

---

## O discurso da teledramaturgia acerca da mulher na Amazônia

Pollyana Dourado<sup>1</sup>

**Resumo:** Esta é uma pesquisa acerca do uso do conceito de gênero nos estudos históricos e a sua relação interdisciplinar com as áreas humanas, sobretudo, com a comunicação. A ideia é discutir como “gênero” tem sido utilizado em pesquisas relacionadas à condição feminina, referentes à sua história e papéis sociais que representa. A estratégia metodológica proposta é a de analisar a representação feminina no discurso da teledramaturgia brasileira através do recorte regional entre Amazônia e Sul do país.

**Palavras-chave:** Epistemologia feminista; Pós-estruturalismo; Análise do Discurso; Mulher; Minissérie.

### 1. O conceito de gênero em uma perspectiva pós-estruturalista

Compreende-se o conceito de pós-estruturalismo como oriundo de um processo de ruptura epistemológica vivenciado pelas teorias sociais, a partir da metade do século XX<sup>2</sup>. O período em questão é referenciado por vários movimentos sociais, políticos e intelectuais que reivindicavam uma nova abordagem teórica para pensar as questões trabalhadas pelas ciências humanas.

Princípios como conhecimento universal, progresso, racionalismo instrumental, tornaram-se cada vez mais criticados pelas mudanças de mentalidade vivenciada neste momento. O neologismo “gênero” aborda um conceito que reivindica uma ciência compreendida a partir de descontinuidades, fragmentos, localismos e por feixes de poder (FOUCAULT, 1979). Dessa forma, busca discutir as questões sociais para além do pensamento estruturalista, que vigorou na história da humanidade, a partir de suas estruturas econômicas e políticas como superiores às outras dimensões: social, cultural, entre outras.

---

<sup>1</sup>Doutoranda em Jornalismo pela Universidade Federal de Santa Catarina (POSJOR/UFSC). Mestre em Comunicação Social pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Especialista em História Cultural pela (UFG). Bacharel em Comunicação Social/Jornalismo e Licenciada em História pela Universidade Federal do Acre (UFAC). E-mail: [pollyanadourado@hotmail.com](mailto:pollyanadourado@hotmail.com)

<sup>2</sup>“As críticas contra o estruturalismo vinham, principalmente, de duas frentes: da fenomenologia sartreana, que o acusava de abolir o tempo e o indivíduo; e de uma certa linha marxista, principalmente em relação à leitura que Althusser empreendeu da obra de Marx (eles o acusam de ser “teoricista”, de substituir a luta pela idealização científica). Para deslocar esses mal-entendidos, segundo Foucault, é preciso compreender o conceito de história subjacente às teses dos estruturalistas. Não se trata da “história tradicional”, mas sim de uma “nova história”, que se esforça em dar forma rigorosa ao estudo das mudanças e atribui um novo estatuto e um novo sentido ao acontecimento” (GREGOLIN, 2004, p.30-31).

Partindo destes pressupostos, ao compreender gênero, enquanto categoria analítica para as ciências sociais, entende-se que se trata de uma postura política com intencionalidades de empoderamento através de bandeiras de luta de um feminismo que existe em nome de um viver autônomo, de mulheres donas de si e de seus corpos. Assim como Valéry (2011, p. 120) afirma que não há como “separar o observador do objeto observado”, pois entende-se que todo esforço epistemológico perpassa por uma iniciativa político/ideológica de cada autor. Entende-se, então, que os pressupostos da neutralidade axiológica cada vez mais vem perdendo força enquanto paradigma científico.

Neste sentido, cabem as reflexões acerca da constituição do conceito de gênero como categoria analítica, propostos por Scott (1998). A autora critica a postura de feministas que compreendiam a “adição” das mulheres na história como uma espécie de adendo da história geral, pois esta lógica apenas legitimava o lugar subalterno das mulheres nos relatos científicos.

Temos que encontrar os meios (mesmo imperfeitos) de submeter, sem parar, as nossas categorias à crítica, nossas análises à autocrítica. Se utilizarmos a definição da desconstrução de Jacques Derrida, esta crítica significa analisar no seu contexto a maneira como opera qualquer oposição binária, revertendo e deslocando a sua construção hierárquica, em lugar de aceitá-la como real, como óbvia ou como estando na natureza das coisas (SCOTT, 1995, p. 18-19).

A mulher só vai ser representada enquanto categoria de análise, definidora de uma ideologia feminista, a partir da década de 1960: “ao lado da crítica à ciência moderna, ao empiricismo e do humanismo que desenvolvem os pós-estruturalistas, as feministas não só começaram a encontrar uma via teórica própria, como elas também encontram aliados cientistas e políticos” (SCOTT, 1995, p. 20).

Scott (1995) defende a ideia de que enquanto os grupos de historiadoras que se propõem a produzir uma história das mulheres estiverem presos a uma proposta teórico-metodológica estruturalista, cairão no mesmo “labirinto” que outros movimentos acabaram por entrar, como exemplo do materialismo histórico, que mesmo pensando em uma “história vista de baixo” (SHARPE, 1992), suas bases epistemológicas eram, em demasia, positivistas e cartesianas. Scott (1995, p. 20) deixa bem claro qual seria a postura a ser tomada pelas feministas: “precisamos substituir a noção de que o poder social é unificado, coerente e centralizado por alguma coisa que esteja próxima do conceito foucaultiano de poder, entendido como constelações dispersas de relações

desiguais”. Logo, o eixo totalizador feminino x masculino pertence a uma construção histórica, produzida a partir de relações de poder bem claras para o nosso tempo.

Pensando como Haraway (1995) propõe: a ciência, bem como seus criadores, necessita responsabilizar-se pelos saberes construídos. “Precisamos do poder das teorias críticas modernas sobre como significados e corpos são construídos, não para negar significados e corpos, mas para viver em significados e corpos que tenham a possibilidade de um futuro” (HARAWAY, 1995, p. 16). Percebe-se uma necessidade em promover um debate sobre os “rumos” da ciência no século XXI, bem como este momento de “crise epistemológica dos paradigmas universalizantes”.

Partindo destas reflexões, compreende-se a necessidade de construir saberes que supram a necessidade de ruptura com as premissas de uma lógica racionalista e instrumental, o que acaba por viabilizar o uso das perspectivas de gênero, como categoria analítica, significativa para o estudo das representações femininas nos discursos midiáticos (CHARADEAU, 2006).

Há inúmeras discussões acerca de epistemologias feministas que carregam bandeiras de lutas de um feminismo da desconstrução derridiana<sup>3</sup>. Vê-se que a proposta de ruptura epistemológica do binarismo tem pautado as discussões sobre gênero, pode contribuir para repensar os estudos da comunicação, sobretudo, no que diz respeito a compreender a mulher como um mero sujeito consumidor de discursos e produtos midiáticos.

O feminismo tem um papel ímpar, não apenas no reconhecimento de que as mulheres também fazem parte da história, mas implica, sobretudo, que ao legitimar sujeitos silenciados pelo discurso historiográfico, exige uma nova concepção de mulher enquanto um sujeito autônomo.

Assim como muitas outras feministas, quero argumentar a favor de uma doutrina e de uma prática da objetividade que privilegie a contestação, a desconstrução, as conexões em rede e a esperança na transformação dos sistemas de conhecimento e nas maneiras de ver. Mas não é qualquer perspectiva parcial que serve; devemos ser hostis aos relativismos e holismos fáceis, feitos de adição e subsunção de partes (HARAWAY, 1995, p. 24).

---

<sup>3</sup> Desconstruir a filosofia seria, assim, pensar a genealogia estrutural de seus conceitos da maneira mais fiel, mais interior, mas, ao mesmo tempo, a partir de um certo exterior, por ela inqualificável, inominável, determinar aquilo que essa história foi capaz – ao se fazer história por meio dessa repressão, de algum modo, interessada – de dissimular ou interditar. Nesse momento, produz-se – por meio dessa circulação ao mesmo tempo fiel e violenta entre o dentro e o fora da filosofia (quer dizer, do Ocidente) – um certo trabalho textual que proporciona um grande prazer (DERRIDA, 2001, p. 13).

---

A autora considera que a objetividade na construção do conhecimento revela-se como algo relacionado à corporificação específica e particular e não, definitivamente, como algo a respeito da falsa visão que promete transcendência de todos os limites e responsabilidades. A autora deixa claro que sua postura é a de negação de um relativismo absoluto e a busca de uma ciência responsável com suas promessas – conhecimento que vise a emancipação social.

Haraway (1995) critica o feminismo no que diz respeito à naturalização do termo “mulher”. A autora afirma que não há nada no fato de ser mulher que una de maneira natural todas as mulheres. Nesta perspectiva, é necessário romper com a política de identidade, enquanto mera autoidentificação, e substituí-la pelas diferenças e por uma coalizão política baseada na afinidade e não numa identificação aceita como “natural”.

Compreende-se que o “dar voz” a sujeitos silenciados pela historiografia (RAGO, 1998) perpassa ainda pelo processo de negação de uma lógica racional de ciência, da ideia de progresso contínuo, de tempo histórico linear e, sobretudo, representa uma estrutura de ressignificação destas vozes, bem como, do campo historiográfico. Logo, é útil problematizar o conceito de gênero que represente uma proposta de, pelo menos, assinalar que o problema ainda não foi resolvido. Sobre este aspecto, Scott (2012) aponta: “gênero nos lembra que não há representação inequívoca das mulheres, que isto sempre é uma questão de poder (p. 337)”.

Ora, pensar em epistemologias feministas requer direcionar a uma trajetória secular de silenciamentos, de violência simbólica e física, logo, trata-se de compreender que o embate teórico representa uma luta política dentro dos espaços de legitimação científica. Isto permite discutir o poder que os discursos e as condições de existência destes se dão não apenas em jogos de linguagem, eles se materializam nas mais diversas relações sociais em que elas se inserem.

Contudo, apenas a inclusão de uma perspectiva feminista na escrita da história de determinado local não promove uma ruptura com os saberes hegemônicos<sup>4</sup>, mas, entende-se que o feminismo tem uma função singular neste processo, que aliado à discussão de outros marcadores, acabam produzindo mudanças na matriz do conhecimento científico, promovendo um saber de cunho mais democrático.

---

<sup>4</sup> Rago (1998) afirma que seria até “ingênuo” achar que uma epistemologia feminista desconstrua toda uma estrutura cartesiana de se fazer ciência. A autora reflete também acerca das limitações que este campo apresenta.

## 2.O discurso acerca da mulher da Amazônia

A minissérie pode ser considerada um melodrama a partir de sua narrativa ficcional romantizada, linear, que atende à estrutura deste gênero discursivo: “Sensibiliza o público com temáticas arquetípicas – amor, ódio, dever, honestidade, segredos e mistérios –, expressa o jogo complexo e inseparável entre bem e mal, ricos e pobres, justos e injustos, heróis e vilões, felicidade e tristeza, triunfos e fracassos” (BORELLI, 2001, p. 129). Neste contexto, a minissérie analisada neste artigo atende a estas expectativas apontadas por Borelli (2001), uma vez que sua trajetória narrativa insere-se na perspectiva moralizante e com apelo sentimental, a partir do seguinte aspecto: a vida difícil na Amazônia/Acre pode ser superada pelo homem de pulso firme (seringalista e seringueiros que desbravam a selva em busca do enriquecimento rápido com a exploração do látex), mostrando que a partir do trabalho árduo é possível vencer as intempéries climáticas e toda a ordem de animais peçonhentos.

Na primeira fase da minissérie, há uma divisão de núcleo bem nítida: o núcleo do seringal Santa Rita e o núcleo da vida dos que lucram com a exploração do látex no Acre, os seringalistas. Nesses dois núcleos percebe-se a participação feminina como um sujeito que apóia e acompanha seus companheiros, pais, irmãos, em busca do enriquecimento rápido oriundo do primeiro surto da borracha. Já no primeiro capítulo da narrativa melodramática da telenovela global é perceptível a presença de uma representação<sup>5</sup> da “descoberta” do mundo novo na “selva”. O rio caudaloso, de águas amareladas, cor de barro, uma imensa área verde, sem nenhum tipo de rastro de vida humana, associado a um fundo musical que dá a ideia do deslumbramento com o “exótico”.

Este produto cultural dialoga constantemente com o binômio: *mulher da cidade x mulher da selva*. Ilca (mulher civilizada da cidade), jovem educada, gaúcha, surge no final da primeira temporada junto com o protagonista da “revolução acreana” (Plácido de Castro), ao representar a grande fonte inspiradora da busca das riquezas no “perigoso” *El Dorado*; em contrapartida, mostra a saga da família de Delzuite (representada como a mulher bárbara do seringal), filha de um casal de nordestinos que chega ao seringal Santa Rita já com dívidas das passagens e de todos os produtos de

<sup>5</sup> Entende-se o conceito de representação a partir de Charaudeau(2010, p.47): “As representações, ao construírem uma organização do real através de imagens mentais transpostas em discurso ou em outras manifestações comportamentais dos indivíduos que vivem em sociedade, estão incluídas no real, ou mesmo dadas como se fossem o próprio real”.

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

Essas duas personagens delimitam bem os discursos acerca de realidades da juventude feminina em regiões bem diferentes no mesmo país: Ilca, a noiva que é pedida em casamento em uma festa luxuosa pelo douto agrimensor e militar; Delzuite, a noiva de Viriato que a pede em casamento em uma casa de madeira onde mora a família da noiva. Ora, até aqui os discursos acerca da “juventude feminina no seringal” e da “juventude feminina no Sul do país” dão-se apenas acerca da relação econômica e geográfica, uma vez que a cultura do “pedido de casamento” é aludida em ambos os casos.

Contudo, há no desenrolar da trama, uma “traição” que a “noiva da selva” realiza: Delzuite, deslumbrada com as promessas<sup>7</sup> do “príncipe civilizado”, Tavinho (filho do seringalista Firmino), cai no “conto do boto” e tem sua primeira relação sexual antes de casar com o “filho do patrão”. Neste sentido, convém a seguinte reflexão: “a experiência amorosa tende a tratar dos valores que deveriam nortear o casamento, a criação dos filhos, a sexualidade, de forma a imprimir os modelos mais modernos e valiosos da família brasileira, aqueles mais entrelaçados com o projeto de ascensão social” (SOUZA, 2004, p. 37).

Souza (2004) discute a representação do popular na telenovela brasileira afirmando que tais representações buscam agregar identidades sociais distintas em busca de uma unificação do que se poderia chamar de “identidade brasileira”. As trajetórias de Ilca (Moça educada) e Delzuite (Moça ingênua do seringal) apontam para estes dois exemplos paradoxais. Sem dúvida, esta representação se refere ao imaginário

---

<sup>6</sup>Na minissérie, esse é o fato histórico que contextualiza o enredo de Galvez e suas aventuras amorosas pelos rios caudalosos e inferno verde de Alberto Rangel. É neste cenário também que a diretora permite cenas em que Galvez protagoniza o “líder” da revolução: “Quatorze de setembro, dia da revolução francesa, esta é uma ótima data para tornarmos o Acre independente”, dizia Galvez na cena em que elabora estratégias de ataque ao exército boliviano.

<sup>7</sup>Tavinho com seu jeito galanteador enche a moça sonhadora com promessas de um “Novo Mundo” moderno, com praças, ruas asfaltadas, teatro, roupas luxuosas, população metropolitana, que Manaus já apresentava neste período. Defronte ao seu piano, o jovem Tavinho carrega as representações ocidentais do “bom partido” que todas as sogras idealizam para ser o esposo de suas filhas.

cultural não só amazônico, mas brasileiro e remete à ordem moral: há nesta narrativa a alusão à crença popular amazônica do boto que ataca e enfeitiça as moças virgens que passeiam na beira dos rios sozinhas. Esta foi a justificativa utilizada por Delzuite quando descobriram que ela estava grávida antes de casar-se com Viriato. Tal construção ficcional acerca desta crença nos permite a seguinte reflexão acerca das regras de formação dos discursos:

Substituir o tesouro enigmático das coisas anteriores ao discurso pela formação regular dos objetos que só nele se delineiam. Definir esses objetos sem referência ao fundo das coisas, mas relacionando-os ao conjunto de regras que permitem formá-los como objetos de um discurso e que constituem, assim, suas condições de aparecimento histórico (FOUCAULT, 1972, p. 63).

Foucault propõe que os discursos<sup>8</sup> sejam compreendidos a partir de sua condição de existêntica em determinado tempo e espaço, sem, contudo, enveredar pela busca “enigmática” da origem destes, mas aponta a necessidade em compreender que contextos tais e quais discursos podem ou não serem proferidos. Foucault (1972), neste momento, após o “caos” promovido em Foucault (1966), procura tornar mais “política” a sua proposta epistemológica acerca do discurso e suas relações de poder.

Tal contribuição pode ser percebida não apenas para os estudos da linguagem, há um aprofundamento de tais perspectivas nas ciências sociais e na comunicação. Há, aqui, a tentativa de colocar em discussão a necessidade de repensar a equação dos empreendimentos discursivos a partir das relações de saber/poder, abandonando a “saga” pela descoberta ou definição da “causa/efeito” que por muito tempo conduziu as narrativas produzidas pelo conhecimento histórico e pela forma de se compreender a complexidade humana.

Nesse sentido, há que se pensar em uma problematização de como o discurso midiático coloca em cena a arquitetura das relações de poder existentes na construção das representações femininas tanto pela história quanto pelos discursos ficcionais midiáticos. O objetivo é compreender como a mulher, a partir das relações de poder que construiu historicamente, tem sua trajetória identitária narrada em tais discursos. Ora, há aqui a necessidade de problematização historicizante destas representações: não apenas do conjunto das narrativas mitológicas, mas acerca das narrativas científicas que se não legitimam, dão pelo menos contribuições a tais representações.

---

<sup>8</sup> Certamente os discursos são feitos de signos: mas o que fazem é mais que utilizar esses signos para designar coisas. É esse “mais” que é preciso fazer aparecer e que é preciso descrever (FOUCAULT, 1972, p.64).

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

Essas relações são estabelecidas entre instituições, processos econômicos e sociais, formas de comportamento, sistemas de normas, técnicas, tipos de classificação, modos de caracterização. Elas não definem sua constituição interna do objeto, mas o que lhe permite aparecer (FOUCAULT, 1972, p. 59-60).

O discurso torna-se a materialização linguística da articulação entre saber e poder. Para Foucault (1972), as condições que possibilitam o aparecimento de um objeto do discurso, ou seja, as condições históricas para que se possa dizer qualquer coisa dele, estão implicadas pelas instituições e sujeitos que legitimam determinado comportamento e não outro. Elas são construídas a partir de uma série de relações de poder que fazem com que determinado dito seja pronunciado ou silenciado. Para Foucault (1972), não interessa produzir um estudo que identifique a origem de tais discursos, mas sim, como se deu a constituição deste, o que lhe permitiu aparecer, justapor-se a outros discursos e o que lhe fez constituir-se historicamente numa “verdade” sobre determinado objeto.

O que esta análise busca promover seria o nexos das regularidades que orientam sua dispersão, ou seja, em quais condições sócio históricas estes enunciados ganham sustentação e se legitimam. Foucault compreende que o discurso é uma prática social centrada no seu contexto histórico. Logo, tem-se a análise do discurso como estratégia de leitura, não no sentido interpretativo, hermenêutico de estudo da linguagem, mas uma análise que permita compreender em que condições foram possíveis o surgimento destas representações midiáticas e não de outras. Entende-se ainda a análise do discurso como um gesto interpretativo que busca identificar as regularidades, continuidades e rupturas dos enunciados.

As telenovelas acabam ainda por participar da construção de um conjunto de características simbólicas que congregam as identidades nacionais. Nesta minissérie,

temas como a sensualização da mulher brasileira/amazônida; a narrativa da construção de heróis nacionais que lutam pelo coletivo e os modos de vida que concatenam o passado com o presente, fazem parte do discurso ficcional em questão.

A capacidade da televisão de conectar dimensões temporais de presente, passado e futuro por meio da comemoração e da construção de uma memória coletiva e através da antecipação e da construção de expectativas a eventos ou âmbitos específicos (a ciência, a técnica, a política). Este é o nível que provoca, mesmo que de forma elementar, um sentido de pertencimento (LOPES, 2004, p. 135).

Na minissérie, a descrição da “revolução acreana” e a luta/morte de Chico Mendes, representam fatos que narram discursos de uma memória coletiva, remetem-se às narrativas da historiografia oficial: a televisão aponta o que a população precisa lembrar do passado para compreender o seu presente. Para Lopes (2004), o Brasil tem sido referência em produções ficcionais televisivas, sobretudo, em telenovelas. Elas trouxeram para o universo televisivo ficcional algo que as telenovelas de outros países não conseguiram: elas não se limitaram a produzir narrativas ficcionais romantizadas, embelezadas, de um universo dissociado do real (LOPES, 2009, p. 25). Não há como negar o sucesso da telenovela brasileira, tendo em vista que este tem sido um dos produtos culturais mais vendidos fora do país. Há que se levar em consideração ainda que a importância da minissérie analisada dá-se, sobretudo, por seu caráter inovador em narrar sobre a história de um local estigmatizado nacionalmente pelo seu isolamento geográfico.

Balogh (2006, p. 126) aponta para características peculiares do caso brasileiro: “as nossas minisséries tendem a não fazer jus ao nome, são bem mais longas do que as congêneres estrangeiras”. A minissérie aqui analisada é bem típica do modelo brasileiro deste gênero: foi produzida em 55 capítulos divididos em três fases. Outro aspecto que também tem sido utilizado em minisséries brasileiras é o de construção de uma memória histórica referente a determinado tempo e espaço.

Outro viés que tem sido explorado pelas minisséries brasileiras é a cobertura de determinados períodos históricos com grande competência em termos do uso da linguagem, da escolha dos recursos técnicos expressivos adequados. Essas minisséries, além das tramas românticas de praxe, iniludíveis, terminam por ser painéis de uma época, pinturas murais em movimento (BALOGH, 2006, p. 134).

A minissérie **Amazônia: de Galvez a Chico Mendes** já apresenta-se como uma narrativa referente a um espaço e a dois personagens heroificados pela historiografia

oficial. Exibida em 2007, a minissérie produziu um discurso imagético a partir da narrativa histórica sobre a trajetória do Acre desde o seu processo de anexação ao Brasil em 1899 até meados da década de 80 com a morte do líder sindical que ficou conhecido mundialmente por defender a bandeira da preservação ambiental e valorização de modos de vida na floresta.

Este produto midiático construiu uma trajetória sobre o processo de ocupação do espaço que hoje pertence ao Brasil, aponta para um apelo discursivo na tentativa de exaltação da “saga dos seringueiros” na luta pelas terras que pertenciam à Bolívia pelo Tratado de Tordesilhas. O roteiro da minissérie utiliza-se de recursos que tratam de romantizar tal momento histórico a partir das relações poligâmicas que o “Imperador Galvez” acabou construindo em Manaus e no Acre.

A figura de Galvez como o grande herói da Revolução Acreana é também recheada de aventuras amorosas com as mulheres da Amazônia. Ele representa ainda o laço que a Amazônia criará com o discurso da modernidade, sobretudo pelo seu “dom jornalístico” ao divulgar em Manaus os conflitos entre os grandes seringalistas instalados no Acre e o governo boliviano. Galvez acaba por tornar suas mulheres sujeitos coadjuvantes. O roteiro da minissérie foi produzido em torno destas duas figuras emblemáticas da historiografia oficial: Galvez e Chico Mendes. No produto midiático analisado, percebe-se uma centralidade nuclear na trajetória de vida dos dois heróis acrianos, em que a própria história acaba sendo um cenário para atuação política, social e amorosa desses.

Uma das características das minisséries brasileiras que pode ser percebida de forma clara em Amazônia, é justamente o apelo discursivo em nome da construção de uma identidade nacional através do resgate histórico: narrar a história da Amazônia e do Acre é, sem dúvida, uma tentativa de mostrar ao eixo Sudeste/Sul o “Brasil Desconhecido”. A exibição de um produto cultural com 55 capítulos em um horário destinado à um público seletivo, sobretudo pelo horário da exibição, representa a necessidade de problematizar temas caros ao país, tais como: exploração do trabalho do seringueiro, luta pela posse de terra, extinção de etnias indígenas na Amazônia, bem como exibir os modos de vida neste “pedaço esquecido” do país multicolor. De acordo com Mungioli (2009, p. 11), “as minisséries brasileiras apresentam uma qualidade elevada em relação aos seus roteiros e produção, sobretudo”, porque destinam-se atender a esta investida educativa em relação à história nacional.

Nesse sentido, pode-se perceber que os recursos da linguagem ficcional utilizados na minissérie trouxeram a representação dos personagens que encenaram fatos históricos cristalizados pela memória oficial: revolução acreana, correrias e empates. Para Ricoeur (2007), a narrativa imposta se torna o instrumento privilegiado da sedução e intimidação, o que pode-se perceber na construção do enredo historiográfico materializado na minissérie. “Um pacto temível se estabelece entre rememoração, memorização e comemoração” (RICOEUR, 2007, p. 98). Tal afirmação nos leva a construções de leituras críticas acerca da narrativa ficcional, na tentativa de compreender o contexto histórico de sua produção e veiculação: seu momento de exibição, seu discurso, a proposta de consolidação de uma identidade amazônica, não foram estratégias aleatórias e desconectadas de interesses políticos do presente vivido.

Há na minissérie a representação da construção historiográfica a partir da trajetória e construção de heróis da seguinte característica: homens viris que guerreiam em nome da pátria, de causas coletivas e individuais. A minissérie narra a história de um Estado isolado e desconhecido no cenário nacional, por isso ela acaba por ser responsável pela única narrativa ficcional acerca deste espaço e, portanto, torna-se uma fonte histórica que agrega elementos do imaginário coletivo da história da Amazônia e do Acre.

Compreendendo-se a importância deste produto cultural, torna-se significativo problematizar o silenciamento da mulher amazônica na trama: assim como na história, na ficção televisiva ela também não tem vida, é representada em papéis figurantes, sem voz e sem vez. Neste sentido, cabe a seguinte reflexão:

Um fato notório é que as mulheres indígenas são grandes desconhecidas, seja nas políticas públicas, na tradição etnológica. Este é um aspecto de rápida identificação pela grande lacuna de dados consolidados a respeito da mulher indígena. Isso se deve principalmente ao pouco destaque recebido pelas mulheres nos estudos antropológicos (SANTOS, 2012, p. 96).

Santos (2012) discute a atuação das mulheres indígenas nos movimentos sociais, suas especificidades em relação ao feminismo convencional e aponta as causas do silenciamento das mulheres indígenas na minissérie. Convém, no entanto, ressaltar que em vários capítulos da trama foi exposto a condição de “não-sujeito” com que o indígena foi tratado neste processo de expansão da produção gumífera nesta região.

Há uma cena em que o dono do seringal Santa Rita oferece dinheiro aos seringueiros para trazerem orelhas de indígenas. Mostra ainda o sistema de exploração da mão-de-obra do trabalhador nordestino, contudo, o que torna preocupante é que esta

inexistência de protagonização da mulher indígena legítima o discurso modernizador, falocêntrico e europeu.

Revela-se ainda o quão inexpressiva é esta identidade na cultura brasileira, uma vez que as poucas cenas em que aparece a figura da mulher indígena é em uma cena em que é capturada por um seringueiro sem dinheiro para comprar e nem sustentar as mulheres vindas de Manaus. Logo, conclui-se que compreender o discurso da minissérie Amazônia requer compreender a dinâmica de tempo, espaço, produção e veiculação deste produto midiático, na tentativa de produzirmos análises que não se limitem à mera narrativa da natureza do meio.

el relato telenovelesco remite también a la larga experiencia del mercado para captar, en la estructura repetitiva de la serie, las dimensiones ritualizadas de la vida cotidiana y juntando el saber hacer cuentas el arte de contar historias, conectar con las nuevas sensibilidades populares para revitalizar gastadas narrativas mediáticas (BARBERO, 1999, p. 94).

A partir da reflexão de Barbero (2001), pode-se perceber que os recursos da linguagem ficcional foram utilizadas para narrar os modos de vida na floresta amazônica através de personagens e suas representações mitológicas: a moça que “engravidada do boto” e a curandeira que reza nos ferimentos dos seringueiros, são exemplos de vivências a partir do imaginário amazônico. A minissérie juntou as representações do imaginário com os episódios considerados históricos e fez o que a ficção televisiva faz de melhor: traduziu narrativas do real a partir do melodrama.

Logo, percebe-se nesta minissérie que a ideia de revolução e a construção de seus heróis são tentativas de construir uma narrativa que coloque o Acre em cenário nacional a partir da atitude “revolucionária” e histórica de seus personagens: Galvez, o viajante que explora a selva; Plácido de Castro, o gaúcho de espírito expansionista que consegue, com suor e trabalho, tomar o Acre da Bolívia; e Chico Mendes, o seringueiro pobre que morre em favor da proteção ambiental.

Há que se levar em consideração ainda que uma das características das produções televisivas da autora Glória Perez é justamente a problematização de questões sociais (TUFTE, 2004, p. 293): “a questão da matança dos indígenas e da exploração do trabalho seringueiro foram questões exploradas em demasia pela minissérie”. Nesse sentido, percebe-se a necessidade de problematizar as representações da historiografia midiaticizada, como iniciativa de uma leitura crítica sobre ficções baseadas em “fatos reais”.

---

Logo, percebe-se a importância da análise discursiva da teledramaturgia a partir do momento em que se compreende o impacto que sua transmissão causa. Sobre este aspecto, convém ressaltar a seguinte análise:

Enormes audiencias transclasisistas y transculturales se sientan a diário frente a la pantalla para disfrutar, aburrirse, comentar o conmoveirse con estas historias, establecen una relación estrecha con los actores y actrices, y a veces hasta con los autores que las hacen. Sin duda la telenovela es uno de los fenómenos comunicacionales y culturales más importantes de esta etapa (MAZZIOTTI, 1995, p. 13).

Mazziotti (1995) aponta a telenovela como um dos melodramas que mais trabalham a diversidade cultural: relações amorosas, conflitos socioeconômicos e em especial, no caso brasileiro, há um forte realismo. Uma das peculiaridades da telenovela brasileira é a de romper com o caráter clássico do melodrama e apostar na trama de problemas sociais: esta é uma marca presente na produção de Glória Perez que trouxe para as casas brasileiras a discussão da história da execução indígena na Amazônia, a luta pela posse da terra, os mitos amazônicos e suas implicações sociais.

É neste sentido que esta produção televisiva ganha seu lugar: é o único material ficcional televisivo acerca do Estado do Acre, logo, torna-se uma fonte de investigação e resgate histórico até então exclusivo para a pesquisa histórica. Sua abrangência nos leva a problematizar as representações da mulher amazônica a partir de aportes teóricos que contemplem os locais de fala destes sujeitos que foram e são, historicamente, excluídos.

### **3. Considerações finais**

Ao analisar o discurso do objeto empírico em questão, percebe-se que o conceito de gênero ao ser resignificado a partir de uma teoria que rompa com o binarismo, com a normatização de padrões sociais de comportamento feminino, enfim, que não se limite a rotular sujeitos singulares pelo simples fato de nascerem com o sexo feminino, pode ser eficaz como categoria analítica para compreender as regras de constituição dos discursos sobre sujeitos excluídos historicamente.

Tendo em vista que as formações discursivas (FOUCAULT, 1972) são elaboradas a partir deste conjunto de representações sociais, torna-se necessário uma leitura crítica do discurso midiático acerca dos padrões de comportamento feminino como foi observado na análise discursiva desta pesquisa.

## REFERÊNCIAS

BALOGH, A. M. Minisséries: temos novidades no front. In: CASTRO, M. L. D. de; DUARTE, E. B. (Org.). **Televisão: entre o mercado e a academia**. Porto Alegre: Editora Sulina, 2006.

BARBERO, J. M. **Los ejercicios del ver: hegemonía audiovisual e ficción televisiva**. Barcelona: Gedisa Editorial, 1999.

CHARADEAU, P. **O discurso das mídias**. São Paulo: Contexto, 2006.

DERRIDA, J; FOUCAULT, M. **Há três tempos da história da loucura**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

FOUCAULT, M. **Arqueologia do saber**. Petrópolis: Editora Vozes, 1972.

\_\_\_\_\_. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

GREGOLIN, Maria do Rosário. **Foucault e Pêcheux na construção da análise do discurso: diálogos e duelos**. São Carlos: Claraluz, 2004.

HARAWAY, D. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **Cadernos Pagu**, n. 5, p. 07-41, 1995.

LOPES, M. I. V. Para uma revisão das identidades coletivas em tempo de globalização. In: \_\_\_\_\_. **Telenovela: internacionalização e interculturalidade**. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

\_\_\_\_\_. A telenovela como recurso comunicativo. **Revista Matrizes**. v. 1, n. 3, 2009.

MAZZIOTTI, N. Acercamientos a las telenovelas latinoamericanas. In: \_\_\_\_\_. **El espectáculo de la pasión: las telenovelas latinoamericanas**. Argentina: Ediciones Colihue, 1995.

MUNGIOLI, M. C. P. Minisséries brasileiras: um lugar de memória e de (re)escrita da nação. In: COLÓQUIO BINACIONAL BRASIL-MÉXICO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 02, 2009, São Paulo. **Anais...** São Paulo: ESPM, 2009. p. 1-20.

RAGO, M. Epistemologia feminista, gênero e história. In: PEDRO, J.; GROSSI, M. (Org.). **Masculino, feminino, plural**. Florianópolis: Ed. Mulheres, 1998.

RICOEUR, P. **A memória, a história, o esquecimento**. São Paulo: Editora da Unicamp, 2007.

SANTOS, F. V. dos. Mulheres indígenas, movimento social e feminismo na Amazônia: empreendendo aproximações e distanciamentos necessários. **Revista EDUCAmazônia**

---

– **Educação, Sociedade e Meio Ambiente**. Humaitá, v. 8, n. 5, p. 94-104, jan./jun., 2012.

SCOTT, J. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação e realidade**. Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 71-99, jul./dez., 1995.

\_\_\_\_\_. A invisibilidade da experiência. **Projeto História**. n. 16, São Paulo, 1998, p. 303-304.

\_\_\_\_\_. Os usos e abusos do gênero. Tradução Ana Carolina E. C. Soares. In: **Projeto História**. n. 45, São Paulo, 2012, p. 327-351.

SOUZA, M. C. J. de. **Telenovela e representação social**: Benedito Ruy Barbosa e a representação do popular na telenovela Renascer. Rio de Janeiro: E-Papers Serviços Editoriais, 2004.

TUFTE, T. Telenovelas, cultura e mudanças sociais: da polissemia, prazer e resistência à comunicação estratégica e ao desenvolvimento social. In: LOPES, M. I. V. (Org.). **Telenovela: internacionalização e interculturalidade**. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

VALÉRY, P. Quase Política. In: BARBOSA, J. A. **Variedades**. São Paulo: Iluminuras, 2011.