisuais, a autora supracitada defende que as problemáticas mostradas na tela afetam o universo interior do público, pois “os dilemas da ficção são percebidos como uma espécie de descoberta... As audiências se veem ligadas a valores que nem sabiam que acreditavam” (ANDRADE, 2003, p. 230). Acontece, entre o público receptor, uma reapropriação de elementos da experiência pessoal que situam a ficção como vetor da percepção de si mesmo. No seu ponto de vista, a aproximação das narrativas com o real possibilita o contato com fontes inexploradas de valores sociais conduzindo a reflexão para seus impactos e consequências, além de permitir a identificação de vivências cotidianas. Desse modo, pensar o papel da teleficção enquanto instrumento de mediação

sociocultural para temáticas relevantes requer a percepção dos seus desdobramentos multiculturais, podendo engendrar espaços oportunos que auxiliem a compreensão da sociedade.

### **O universo de *Tereza Batista*: nuances da ficção amadiana na TV**

Adaptada<sup>6</sup> por Vicente Sesso, sob a direção de Fernando Rodrigues de Sousa e Walter Campos, a minissérie possui 28 capítulos<sup>7</sup> e foi ao ar em 1992, inspirada no romance *Tereza Batista Cansada de Guerra*, escrito por Jorge Amado em 1972. Fundamentada no protagonismo feminino, sua heroína (vivida por Patrícia França, que estreava na TV) desconstrói estigmas e rompe preconceitos ao (re) escrever sua história no mundo.

A trama enfoca o empoderamento da mulher a partir da trajetória da personagem-título dos 13 aos 27 anos, agregando nuances de cordel e da linguagem hiperbólica de Jorge Amado, pontuada por personagens complexas em suas ambiguidades humanas. Tereza representa numa só mulher imagens que oscilam e desconstroem os paradigmas da perfeição alternando coragem e fragilidades que a colocam à margem da sociedade e da cultura elitista/erudita. Contudo, suas qualidades humanas sobressaem e transcendem a pobreza material através dos signos da beleza e da sedução, no intuito de inscrever os personagens da cultura popular nordestina como ícones de esperança, superação e resistência.

Narrada em *flashback*, a minissérie reproduz o tom superlativo comum às outras protagonistas do escritor, expondo Tereza como uma “mulata sensual” e “cor de cobre”, semelhante à Gabriela ou Tieta (também transpostas para a TV), mas com uma intensidade de caráter capaz de desafiar os estereótipos sociais na luta por sobrevivência. No primeiro episódio o tom dramático da narrativa ecoa pela voz de um repentista em uma feira livre do nordeste brasileiro que anuncia: “Peste, fome, guerra, morte e amor. A vida de Tereza é uma história de cordel”. Com essa sonoridade, a audiência é convidada a compartilhar as aventuras e desventuras da protagonista.

A referência ao nomadismo, aliás, já indica que sua trajetória é simbolicamente marcada por despedidas e regressos, versos mais tristes que alegres, caminhos e descaminhos comuns ao povo sertanejo nos deslocamentos em busca de uma vida

---

<sup>6</sup> Para Nagamini (2004), essa produção é marcada pela concisão, que consiste em reduzir um texto literário para o suporte televisivo sem suprimir da trama o seu eixo central, o enfoque significativo.

<sup>7</sup> Disponível no formato Box com três DVDs ([www.loja.globo](http://www.loja.globo)) e na plataforma do YouTube.

melhor. Na verdade, a menina Tereza Batista da Anunciação desde cedo aprendeu a chorar convivendo com a tristeza e o abandono. Perde os pais num acidente e, ao se tornar órfã, vai morar com a irmã da sua mãe, Felipa (Maria Gladys) e o marido, o alcoólatra Rosalvo (Chico Expedito), no Sertão de Sergipe, próximo à Bahia. Antes de completar treze anos, torna-se objeto de assédio do tio.

Ao notar o interesse do marido pela menina, a tia decide negociar a sobrinha com Justiniano Duarte da Rosa, o Capitão Justo (Herson Capri). O valor da “transação comercial” foi um conto e quinhentos, uma carga de mantimentos e um anel de pedra falsa. Monteiro (2014) argumenta que essa passagem inicial da minissérie inclui a problemática de gênero, mas também pode ser analisada à luz do direito, pois contradiz conquistas fundamentais reconhecidas na recente legislação protetiva das mulheres, crianças e adolescentes, relacionada ao Estatuto da Criança e do Adolescente Brasileiro (Lei nº 8069 de 13 de julho de 1990) e Lei Maria da Penha (Lei nº 11.340 de 7 de agosto de 2006). Essa nuance torna a teleficção um âmbito de referência *da e para* a juridicidade, além de tratar da problemática do abandono material e intelectual de incapazes: “A vida de Tereza, como a de muitas outras mulheres brasileiras, é marcada por muita violência, não como natureza e destino, mas pela ausência de proteção tanto da família quanto do Estado” (MONTEIRO, 2014, p. 98).

O “capitão” Justo era conhecido em todo o Nordeste pela crueldade dos seus atos. Todavia, sua patente não era oficial; foi-lhe concedida em razão da posse de terras e gado. Tinha por hábito perverso colecionar meninas “cheirando a leite”. Cada virgindade conquistada por ele era representada por uma argola fixada num colar que carregava no pescoço como se fosse uma medalha valiosa. Tereza, ao ser trancafiada pelo capitão, se revolta e não cede às suas investidas, ainda que oprimida pelo medo. Como castigo, é violentada pelo algoz todos os dias. Após ter os pés queimados com um ferro em brasa, a menina perde sua inocência e sua dignidade, passando a viver sob o teto do capitão trabalhando com as contas no armazém, já que matemática era um dos talentos do pouco tempo em que frequentara a escola. Tanto sofrimento não a faz desistir de lutar para reverter sua história, que só começa a mudar após matar o capitão em legítima defesa. Libertada da prisão pelo doutor Aureliano Guedes (Jorge Dória), um usineiro influente e gentil, Tereza passa a viver sob a sua proteção. Esta relação de gratidão mostrada na minissérie era muito comum no passado nordestino, fortalecendo as bases do sistema patriarcal e da dominação social masculina. O fato de possuir uma

mulher fora do casamento era desejável à imagem dos coronéis, que passavam a ser bem vistos pela sociedade e tratados como “benfeitores”.

Embora a saga de Tereza se inicie em terras sergipanas, é no território de Salvador que sua ascensão e liberdade passam a ser delineadas. Isso ocorre porque os personagens amadianos expõem configurações estéticas identitárias: ao longo da minissérie, a Bahia é mencionada como sinônimo de esperança, através de cenários coloridos nos quais sentimentos se entrecruzam e oferecem projeções de futuros diferentes, ainda mais para uma jovem sonhadora que enxerga na oportunidade de migração rumos felizes para o seu destino.

A aparência e personalidade da protagonista são alvos de analogias: “Tereza Cor de Cobre”, Tereza “Favo de Mel”, Tereza “Boa de Briga”, Tereza “Corpo Fechado”, Tereza “Medo Acabou”, Tereza “de *Omulu*<sup>8</sup>” até se transformar em “*Cansada de Guerra*”, quando vence a opressão e o preconceito. Nesse sentido, valores regionais, populares e afetivos se mesclam para constituir os pilares de uma trama que enaltece a determinação dessa mulher nas lutas pela igualdade. Não à toa ela ganhou fama de “boa de briga”, alternada por uma personalidade dócil através da alcunha de ‘favo de mel’, ‘doce e destemida’: “pois se a violência é o lastro de sua força, o reconhecimento de que a vida é dura e difícil leva-a a perceber o valor da justiça, da bondade e de toda sensibilidade feminina” (MONTEIRO, 2014, p. 100).

Após sobreviver aos infortúnios da adolescência, Tereza torna-se prostituta, professora, cantora, enfermeira e, entre encontros e desencontros, servidão e liberdade, tragédias e expectativas, seu destino se cruza com o de Janu, Januário Gereba (Humberto Martins), mestre da barcaça Ventania, que lhe despertou amor verdadeiro. Dentre os ofícios que exerceu, o que mais gerou preconceitos na sociedade foi o de prostituta, embora Tereza Batista, na verdade, retrate não apenas um símbolo da ficção, mas a condição de muitas mulheres sertanejas que ao longo de suas trajetórias conviveram com a exploração sexual e os trabalhos forçados sem perderem a dignidade e o senso de solidariedade coletiva.

Nas entrelinhas, subjaz a esse processo, segundo Rago (1991), uma naturalização da prostituição das mulheres como se fosse uma mazela recorrente em

---

<sup>8</sup> Também conhecido por *Obaluaiê* o orixá inspira medo por ser emissário das doenças, mas igualmente senhor das curas. Seu corpo é coberto por palha para esconder as enfermidades da sua pele. A lenda afro-brasileira afirma que suas feridas são transformadas em pipocas para revelar um lindo rosto sob as palhas e chagas, tornando esses alimentos símbolos de sua regeneração.



todas as épocas e sociedades para todas as etnias. Faz-se oportuno salientar que a história registra um tratamento repressivo [policial] muito mais violento sobre a meretriz preta ou mulata do que sobre a branca: “as afrodescendentes, além do descontrole natural da mulher prostituída, traziam na pele a erotização da cor do pecado. Assim, a prostituta negra simbolizava a figura da perversão total do corpo” (RAGO, 1991, p. 243-244). Em relação às representações do “baixo meretrício” e as mulheres “destituídas de posses” da minissérie, notamos que as razões econômicas aparecem associadas à problemática da raça, cor e etnia, numa tentativa de justificar que a busca pela prostituição implica a passividade feminina pela inexistência de outros meios de sobrevivência.

No entanto, foi através do papel de prostituta que Tereza passou a compreender a exploração do feminino como um mecanismo de opressão social que teria de ser questionado e combatido. Apesar de meretriz, ela desafia o conformismo exercendo a bondade e a liderança, ao não permitir, em suas palavras, “homem bater em mulher na sua frente”. Hoje, esse sentimento se denomina sororidade, representando a empatia e a união femininas. Além de lutar contra as adversidades impostas, Tereza também ajuda a coletividade, ao enfrentar uma epidemia de varíola<sup>9</sup> quando o único médico e a enfermeira fogem da cidade de Buquim, sertão sergipano, temendo a contaminação. Após articular o apoio das prostitutas, a protagonista cuida dos doentes e consegue salvar a população sem contrair o vírus, graças à intercessão do Orixá das Pestes e Curas (*Omulu*), seu protetor espiritual.

Já estabelecida em Salvador, à espera do retorno de Januário Gereba, Tereza continua trabalhando como prostituta e cantora da noite, recusando propostas de sustento por homens ricos. Por esse traço de caráter, Belline (2008) a vê como uma valiosa heroína que, a despeito das adversidades, decide seu próprio destino desenhando os contornos de sua subjetividade para superar os estigmas sociais. Desse modo, as analogias do enredo oferecem alegorias e modos de “ser mulher” que nos parecem pertinentes para pensar o papel da ficção no trato das questões sexistas.

Antes que o feminismo da década de 1960 permitisse visibilidade às mulheres na vida social, política e cultural do Brasil, as personagens de Jorge Amado já apresentavam um teor vanguardista porque transgrediam e superavam códigos sociais injustos, notabilizando a passagem do estereótipo da mulher/objeto, manipulada pelo

---

<sup>9</sup> Na linguagem popular é associada ao mal da “bexiga negra”.

homem, à mulher proativa (BELLINE, 2008). À frente do seu tempo, Tereza forjou seu empoderamento inspirando novos embates para as mulheres do tempo presente.

### **A polissemia de gênero na teleficção**

Como é possível observar, esse produto ficcional é rico em simbolismos e representações, daí a necessidade de um olhar criterioso sobre as balizas conceituais que incidem na narrativa. O debate de gênero engloba a violência contra as mulheres, estendendo-se à violência psicológica, sexual, física, agressões verbais, assédio sexual, discriminação, prostituição forçada, incluindo tráfico de pessoas, mutilação, tortura e feminicídio (LOURO, 2010b).

Entendemos que tais abordagens na TV são pretextos para a discussão da espacialidade nordestina, ajudando-nos a perceber os estereótipos, sensibilidades e silenciamentos que afetam personagens femininas de sociedades patriarcais inspiradas pelas tradições europeias. As análises de gênero buscam notabilizar as estratégias da emancipação feminina na medida em que colocam sob suspeita a legitimidade dessa lógica patriarcal. Nesse sentido, a violência simbólica que perpassa os protagonismos das histórias reflete os dramas de muitas mulheres que habitam as periferias nordestinas marcadas pelos signos da invisibilidade.

A categoria representação implica uma construção simbólica partilhada pela sociedade, intrínseca às suas relações cotidianas. 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). Nesse prisma, as representações resultam de acordos simbólicos que servem a determinadas imagens contextuais da cultura vigente.

Multifacetada, Tereza consegue transformar os ambientes hostis da sociedade em espaços de resiliência em prol da coletividade feminina, e não apenas em favor de sua transformação pessoal. Portanto, no enredo da minissérie, as assimetrias entre homens e mulheres, as polaridades entre pobres e ricos, bem como os estigmas (GOFFMAN, 1988) tornam-se sobrepostos e sinônimos de “identidades deterioradas”, visto que geram “expectativas normativas e enquadramentos sociais acentuando a inferioridade dos indivíduos cuja aceitação social é negada” (GOFFMAN, 1988, p. 6).

Ao problematizar as razões que remetem à discriminação da protagonista, a minissérie *Tereza Batista* interroga o lugar da mulher na sociedade brasileira nos dias de

hoje. Por isso, as questões de gênero emergem com ênfase no desenrolar da história. Bourdieu (2009) explica de onde surgiram as hierarquias sexistas do regime patriarcal. O autor lembra que, no passado, a mulher foi colocada socialmente em posição inferior. A reprodução dessa hierarquia, que pode ser vista na minissérie, é sustentada 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. Nessa lógica, coronéis e poderosos em geral tinham posturas machistas opressoras que eram alimentadas e valorizadas pela sociedade. A Igreja legitimava essa 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 ajudou a propagar a divisão dos papéis para cada gênero, disciplinando homens e mulheres para fortalecer o sistema patriarcal (BORDIEU, 2009).

A configuração do feminino, em sua origem, se vincula historicamente ao trabalho forçado, à conseqüente poligamia dos brancos e à posição indefesa das escravas frente ao assédio dos patriarcas, de seus filhos e agregados. Como decorrência, a sociedade promoveu a inculcação e incorporação das relações de dominação, banalizando-as, ao ponto de que não pudessem ser percebidas ou questionadas. Tais representações estereotipadas disseminam a subordinação na trama de *Tereza Batista*, até que a personagem transgrida a lógica da subalternidade.

Outro estereótipo presente na trama é o erotismo que permeia o termo “mulata”. Como aponta Duarte (2009), a imagem da mulher de origem afrodescendente há muito integra a ficção brasileira: “A doxa patriarcal herdada dos tempos coloniais inscreve a figura da mulher presente no imaginário masculino brasileiro e a repassa à ficção, traduzida em discurso” (DUARTE, 2009, p. 6). Portanto, de Gregório de Matos a Jorge Amado e Guimarães Rosa, a personagem feminina oriunda da diáspora africana foi naturalizada no Brasil, em especial, no que toca à representação que une sensualidade e servidão, amor e prazer. Contudo, diz o autor que, em Amado, as personagens mulatas são valorizadas mais como sujeitos desejanter do que como objetos do desejo masculino.

Entretanto, Ferreira (2014) elucida que a acepção “mulata”, apesar de ser largamente utilizada para designar filhos/as de relações inter-raciais, tem conotações pejorativas, primeiramente por fazer alusão a mula/jumento (animal considerado um ser estéril); e principalmente, em sua versão feminina, ao reiterar a construção da mulher

negra pela ótica do exotismo, como um ser sexualmente disponível. A autora assinala que, por incidirem também nos processos de subjetivação dos indivíduos, as narrativas audiovisuais atuam como elementos representativos da ordem do mundo e são preponderantes na construção e naturalização do imaginário social. Desse modo, é possível entender que as imagens femininas difundidas na trama de *Tereza Batista* possuem tanto reverberações positivas, quanto contraditórias e polissêmicas, devido às relações de poder que visibilizam ou obscurecem.

Nesses termos, as relações de gênero não se configuram apenas enquanto hierárquicas, mas, também, no prisma das relações contraditórias. Torna-se válido entender que a parte dominada e explorada na sociedade, que exerce sua porção de poder, mesmo que diminuta, também internaliza as concepções dominantes. Por outro lado, os agentes dominadores, no exercício de seus poderes, não impedem as lutas e os enfrentamentos sociais, visto que também criam espaços de confronto e superação das suas concepções tradicionais de gênero.

Por isso, Louro (2010a) adverte que o debate da questão é um dos modos de produção cultural relacionado às implicações de poder. Dessa forma, os paradigmas de gênero não envolvem apenas o *feminino*, mas também 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, alternando-se conforme a participação das pessoas, sujeitos sociais de suas histórias. O conceito de gênero, nesse raciocínio, envolve um processo e tem forte apelo relacional, pois é no campo das relações sociais que os papéis desiguais são forjados e instituídos (LOURO, 2010b).

Entretanto, a autora sublinha que a perspectiva relacional e social não deve conduzir à constituição de papéis pré-definidos, pois estes envolvem modelos arbitrários que uma sociedade estabelece como regra para seus membros e que definem seus comportamentos, suas roupas, seus modos de agir ou falar, sendo obrigado às pessoas responder ou obedecer a essas expectativas. Por essa razão, para Louro (2010b), a oposição binária entre masculino-feminino fomenta um pensamento dicotômico que transfere para o masculino uma prioridade nas relações sociais, colocando a mulher à margem das conquistas da identidade de gênero. Todavia, contrariando essa lógica, a

condição feminina não é determinada pela natureza, pela biologia ou pelo sexo, mas resultante das invenções sociais que instituem sentidos às diferenças propagando estereótipos de invisibilidades e silenciamentos que travam os protagonismos femininos. Na contramão desse roteiro, Tereza Batista questionou os padrões e desafiou os estereótipos escrevendo uma história que precisa ser debatida dada a sua atualidade.

### **Considerações Finais**

A minissérie traz a perspectiva da valorização de sujeitos socialmente discriminados formatando uma intertextualidade permeada pelos desdobramentos históricos das questões de gênero. Esse aspecto, entre outros, sinaliza a importância dos dispositivos da comunicação, em seu viés ficcional, na representação dos dilemas sociais. Graças ao processo de emancipação de Tereza Batista, uma nova existência se esboçou para a protagonista após a conquista da liberdade, permitindo até um final feliz ao lado de Januário Gereba, após anos de invisibilidade/negação de seus desejos. Sua trajetória de vida ainda é comum a muitas mulheres do sertão nordestino, “negociadas” como objetos, “vítimas” de uma sociedade preconceituosa. A saga de Tereza, portanto, ensaia uma ressignificação da igualdade social, inspirando discussões sobre o empoderamento feminino e notabilizando a resiliência como um traço característico das conquistas das mulheres. Nesse sentido, esperamos ter conseguido indicar, ainda que de modo sucinto, interlocuções possíveis entre o perfil da heroína, o enredo da minissérie e as instâncias conceituais do debate de gênero que hoje se mostra oportuno e necessário.

Por fim, o universo lírico-poético de Jorge Amado transposto para a TV operacionaliza uma revisão histórica dos dogmatismos e dos pensamentos decorrentes da colonização eurocêntrica permitindo-nos enxergar a exploração e a dependência femininas como valores patriarcais que precisam ser superados. Nesse sentido, entendemos que a minissérie lança luzes sobre essa conjuntura e pode ser estudada enquanto veículo de fruição sociohistórica constituindo uma ambiência relevante para se pensar os paradigmas culturais do feminino.

### **Referências**

ANDRADE, Roberta Manuela Barros. **O fascínio de Scherazade**: os usos sociais da telenovela. São Paulo: Annablume, 2003.

---

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.

BULHÕES, Marcelo. **A ficção nas mídias: um curso sobre a narrativa nos meios audiovisuais**. São Paulo: Ática, 2009.

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

FERREIRA, Ceiza. **Matriarcas negras em Tenda dos Milagres: uma análise da interseção entre gênero e raça no cinema brasileiro**. E-compós, Brasília, V.17, n.2, mai/ago, 2014.

FRANÇA, Vera Veiga. O “popular” na TV e a chave de leitura dos gêneros. In: GOMES, Itania Maria Mota (Org). **Televisão e realidade**. Salvador: EDUFBA, 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.

HAMBURGER, Esther Império. **A expansão do feminino no espaço público brasileiro: novelas de televisão nas décadas de 1970 e 80**. Estudos Feministas, Florianópolis, janeiro-abril, 2007.

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.

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.

MONTEIRO, Lucira Freire. Direito e literatura: *Tereza Batista Cansada de Guerra* e a atual legislação brasileira protetiva da mulher. In: SWARNAKAR, Sudha; FIGUEIREDO, Ediliane Lopes Leite de; GERMANO, Patrícia Gomes (Orgs). **Nova leitura crítica de Jorge Amado**. Campina Grande: EDUEPB, 2014.

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

NAGAMINI, Eliana. **Literatura, televisão, escola**: estratégias para leitura de adaptações. São Paulo: Cortez Editora, 2004.

RAGO, Margareth. **Os Prazeres da Noite**: Prostituição e Códigos da Sexualidade Feminina em São Paulo. 01. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.